



UNIVERSITÀ DI BANJA LUKA
FACOLTÀ DI FILOLOGIA



ANALISI DI DUE TRADUZIONI DI ALCUNE NOVELLE DI GIOVANNI VERGA

TESI DI MASTER

Comissione:

- 1. prof.ssa Zorana Kovačević**
- 2. prof. Massimiliano Malavasi**
- 3. prof.ssa Sanja Kobilj Čuić**

Candidata:

Milica Galić

BANJA LUKA, GENNAIO 2019



UNIVERZITET U BANJOJ LUCI
FILOLOŠKI FAKULTET



ANALIZA DVA PREVODA NOVELA ĐOVANIJA VERGE

MASTER RAD

Članovi komisije:

- 1. doc. dr Zorana Kovačević**
- 2. doc. dr Massimiliano Malavasi**
- 3. doc. dr Sanja Kobilj Čuić**

Kandidatkinja:

Milica Galić

BANJA LUKA, JANUAR 2019

Relatrice: Zorana Kovačević, Facoltà di Filologia, Università di Banjaluka

ABSTRACT

Questa tesi di master offre l'analisi traduttologica delle traduzioni in serbo e in croato dei racconti di Giovanni Verga. Lo scopo della tesi è mettere a confronto due modalità di traduzione dei racconti, tenendo conto della distanza sia temporale che spaziale. Più precisamente, si osserva l'approccio traduttivo e la scelta del metodo più adatto al concetto che si traduce. Vengono anche osservate le scelte fatte rispetto alla sintassi e all'eliminazione di concetti che potrebbero, in qualche modo, creare confusione o non sono necessari. Altri elementi osservati sono i fraseologismi e gli elementi sia culturali che linguistici.

Parole chiave: Giovanni Verga, novelle, lingua italiana, traduzione letteraria, analisi traduttologica

Settore disciplinare: Scienze umanistiche

Ambito: Lingua e Letteratura italiana

Codice del settore disciplinare secondo CERIF: H 480

Licenza Creative Commons: CC-BY-NC-ND

Mentor: doc. dr Zorana Kovačević, Filološki fakultet, Univerzitet u Banjoj Luci

SAŽETAK

Ovaj master rad je fokusiran na analizu dva prevoda pripovjedaka italijanskog književnika Đovaniya Verge na srpskom i hrvatskom govornom području. U radu se porede dva načina na koji su pripovijetke prevedene, vodeći računa o vremenskoj i prostornoj udaljenosti između dva prevoda. Iznad svega posmatrani su prevodilački pristup i izbor metoda koji najviše odgovara konceptu koji se prevodi. Posmatrani su i izbori koji su napravljeni na nivou sintakse i eliminacije koncepata koji bi na neki način mogli da stvore dvosmislenost ili nisu neophodni. Neki od posmatranih elemenata su i frazeologizmi i kulturološki i lingvistički aspekti.

Ključne riječi: Đovani Verga, novele, italijanski jezik, književno prevođenje, analiza prevoda

Naučna oblast: Humanističke nauke

Naučno polje: Italijanski jezik i književnost

Klasifikaciona oznaka za datu naučnu oblast prema CERIF šifrniku: H 480

Tip odabrane licence kreativne zajednice: CC-BY-NC-ND (Autorstvo-
nekomercijalno- bez prerada)

INDICE

1.	Introduzione.....	1
2.	Che significa “tradurre”?.....	2
3.	Verga e il suo stile.....	8
4.	Opere di Verga nell’ambito europeo.....	11
5.	Analisi.....	16
	5.1 Titoli.....	17
	5.2 Antroponimi.....	20
	5.2.1 Soprannomi.....	20
	5.3 Toponimi.....	22
	5.3.1 Idronimi.....	23
	5.4 Fraseologismi.....	23
	5.5 Aspetti culturali.....	30
	5.6 Lessico.....	33
	5.7 Dialettismi.....	39
	5.8 Sintassi.....	41
	5.9 Discorso indiretto libero.....	49
6.	Conclusione.....	51
7.	Bibliografia.....	53
	7.1 Fonti.....	53
	7.2 Bibliografia.....	53
	7.3 Strumenti.....	55
	7.4 Sitografia.....	56

“Ma se è tutto qui il male! Nelle parole! Abbiamo tutti dentro un mondo di cose; ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo di intenderci; non ci intendiamo mai!” (Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*)

1. INTRODUZIONE

Lo scopo della presente tesi di master è l'analisi delle due traduzioni in serbo e in croato di alcune novelle di Giovanni Verga e il paragone tra loro. Queste due traduzioni sono nello stesso tempo molto simili e molto diverse, visto che i traduttori scelgono tra molte possibilità più o meno adatte.

Giovanni Verga è uno scrittore italiano molto noto, e ha avuto molto influsso sui lettori italiani, anche se dopo l'epoca in cui scriveva e della quale scriveva. A proposito dei temi che affrontava nei suoi scritti, quasi sempre si trattava della differenza tra i ceti sociali mostrata tramite le descrizioni dei ceti sociali più bassi e dei modi in cui loro affrontano la vita quotidiana. Ho scelto Verga perché le traduzioni in serbo e in croato delle sue opere sono poco analizzate, anche se la lingua usata da Verga offre molti spunti interessanti da osservare. Visto che nelle opere di Verga ci sono degli elementi caratteristici per la lingua parlata, quindi non standardizzata, l'analisi delle due traduzioni offre l'opportunità di mettere in discussione certe scelte degli traduttori. Nei primi quattro capitoli di questa tesi viene offerto uno sguardo panoramico, prima sulla traduzione in senso generale, poi su Verga e il suo stile, sul destino delle sue opere in Europa e, infine, sul destino delle opere di Verga nell'ambito delle lingue serba e croata. Per quanto riguarda il capitolo dedicato alla traduzione, si osservano gli approcci e i metodi traduttivi, per poter poi riconoscerli nelle traduzioni, anche se questi a volte sono ridotti a differenze sottilissime. Per quanto riguarda la fortuna delle opere Verghiane nell'ambito Europeo e nei Balcani, si cerca di essere precisi, almeno per quanto riguarda i nomi relativi al soggetto di cui si scrive e i dati storici. L'analisi vera comincia dal quinto capitolo che è suddiviso in nove parti, ciascuna delle quali è dedicata a un elemento specifico. Il primo di questi è dedicato ai titoli e al modo in cui questi sono tradotti. Dopo l'analisi dei titoli, i passi che seguono sono dedicati agli antroponimi, ai soprannomi, ai toponimi e agli idronimi e le soluzioni alle quali i traduttori hanno fatto ricorso. Il capitolo dedicato ai fraseologismi mostra i modi in cui i traduttori hanno risolto i problemi collegati con i proverbi e i modi di dire. Dopo questo, segue il capitolo dedicato agli aspetti culturali e le traduzioni offerte da due traduttori. Il lessico, i dialettismi e la sintassi hanno meritato i loro capitoli rispettivi, visto che rappresentavano per i traduttori un lavoro che richiede molto sforzo perché le scelte di

Verga sono difficili da rispettare. L'ultimo capitolo di questa analisi è dedicato al discorso indiretto libero. Dato che il discorso indiretto libero è una caratteristica delle opere di Verga, l'attenzione doveva essere presta a questo elemento. Infine, la conclusione sarà una sorte di riassunto delle osservazioni importanti e offrirà alcuni commenti sulle due traduzioni.

2. CHE SIGNIFICA “TRADURRE”?

Che significa tradurre? Perché è nato questo mestiere? Forse dovremmo iniziare dal momento in cui sono nate le lingue. Secondo la mitologia, c'era la Torre di Babele. Costruendo una torre troppo alta gli uomini hanno provocato l'ira di Dio che, di conseguenza, l'ha distrutta. Quando la torre è caduta, sono apparse molte lingue. Molto presto, la gente si è resa conto di non poter lavorare, comprare, vendere e scambiare beni materiali perché gli individui non potevano capirsi tra loro. In questo momento appaiono i primi uomini che fanno da mediatori tra due lingue diverse, cioè, fanno quello che oggi chiamiamo il lavoro degli interpreti. A proposito della torre di Babele, Jacques Derrida dice che

La “torre di Babele” non rappresenta soltanto la molteplicità irriducibile delle lingue, ma mette in luce un'incompiutezza, l'impossibilità di completare, di totalizzare, di saturare, di finire qualcosa che rinvia all'ordine dell'edificazione (1987, p.206).

La storia della traduzione, nonostante sia scarsamente sviluppata in tutto il mondo, poco precisa e povera di dati, lo afferma: “[...] risalendo nel tempo e per quanto lontano ci si spinga, la figura dell'interprete e del traduttore si ritrova sempre” (Munin, 2006, p.30). Questo ci fa vedere che la mitologia e la storia vanno di pari passo sugli argomenti relativi al perché e al quando nacquero i primi traduttori e interpreti. In aggiunta a questo, Gabriella Veschi ritiene che

Fino alla fine del diciannovesimo secolo, gli studi teorici sulla traduzione, per quanto interessanti, sono in numero piuttosto esiguo rispetto alla quantità di traduzioni

prodotta e poco rigorosi dal punto di vista scientifico e metodologico, perché basati soprattutto su dati empirici e su esperienze personali (1998, p.2).

Tenendo presente questo, facilmente concludiamo che i dati collegati alla storia della traduzione sono piuttosto imprecisi e quasi sempre privi dell'approccio metodologico.

Per quanto riguarda la definizione della traduzione, trascuriamo la mitologia e mettiamoci a osservare varie definizioni offerte da molti teorici della traduzione. Definire la traduzione, però, non era, né è al giorno d'oggi, un lavoro facile e la storia dello sviluppo della traduzione rende questo evidente. Molti traduttori, storicamente, ritenevano che tradurre significasse semplicemente dire una cosa in qualche altra lingua. A volte questo funzionava bene. A volte, i risultati erano più che tragici e proprio per questo la traduzione diretta a volte non è adatta al testo che si traduce. Proprio queste situazioni ci indicano che non sempre si può usare la traduzione diretta, perché a volte questa semplicemente non basta, ma si deve far capire quello che si sta traducendo ai lettori. Ecco dove la traduzione si evolve dal semplice cambiamento del codice linguistico a un trasferimento sia linguistico sia culturale. Parlando della traduzione in un senso astratto, Carlos Ruiz Zafon ritiene che “tradurre significa conoscere a fondo i meccanismi di una lingua, scardinarli e ricomporli come in un’architettura complessa” (<https://linguaenauti.com/2017/09/19/carlos-ruiz-zafon-la-traduzione-e-una-matematica-della-parola/>)

Avendo in mente questa frase, facilmente ci rendiamo conto che la traduzione non significa sempre il semplice “cambiamento di lingua”, ma anche la sostituzione di alcuni elementi linguistici caratteristici per la lingua in cui è scritto il testo con gli elementi il cui significato è più comprensibile nella lingua d’arrivo. Riguardo a questo, Vladimir Pavlović afferma:

I profani credono che si traducono le parole, ma questo è l'errore di base. Si traducono i messaggi, e questi possono essere i pensieri, i fatti, le sensazioni espressi usando le strutture i cui elementi sono le parole. Un messaggio espresso con una certa struttura viene trasmesso in un'altra lingua usando una struttura che non deve essere, e

molto spesso non è affatto simile alla struttura presente nel prototesto. Chiamiamo questo lo spirito di una lingua (2000, p.14)¹.

A questa idea Umberto Eco ha dedicato molto tempo, basandosi sull'idea dell'impossibilità di trasferimento completo, cioè, l'impossibilità di trasformare un elemento del prototesto in un elemento che nel metatesto sarebbe completamente uguale. Avendo in mente questa impossibilità, Eco ha intitolato il suo libro *Dire quasi la stessa cosa* (2010) e proprio questa potrebbe essere la definizione della traduzione più corretta, anche se non è precisa neanche questa. Per giustificare questo "quasi" Eco ha offerto l'idea di "negoiazione" (cfr. p.92) probabilmente tenendo presente che alcune cose dovranno essere eliminate, spiegate o trasformate in una certa misura. Questa misura sta nelle scelte del traduttore e nel suo sforzo di far capire il testo che varia in base al testo che si traduce. Se si tratta di un testo non-letterario, lo sforzo è minimo e riguarda soltanto la conoscenza della lingua e dell'ambito specifico in cui si colloca il testo che il traduttore sta per tradurre.

Se invece si tratta di un testo letterario allora le competenze e le conoscenze del traduttore devono essere altissime. Quando un traduttore sceglie di tradurre un testo letterario (o gli viene assegnato un lavoro), emerge la necessità di avere molte conoscenze del genere di cui si tratta, delle cose delle quali il testo parla, del periodo storico in cui si colloca la storia e del linguaggio usato in quell'epoca. In questo momento il traduttore diventa una specie di mediatore, un architetto che costruisce un ponte che collegherà due lingue, due culture e, possibilmente, due epoche. Secondo Raffaella Bertazzoli, questo momento è importantissimo e

[...] riguarda la distanza che separa il prototesto e il lettore del metatesto [...] Il traduttore, nel suo ruolo di mediatore tra le due culture scegliendo la strategia traduttiva

¹ Dove non diversamente indicato tutte le traduzioni dalla lingua serba alla lingua italiana sono mie. Inoltre, ogni brano citato sarà direttamente riportato in versione italiana, mentre quella serba si troverà in nota a piè di pagina.

„Laici veruju da se prevode reči, a to je osnovna greška. Jer, zapravo se prevode poruke, koje mogu biti misli, činjenice, osećanja, koje se izražavaju strukturama čiji su elementi reči. Jedna poruka, izražena jednom određenom strukturuom prenosi se u drugi jezik strukturuom koja ne mora biti, i najčešće nije, identična strukturi izvornika. To je ono što nazivamo specifičnost ili duh svakog jezika.“

decide in che misura il metatesto deve adattarsi al contesto culturale d'arrivo, e in che misura la cultura deve adattarsi al testo che si prepara a ricevere (2005, p.20).

Anche qui si pone il problema del decidere. Si deve scegliere tra due approcci diversi, lo straniamento o l'addomesticamento. Lo straniamento è il “procedimento artistico consistente nel descrivere un oggetto anche molto noto da un punto di vista del tutto insolito” (Osimo, 1998, p.136), ovvero l'avvicinamento del lettore alla cultura dalla quale proviene il prototesto, mentre l'addomesticamento è l'approccio opposto, cioè l'avvicinamento del testo al lettore usando la sostituzione degli elementi culturali del prototesto con gli elementi della cultura d'arrivo. In situazioni come questa, il traduttore ha un incarico molto difficile. Deve avvicinare al lettore gli elementi che nella cultura del lettore non esistono, e per questo non possono essere tradotti completamente e in maniera giusta (cfr. Ivir, 1978). Nei riguardi dell'avvicinamento e dello straniamento, Osimo ritiene che il traduttore sia anche un autore perché deve conoscere entrambe le culture e decidere in quale misura addomesticherà il testo, e in quale misura stranierà il lettore, restando, però, fedele al testo originale quindi non aggiungendo nulla di quello che non è necessario (cfr. 1998). A questo proposito, dovrebbero essere menzionate la visibilità e l'invisibilità del traduttore. Molti teorici sostengono il traduttore invisibile, mentre in misura minore preferiscono la visibilità del traduttore. Questo è dovuto al fatto che i traduttori nella storia avevano un ruolo secondario e dovevano risaltare il prototesto nella traduzione. Di conseguenza, questo ha causato “...una sempre maggiore invisibilità del traduttore, costretto all'uso di un linguaggio “trasparente” che riflettesse il più possibile quello dell'autore e che fosse il più possibile “scorrevole”. (Guglielmi, 2002, p.168). Serve menzionare anche che Lawrence Venuti non condivide questa opinione. Secondo lui, l'invisibilità del traduttore:

[...] is also partly determined by the individualistic conception of authorship that continues to prevail in Anglo-American culture. According to this conception, the author freely expresses his thoughts and feelings in writing, which is thus viewed as an original and transparent self-representation, unmediated by trans individual determinants [...] that might complicate authorial originality. This view of authorship carries two disadvantageous implications for the translator. On the one hand, translation is defined as a second-order representation: only the foreign text can be original, an

authentic copy, true to the author's personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy. On the other hand, translation is required to efface its second-order status with transparent discourse, producing the illusion of authorial presence whereby the translated text can be taken as the original (Venuti, 1995, p.7)

Se prendiamo in considerazione questo, allora si conclude facilmente che il traduttore “ha il dovere etico di mostrare la sua presenza, di dare visibilità al proprio intervento, anche a costo di sacrificare la scorrevolezza nella sua opera” (Diadori, 2012, p.80). Dato questo, possiamo facilmente concludere che la visibilità del traduttore coincide con lo straniamento, mentre l'invisibilità coincide con l'addomesticamento.

In quanto alla traduzione letteraria, serve menzionare che questa spesso viene considerata la più importante perché permette il trasferimento degli elementi culturali al di fuori della loro cultura d'origine (cfr. Ivir, 1978). All'interno della traduzione letteraria avviene spesso che i traduttori, proprio come gli scrittori, vengono divisi secondo i generi letterari dei quali si occupano. Per quanto riguarda i diversi generi letterari, bisogna menzionare che ogni testo ha le sue caratteristiche che devono essere rispettate e che il traduttore spesso non è ugualmente capace di tradurre tutti i generi letterari. In senso generale serve sapere che tutti i testi letterari hanno alcune caratteristiche comuni e che tutti i traduttori delle opere letterarie devono avere le stesse conoscenze di base, ma ci sono anche le differenze che distinguono i generi e suddividono i traduttori secondo le opere che traducono. Per ampliare questo discorso, la Diadori è d'accordo con linguista e filologo Francesco Sabatini secondo cui “i testi letterari sono i discorsi poco vincolanti” (cfr. Sabatini, 1999). Questo significa che la loro rigidità e esplicitezza sono a livello minimo, e che sono i meno obbligatori a livello semantico (cfr. Diadori, 2012), visto che i cambiamenti nelle scelte lessicali sono permessi se non creano le differenze gravi, come potrebbero fare in altri testi. Il problema che emerge qui è la fedeltà al prototesto, visto che, come già menzionato, i testi letterari permettono i cambiamenti sottili, che potrebbero rendere la traduzione più bella, allontanandosi, però dal testo originario. Quello che serve sapere, è che “[...] l'alternativa fra ‘bella infedele’ e ‘brutta fedele’[...]” (cfr. Guglielmi, 2002) è un tema frequente nella traduzione letteraria e ci sono dei teorici che sono a favore della fedeltà allo stile, ovvero a favore della “bella infedele”, ma ci sono anche quelli che

preferiscono la “brutta fedele” ovvero la fedeltà grammaticale. In queste situazioni si nota meglio il modo in cui i traduttori hanno “addomesticato” o “straniato” il testo e se il traduttore resta invisibile, o si vede tutto quello che ha fatto e in quale misura ha provato a rendere il lettore consapevole della cultura dalla quale proviene il prototesto.

Osservati da un punto di vista formale e puramente logico, gli scritti in prosa sono i più semplici, visto che la loro forma permette i cambiamenti che richiede la sintassi della lingua in cui si traduce. La forma flessibile e la lunghezza del testo offrono molto spazio per la compressione, che è il metodo in cui il metatesto si restringe a livello di contenuto, e l’espansione, ovvero il metodo in cui il metatesto “viene ad ampliarsi a livello di forma e/o contenuto” (Diadori, 2012, p.57). Oltre a questa caratteristica, i testi in prosa di solito hanno dei legami intertestuali compressi e la loro forma flessibile rende possibile lo stabilirsi di questi legami nella traduzione.

Per quanto riguarda le opere classificate come poesia, il processo della traduzione si complica dal punto di vista della lunghezza dei versi e della versificazione. Un’altra cosa molto importante che distingue la poesia da tutti gli altri generi letterari è il fatto che “Ogni parola, ogni più piccolo elemento, contiene in sé un insieme di connotazioni difficilmente trasferibili” (Veschi, 1998, p.8). Dal punto di vista linguistico, la connotazione rappresenta “l’insieme dei valori affettivi che circondano la parola; valori che possono mutare nel passaggio un parlante all’altro, dall’una all’altra situazione” (Dardano, Trifone, 1995, p.18). Per quanto riguarda il rapporto tra la traduzione e la connotazione si deve dire che il traduttore, deve tener presente anche “il fatto che i significati delle parole possono andare anche al di là del loro senso letterale” (Diadori, 2012, p.27). Proprio per queste caratteristiche, il testo poetico viene considerato “intraducibile” e a causa di questo “bisogna affrontare il problema in modo realistico, tenendo conto che è sempre preferibile, se possibile, fruire del testo originale, avendo presente l’impossibilità di svolgere un lavoro perfetto[...]” (Osimo, 1998, p.56). Prendendo in considerazione che le poesie non possono essere tradotte, risulta logica l’affermazione di Carmine di Martino che ritiene che “La traduzione è necessaria proprio in quanto è impossibile” (<https://riviste.unimi.it/index.php/DoctorVirtualis/article/view/94>). A proposito dell’impossibilità della traduzione bisogna ancora una volta menzionare Eco e il suo concetto di negoziazione, secondo lui inevitabile nelle situazioni in cui dovrebbe essere

preservata la connotazione di alcune parole (cfr. Eco, 2010) In aggiunta a questo, Georges Mounin ritiene che “la cieca fedeltà grammaticale assassina il testo” (Mounin, 2006, p.142), mentre la fedeltà allo stile potrebbe risultare nella perdita del significato. In questo caso, si deve optare fra due elementi importantissimi, e provare a recuperarli dove il metatesto permette il recupero (cfr Eco, 2010).

Al terzo posto ci sono le traduzioni delle opere teatrali. Anche qui, come nella poesia, serve prestare attenzione sia alla forma che al contenuto. Oltre a questi due elementi, l’attenzione deve essere prestata a quello che Mona Baker chiama “situational or cultural adequacy” (Baker, 2009, p.4) e che definisce come “the recreation of a context that is more familiar or culturally appropriate from the target reader’s perspective than the one used in the original” (Baker, 2009, p.4). Questa definizione rappresenta un argomento a favore del, già menzionato, metodo dell'addomesticamento. In aggiunta a queste caratteristiche, molta attenzione deve essere prestata alla sceneggiatura, alle descrizioni dello spazio e dei personaggi e alle didascalie. Queste ultime rappresentano una parte estremamente importante di ogni testo teatrale visto che indicano agli attori il modo in cui devono presentare un certo personaggio.

3. VERGA E IL SUO STILE

Riguardo allo stile di Verga, si può dire che esso ha avuto due periodi, ovvero il periodo preverista e quello verista. Per quanto riguarda il periodo preverista, grazie allo scrittore patriota Antonino Abate, Verga ha accettato un forte patriottismo e un gusto letterario molto romantico, che sono visibile nelle sue prime opere. Bisogna menzionare che il suo primo romanzo *Amore e patria* (1856), scritto sotto l’influsso del patriottismo e del Romanticismo, è rimasto inedito. In questo momento, Verga lavora come un giornalista politico e nello stesso tempo scrive il romanzo *I carbonari della montagna* (1861). In questa occasione, abbandona la Sicilia e decide di andare a Firenze, che all’epoca era la capitale. Lì scrive due romanzi intitolati *Una peccatrice* (1866) e *La storia di una capinera* (1871). Grazie al secondo romanzo, giunge un successo che non si aspettava, ma

molto presto si rende conto che, per ragioni economiche, deve andare a vivere a Milano (cfr. Bonazzi, Campana, Giunta, Maldina, 2013)

Il passaggio dal pre-Verismo al Verismo coincide con il trasferimento di Verga a Milano, dove incontra la Scapigliatura, ovvero un movimento artistico e letterario formatosi negli anni sessanta dell'Ottocento che, tra l'altro, era contrapposto al romanticismo italiano e anticipava il verismo. Il modello che Verga accetta in quel periodo era il naturalismo, precisamente l'influsso di Émile Zola. Questo è il periodo in cui nasce la maggior parte degli scritti di Verga, e in cui si possono osservare tutte le caratteristiche della poetica verghiana (cfr. Baldi, Giusso, Razetti, Zaccaria, 2012). In questo periodo, Verga scrive la raccolta *Vita dei campi* (1880) che è la sua prima opera appartenente al periodo verista. Dopo questa raccolta, viene pubblicato il primo romanzo del ciclo dei *Vinti*; il romanzo intitolato *I Malavoglia* (1881), dopo di che vengono pubblicate le raccolte *Novelle rusticane* (1883) e *Per le vie* (1883). Negli anni successivi, Verga scrive il romanzo *Mastro don Gesualdo* (1889), il secondo romanzo del ciclo. Comincia a scrivere il terzo romanzo del ciclo, intitolato *Duchessa di Leyra*, ma non finisce la scrittura.

È importante notare che, anche se molto influenzato da Zola, almeno sui livelli tematici, Verga ha uno stile speciale e una tecnica narrativa molto diversa da quella zoliana.

Nei romanzi di Zola la 'voce' che racconta produce di norma il modo di vedere e di esprimersi dell'autore, del borghese colto che guarda dal esterno e dall'alto la materia; e questa voce narrante interviene spesso con giudizi sulla materia trattata, sia espliciti che impliciti [...] (Baldi, Giusso, Razetti, Zaccaria, 2012, p.209).

A proposito della lingua che Verga usava, Trifone afferma che “un'opera autenticamente innovatrice non era realizzabile lasciando intatte le vecchie impalcature retoriche” (2007, p.95) e in questo modo giustifica la decisione di Verga di allontanarsi dalla lingua standard. Quello che dovrebbe essere notato è il fatto che

Questa nuova specie di letterarietà verghiana era talmente rivoluzionaria rispetto agli istituti e agli schemi allora vigenti che non riuscì ad essere capita ed apprezzata in tutte le sue complesse e originali implicazioni (Trifone, 2007, p.95).

La tecnica narrativa verghiana rappresentava una novità all'epoca e molti critici letterari non erano in grado di capire il perché di questo e a causa di questa novità hanno consigliato a Verga di “farsi rivedere le bozze da qualche fiorentino” perché il linguaggio usato nelle novelle non era né letterario e nemmeno standardizzato (cfr. Trifone, 2007). Come risposta a questi commenti, Verga ha detto di aver usato “ ‘tutti vocaboli, frasi, modi di dire appunto, registrati, canonizzati da Rigutini e Fanfani’, cioè dal *Vocabolario italiano della lingua parlata*, pubblicato a Firenze nel 1875” (Trifone, 2007, p.96).

Un argomento in più a favore di Verga si può trovare facilmente all'inizio della novella *L'amante di Gramigna*, dove Verga esplicitamente dice che racconterà un documento umano “...così come l’ha raccolto pei viottoli dei campi, press’a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare...” e che quel documento umano “avrà sempre l’efficacia d’essere stato...” (Verga, 1982, p. 191). Il fatto che Verga abbia introdotto il dialetto nelle sue opere rappresenta il principio fondamentale che caratterizza il suo stile. In questo modo Verga riesce a introdurre un narratore anonimo che fa parte del popolo e che

[...] non informa esaurientemente sul carattere e sulla storia dei personaggi [...] ne parla come se si rivolgesse a un pubblico appartenente a quello stesso ambiente, che avesse sempre conosciuto quelle persone e quei luoghi (Baldi, Giusso, Razetti, Zaccaria, 2012, p.199).

Facendo così, Verga riesce a nascondere il suo posto di narratore dietro i personaggi che raccontano le storie. Se consideriamo il fatto che questo narratore appartiene ai livelli sociali più umili, ed è quindi una persona poco istruita o non istruita affatto, è più che logico che la lingua contenga parole, espressioni, e a volte anche modi di dire dialettali. In aggiunta a questo, Verga scrive in modo tale che dal racconto si vede la realtà non resa più bella. Proprio questa caratteristica ha costruito un forte distacco tra Verga e la maggior parte del mondo dei letterati. Il fatto che Verga abbia introdotto la lingua parlata nella letteratura, non significa per forza che Verga abbia trascurato completamente la lingua standard, né significa che abbia usato sempre il dialetto Siciliano, ma che ha raggiunto un “punto di equilibrio” tra questi due. Per fare questo, Verga

[...] si serve di una serie di forme e di costrutti appartenenti all'uso più corrente e familiare dell'italiano, che i grammatici hanno di fatto emarginato o contro cui hanno avanzato esplicite riserve o censure (Trifone, 2007, p101).

In questo modo, tramite il linguaggio che si usa negli ambiti familiari, al lettore sarebbero presentati i fatti in base ai quali potrebbe tirare fuori una conclusione.

Parlando della lingua di Verga, si devono ricordare il “che” polivalente e “che” come segnale di domanda. “Che” come segnale della domanda è un tratto di tono colloquiale ed è usato raramente nei scritti di Verga, mentre si usa molto di più nei loro adattamenti per il teatro (cfr Trifone, 2007). Uno degli esempi in cui si nota “che” come segnale di domanda è “Che è vero che vi maritate con compare Alfio, il carrettiere?” (Verga, 1982, p.180). A proposito del “che” polivalente deve essere menzionato che questo è “impiegato con una funzione di connettivo subordinante” (Trifone, 2007, p.104). Si nota meglio e più frequentemente nella novella *Cavalleria rusticana*. Uno degli esempi è “quel fazzoletto...che Dio sa quante lacrime ci ho pianto dentro” (Verga, 1982, p.180)

Osservando ancora lo stesso esempio, notiamo anche il “ci” attualizzante o rafforzativo” (Trifone, 2007, p.103). È importante menzionare che il “ci” attualizzante assume la forma “ce” nella variante combinatoria. Uno degli esempi di questo è la frase “la mia dote ce l’ho anch’io” (Verga, 1982, p.183) tratta dalla novella *Cavalleria rusticana*.

Tutte queste cose sono definite da Verga stesso come “le impronte di colore locale” ovvero le tracce della lingua che si parla nel posto in cui si svolge la trama della storia, visto che tutte queste caratteristiche non sono standardizzate. Questa definizione è offerta nella lettera di Verga a un traduttore francese del romanzo *I Malavoglia*. È importante notare che queste “impronte di colore locale” si manifestano tra i vocaboli e i realia che appartengono alla realtà dell’isola.

4. OPERE DI VERGA NELL’AMBITO EUROPEO

Per quanto riguarda la traduzione delle opere di Verga in varie lingue europee e la loro ricezione in diverse culture, serve dire che le opere pre-veriste con lo spirito romantico

hanno avuto più fortuna per quanto riguarda sia le loro traduzioni che le loro recensioni (cfr. Verdirame, 2011). Dall'altra parte, la fortuna di uno dei capolavori di Verga, *I Malavoglia*, è stata diversa, soprattutto se vengono prese in considerazione le opinioni dei critici e dei giornalisti italiani. Quasi tutti i critici italiani² dell'epoca hanno dichiarato che Verga rende i suoi scritti troppo difficili da capire, che i lettori non si sarebbero affaticati nel leggere e che il linguaggio e la tematica si allontanavano molto dagli standard dell'epoca, e hanno quasi completamente messo *I Malavoglia* in secondo piano. A differenza della situazione in cui si è trovato il romanzo *I Malavoglia* in Italia, nei altri paesi europei il romanzo era accettato dai traduttori, anche se la traduzione spesso era poco fedele al testo originale se non proprio approssimativa. Per esempio, il traduttore che aveva tradotto il romanzo in francese, aveva rifiutato l'aiuto che Verga gli aveva offerto e a causa di questo molte caratteristiche della lingua del prototesto sono andate perdute visto che il traduttore ometteva le parti che non conosceva (cfr. Verdirame, 2014).

Vale menzionare anche che in Spagna gli scritti di Verga non avevano una grande fortuna visto che in Spagna sia i critici che i lettori mostravano più interesse per le opere di Zola e i romanzieri russi. Per quanto riguarda le traduzioni della letteratura italiana in Spagna, dovrebbe essere detto che per molto tempo D'Annunzio era l'unico scrittore italiano che occupava l'attenzione sia degli critici che dei lettori spagnoli. I primi tentativi di combattere la moda dannunziana li fa Vicente Blasco Ibáñez³ che “in un articolo del 1921 si mostrava attento osservatore della letteratura italiana...” (Verdirame, 2014, p.185).

La prima traduzione dei *Malavoglia*, comunque, non fu fatta da Ibáñez ma da Cipriano Rivas Cherif⁴, un traduttore professionista, che, molti anni dopo ha confessato che la sua motivazione fu “prevalentemente mercenaria” (cfr. Verdirame, 2014)

La traduzione dei *Malavoglia* in inglese, invece, deve la sua esistenza a *Cavalleria rusticana*, precisamente, al successo della composizione di Mascagni che aveva avuto una fortuna enorme al Covent Garden di Londra. Dopo di questo evento “Si procedette alla prima transmutazione in inglese, non scadente ma neppure eccellente per

² Da notare è che la mancanza del successo delle opere di Verga è la conseguenza dell'affermazione di tendenze spiritualistiche che non hanno trovato il loro sfondo nelle opere di Verga. Tuttavia, la fortuna degli scritti di Verga è cambiata nel clima della critica idealista, grazie al Benedetto Croce e Luigi Russo anche se non completamente. (cfr. Cataneo, 1965)

³ Vicente Blasco Ibáñez (1867 – 1928) è stato uno scrittore, sceneggiatore e regista spagnolo.

⁴ Cipriano Rivas Cherif (1891-1967) è stato un traduttore professionista, drammaturgo e regista.

completezza e fedeltà...” (Verdirame, 2014, p.187). La traduzione fu fatta nel 1890 da Mary Craig, che decise di intitolarla *The House by the Medlar Tree*, volendo usare questa traduzione per avvicinare al lettore tutta la cultura siciliana presente nel prototesto.

Se vogliamo osservare le traduzioni delle opere di Verga in tedesco, allora serve menzionare che *I Malavoglia* non furono la prima opera di Verga tradotta in tedesco. Negli anni Novanta dell'Ottocento furono tradotte le opere *Tigre reale*, *Eros* e *Caccia al lupo*. Nel primo decennio del ventesimo secolo, è tradotto il romanzo *Dal tuo al mio*. Per quanto riguarda il romanzo *I Malavoglia* negli anni Quaranta del diciannovesimo secolo escono due traduzioni che condividono due mancanze, e queste sono “l’incapacità di riprodurre la musicalità onomatopeica del testo italiano e la banalizzazione della tecnica dello straniamento” (Verdirame, 2014, p.188)

Infine, la fortuna delle scritture di Verga in Russia era buona, anche se il primo traduttore, che nel 1881 ha tradotto il romanzo, è rimasto anonimo. Serve menzionare anche che questa traduzione era offerta a dispense dalla rivista “Nedelja”. Il primo articolo su Verga e sulle sue opere esce nel 1881 nella rivista “Журнал романов и повестей”. Grazie a questa rivista i russi acculturati hanno conosciuto le opere di Verga. Successivamente, grazie alla rivista “Отечественные Записки”, quasi tutto il pubblico russo, quindi non soltanto gli strati sociali più alti, conosceva la maggior parte degli scritti di Verga (cfr. Verdirame, 2014). Per quanto riguarda le difficoltà presenti nel transito linguistico italiano-russo si nota molto presto il fatto che la base dello stile di Verga erano la lingua parlata da diversi ceti sociali e gli eventi storici e politici. Di conseguenza, il contenuto originario del romanzo sarebbe cambiato in una certa misura, e alcune parti sarebbero andate perse (cfr. Verdirame, 2014).

A proposito della ricezione delle opere di Verga nei Balcani, più precisamente nelle lingue serba e croata, il maggiore contributo è stato dato da Mate Zorić⁵, Lui si è occupato molto delle relazioni tra la letteratura italiana e la letteratura jugoslava. Lui si è occupato di Verga, prestando l’attenzione alla fortuna e sfortuna delle opere verghiane fra i lettori serbi e croati. Osservando la fortuna delle opere verghiane si deve dire che “...Verga conobbe, da noi, due periodi distanti di flusso e due di riflusso”(Zorić, 1989, p.419). Per

⁵ Mate Zorić (1927-2016) era un filologo, storico letterario e traduttore. Si occupava dell’italiano, inglese e serbo-croato.

essere precisi, questi due periodi sono gli ultimi decenni dell'Ottocento, quindi il periodo dell'affermazione del Realismo nelle lingue slave e il periodo dopo la Seconda guerra mondiale, quando il Realismo è rientrato nella cultura a causa dell'influsso della politica socialista. Fra questi due periodi, cioè fra le due guerre mondiali, erano attuali il Decadentismo e le varie avanguardie, quindi un forte distacco dal realismo e da Verga. Quello che caratterizza il primo periodo in cui Verga "andava di moda" è il fatto che c'erano molti traduttori di Verga, molti dei quali sono rimasti anonimi. Bisogna menzionare il fatto che le loro traduzioni spesso erano poco fedeli al prototesto, se non proprio approssimative, ma c'erano anche le traduzioni fedeli al testo originale, tra cui le più famose sono quelle scritte da Anton Bruno Herenda, un traduttore di origini croate, che pubblicava le sue traduzioni a Belgrado. Da notare è il fatto che la novella *Cavalleria rusticana* ha avuto il più grande numero di traduzioni e la prima traduzione appare nel 1881, quindi soltanto un anno dopo la pubblicazione in Italia (cfr. Zorić, 1989). Oltre a questo, è molto importante menzionare che i romanzi di Verga, scritti nel suo periodo verista, hanno ottenuto una fama minore rispetto ai suoi racconti e i romanzi tardoromantici. La scorrettezza che si deve menzionare è che la traduzione di *Eros* apparve sotto il titolo sbagliato. Il traduttore serbo Jov B. Mandić ha erroneamente tradotto *Eros* come *Eroe* (1899). Per parlare della fortuna maggiore delle opere pre-veriste serve dire che la traduzione del romanzo *Tigre reale*, il cui traduttore è rimasto anonimo, è pubblicata a puntate nella rivista belgradese *Odjek* nel 1887. Un anno dopo apparve la traduzione del *Marito di Elena*, pubblicata nel 1888, in "Odjek", una rivista zagabrese. Anche questa volta il traduttore resta anonimo. Nel 1925 furono pubblicate le nuove traduzioni di *Eros* e *Eva* fatte da Mihailo Dobrić, un traduttore serbo.

Il secondo periodo, ovvero la rinascita del realismo grazie al regime politico, è caratterizzato dal fatto che le traduzioni delle opere di Verga si sono evolute, cioè la sintassi usata nelle traduzioni è stata resa adeguata alla sintassi che Verga usava. Un fatto interessante rappresenta l'ordine in cui i romanzi del ciclo dei *Vinti* sono stati tradotti. Herenda ha tradotto *Mastro don Gesualdo* (il secondo romanzo del ciclo) nel 1943 e pubblicò la traduzione a Belgrado, mentre il romanzo *I Malavoglia* è stato tradotto nel 1949 da parte di Henrik Barić, e a cura di Ivo Frangeš e pubblicato a Zagabria. Nel 1947 esce una nuova traduzione del *Mastro don Gesualdo*, scritta da Ivo Frangeš. Bisogna

menzionare anche che sono state pubblicate due opere importanti che seguono la fortuna delle opere di Verga nell'ambito linguistico serbo-croato. La prima, intitolata *Contributi alla bibliografia verghiana presso i Croati e i Serbi* è scritta da Ivo Frangeš, e pubblicata nel 1956 a Zagabria. La seconda, scritta da Srđan Musić, italianista e professore di italianistica, e incentrata sulle versioni serbe e croate della *Cavalleria rusticana* (cfr. Zorić, 1989)

Negli anni Sessanta diminuisce l'interesse per Verga e le sue opere e appaiono molte riedizioni, tra le quali ci sono il volume che unisce le traduzioni di *Mastro don Gesuald* e delle *Novelle* (fatte da Ivo Frangeš) e una piccola raccolta delle traduzioni dei racconti a cura di Vera Bakotić Mijušković. Come un altro argomento a favore del fatto, già precedentemente menzionato, che le opere verghiane pre-veriste hanno avuto una fama maggiore rispetto alle opere tarde, serve menzionare che nel 1961 Razija Sarajlić, una traduttrice bosniaca, ha pubblicato le traduzioni proprie di *Una peccatrice* e *Eva*.

Negli anni Settanta l'interesse per le opere di Verga diminuisce ancora di più, le nuove traduzioni non appaiono, mentre non vengono pubblicate neanche le nuove edizioni delle traduzioni vecchie. A questa tendenza si pone fine all'inizio degli anni Ottanta quando, insieme alla crisi economica, nasce il nuovo interesse per gli scrittori dell'Ottocento e il primo Novecento (cfr. Zorić, 1989). Da notare è il fatto che, durante questi due periodi, l'interesse degli critici per le opere di Verga non diminuisce. Al contrario, Eros Sequi⁶, dedica molti suoi studi a Verga, fra i quali il più importante è il libro *Verismo e antiverismo*, in cui Sequi mette a confronto il verismo di Verga e il Verismo di D'Annunzio, affermando che

[...] la verità (nelle scelte di D'Annunzio) non vi acquista mai un significato primario e non vi si nota alcun serio impegno di interpretarla, proprio al contrario di quanto si avverte nei migliori esiti delle prose di Verga [...] (Zorić, 1989, p.424)

⁶ Eros Sequi (1912 – 1995) è stato un poeta, traduttore, scrittore e storico della letteratura italiano. (https://it.wikipedia.org/wiki/Eros_Sequi)

5. ANALISI

Questa tesi è dedicata all'analisi delle due traduzioni di cinque racconti di Verga, pubblicati in due raccolte, una intitolata *Nedda* e l'altra intitolata *Graminjina ljubavnica i druge pripovetke*. La traduzione intitolata *Nedda* è fatta da Ivo Frangeš⁷ ed è stata pubblicata nel 1984, dalla casa editrice Logos di Spalato. Questa traduzione è, probabilmente, la riedizione della traduzione di *Novelle* scritta nel 1961, intitolata soltanto *Nedda* per cause puramente commerciali ed economiche. Come un altro argomento a favore di questa tesi vale menzionare anche che all'interno del libro, come titolo dell'originale, è indicato il titolo del romanzo *Mastro don Gesualdo*. Se prendiamo in considerazione il fatto che nel 1961 *Novelle* e *Mastro don Gesualdo* sono stati pubblicati in un unico volume, risulta evidente come questo "titolo scorretto" sia potuto entrare in questa versione. La seconda traduzione è fatta da Vera Bakotić Mijušković⁸, intitolata *Graminjina ljubavnica i druge pripovijetke* e pubblicata nel 1964, dalla casa editrice Rad di Belgrado. Bisogna menzionare anche l'esistenza di un terzo libro, intitolato *Vučica i druge pripovetke* pubblicata nel 2010 da Imperija knjiga, una piccola casa editrice di Kragujevac. A proposito di questo libro serve menzionare che il nome del traduttore non è scritto nel catalogo della Biblioteca nazionale serba, così che, per sapere il nome del traduttore ho dovuto consultare il libro. Dopo averlo fatto, non ho scoperto il nome del traduttore, ma le novelle presenti e anche il loro ordine, coincidono con quelle presenti nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković pubblicata nel 1964. In aggiunta, anche i testi delle novelle sono uguali. Quello che impedisce l'affermare che si tratti di una nuova edizione della traduzione fatta da Vera Bakotić Mijušković è il fatto che nel libro pubblicato nel 2010 sono presenti alcune note che non esistono nell'altra traduzione.

Per quanto riguarda le novelle selezionate, nessuna è stata scelta a caso ma sono tutte state scelte in base ad alcune loro caratteristiche. Le novelle scelte appartengono al periodo verista, visto che, in questo periodo, lo stile di Verga è completamente maturato. È stato fatto un bilancio tra le raccolte *Vita dei campi* e *Novelle rusticane*, anche se la preferenza è data alla raccolta *Vita dei campi*. Da questa raccolta sono state scelte quattro

⁷ Ivo Frangeš (1920 – 2003) era un croatista, slavista e italianista, e un storico della letteratura croato.

⁸ Vera Bakotić Mijušković era una traduttrice serba, nota per le sue traduzioni di molte opere della letteratura europea, fra le quali molte italiane.

novelle, mentre dalle *Novelle rusticane* ne è stata estratta soltanto una. Per quanto riguarda la raccolta *Vita dei campi* le novelle sono *Rosso Malpelo*, *La lupa*, *L'amante di Gramigna* e *Cavalleria rusticana*. Dalla raccolta *Novelle rusticane* è stata scelta soltanto la novella *La roba*.

A proposito dei motivi per cui scegliere i racconti, ogni novella ha, come già menzionato, alcune caratteristiche per le quali è entrata in questa analisi. *Rosso Malpelo* è la novella più lunga, più ricca di realia e, possibilmente, più nota di tutte le novelle di Verga. *Cavalleria rusticana* ha avuto la grande fortuna di diventare una composizione musicale e, oltre a questo, la sua sintassi è meno complessa che in altre novelle. *L'amante di Gramigna* è la novella la cui parte introduttiva contiene quasi tutta la poetica Verghiana, *La lupa* è una novella che contiene modi di dire, proverbi e, come *Rosso Malpelo*, molti realia. Infine, *La roba* offre molto lessico da osservare e notare tutte le opzioni che i traduttori hanno offerto come le migliori. In aggiunta a questo, la novella *La roba* ha, a differenza di *Cavalleria rusticana*, una sintassi complessa che merita l'analisi.

È importante dire che l'analisi è ampliata con alcuni elementi della traduzione presenti in tre novelle negli scritti di Verga. Queste tre novelle sono *Jeli il pastore*, tratta dalla raccolta *Vita dei campi*, *Il Reverendo*, novella tratta dalla raccolta *Novelle rusticane* e, infine, *Conforti*, novella tratta dalla raccolta *Per le vie*. Bisogna dire che queste novelle non sono al centro dell'analisi, ma sono presenti soltanto perché offrono alcuni elementi che non sono presenti nelle cinque novelle precedentemente menzionate.

5.1. TITOLI

Il titolo, insieme al nome dello scrittore, crea una distinzione formale tra le opere letterarie. Se osserviamo i titoli delle novelle le cui traduzioni stiamo per analizzare, ben presto si notano le differenze. Nella tabella seguente viene offerto il paragone tra i titoli nel prototesto e le loro traduzioni nel metatesto.

Tabella 1. Paragone tra i titoli del prototesto e i titoli nel metatesto

Verga	Frangeš	Bakotić Mijušković
<i>Rosso Malpelo</i>	<i>Pirgonja</i>	<i>Riđi Zlokos</i>

<i>La lupa</i>	<i>Vučica</i>	<i>Vučica</i>
<i>L'amante di Gramigna</i>	<i>Graminjina ljubovca</i>	<i>Graminjina ljubavnica</i>
<i>Cavalleria rusticana</i>	<i>Seoska čast</i>	<i>Seosko viteštvo</i>
<i>La roba</i>	<i>Imanje</i>	<i>Imovina</i>

Come si vede nella tabella, l'unica novella il cui titolo rimane uguale sia nella traduzione di Frangeš che nella traduzione della Bakotić Mijušković è *La Lupa*. La ragione di questo sta nella mancanza delle parole con cui si può tradurre questo visto che nella lingua serba e nella lingua croata non ci sono i sinonimi per indicare la femmina di lupo. Dall'altra parte, altri titoli hanno alcuni tratti di differenza, anche se minimi.

Nel caso della novella *L'amante di Gramigna*, Frangeš ha tradotto il titolo come *Graminjina ljubovca* (Verga, 1984, p.80) mentre la Bakotić Mijušković ha usato il sintagma *Graminjina ljubavnica* (Verga, 1964, p.3). Prendendo in considerazione che la parola „ljubovca” che nella lingua serba indica “la donna amata” (Речник српскохрватског књижевног језика, 1967, p.258) e ha una connotazione piuttosto romantica, pare che non sia adatta ai racconti veristi di Verga, visto che nel periodo verista Verga si è allontanato molto dal romanticismo che caratterizzava le sue opere pre-veriste. In aggiunta a questo, la parola “ljubovca” è molto arcaica (lo era già negli anni Ottanta) e si può trovare nelle poesie epiche popolari che hanno fortemente influenzato il romanticismo letterario sia serbo che croato. Dall'altra parte la parola “amante” è una parola contemporanea. La Bakotić Mijušković, invece, ha usato la parola “ljubavnica”, evitando così quella connotazione romantica presente nella traduzione di Frangeš, e rispettando, nello stesso tempo, sia la poetica verista che l'uso di una parola contemporanea. Inoltre, la differenza tra “ljubovca” e “ljubavnica” è grande, visto che “ljubavnica” o, in italiano “amante” non deve per forza essere “ljubovca” cioè “la donna amata”, e nella trama della novella si vede bene che Peppa è soltanto l'amante di Gramigna e niente di più. Infine, possiamo dire che la Bakotić Mijušković ha preservato lo stile di Verga.

Per quanto riguarda la novella *La roba*, né la traduzione offerta da Frangeš né quella offerta dalla Bakotić Mijušković possono essere definite come sbagliate, anche se nessuna delle due è precisa. Volendo usare la traduzione diretta e traducendo dal serbo in italiano, *Imanje* (Verga, 1984, p.204), il titolo che ha scelto Frangeš, sta per “tenuta”

(Klajn, 2011, p.735) , mentre *Imovina* (Verga, 1964, p.69) che è la scelta di Bakotić Mijušković, sta per “proprietà” (Klajn, 2011, p.538). A prima vista, la traduzione della Bakotić Mijušković sembra più adatta. Però, durante la lettura si può notare la descrizione del protagonista in cui ci si racconta che “ [...] a lui non gliene importava del denaro; [...] e appena metteva insieme una certa somma comprava subito un pezzo di terra [...] ” (Verga, 1982, p.267). Da questo si conclude che il titolo *Imanje* è più adatto alla storia.

Il titolo *Cavalleria rusticana* consiste di due parole, il cui significato letterale è chiaro e privo delle possibili ambiguità che potrebbero creare confusione. Per quanto riguarda la parola “rusticana” entrambi i traduttori hanno usato la parola “seoska”, che nella lingua del metatesto indica proprio “rusticano/a” (Klajn, 2011, p.609) mentre le loro scelte per la parola “cavalleria” sono diverse. La parola “cavalleria” in serbo significa “viteštvo” (Klajn, 2011, p.115) e questo è la ragione principale per cui Vera Bakotić Mijušković ha deciso di usare la parola “viteštvo”, creando così un titolo che non può essere definito come sbagliato. Anzi, tenendo presente le definizioni della traduzione più antiche che, come già menzionato, propongono la traduzione diretta, questa traduzione è completamente adeguata. Frangeš è andato un po' oltre, usando la parola “čast”. Visto che la seconda traduzione offerta nel dizionario di Klajn è proprio la parola “čast” (Klajn, 2011, p.115), che la novella racconta la storia di un uomo il cui onore è stato distrutto, e che l'onore è la cosa più importante per un cavaliere, grazie all'uso della sineddoche anche questa traduzione si può definire come giusta. Se, invece, osserviamo la trama della novella, allora vediamo che la scelta di Frangeš sarebbe la scelta più giusta.

La novella *Rosso Malpelo* era una sfida sia per Ivo Frangeš che per Vera Bakotić Mijušković. Bisognava comprimere una descrizione fisica e una credenza popolare in due parole. Visto che in Sicilia, e ormai nella maggior parte del mondo, si crede che le persone dai capelli rossi siano cattive, si doveva enfatizzare questo, e farlo entrare nella cultura dei serbi e dei croati. Vera Bakotić Mijušković ha quasi letteralmente tradotto il titolo originale, ottenendo così *Riđi Zlokos* (Verga, 1964, p.54) e creando la parola “zlokos” per tradurre “malpelo”. Per creare la parola “zlokos” ha scomposto la parola “malpelo” in due parole, “male” che sta per “zlo” (Klajn, 2011, p.391) e “pelo” che sta per “dlaka” o “kosa” (Klajn, 2011, p.489) a seconda del contesto. In seguito, la Bakotić Mijušković ha usato composizione per ottenere la parola “zlokos”. Dall'altra parte Frangeš ha trascurato sia la

lunghezza di due parole che il fatto che la cattiveria dovrebbe essere enfatizzata. La traduzione *Pirgonja* (Verga, 1984, p.67) offerta da Ivo Frangeš va bene per indicare una persona i cui capelli sono rossi, ma nella cultura dei serbi e dei croati i capelli rossi non significano necessariamente la cattiveria, visto che si tratta di una credenza popolare.⁹ Per questo, possiamo concludere che la traduzione di Vera Bakotić Mijušković è più fedele al prototesto e alle intenzioni di Verga.

5.2. ANTROPONIMI

Gli antroponimi sono i nomi propri, soprannomi compresi. In generale i nomi propri non vanno tradotti per preservare alcuni tratti della cultura a cui appartiene il prototesto. Nei casi in cui i nomi propri hanno delle connotazioni collegate con loro, allora la traduzione va fatta (cfr. Newmark, 1988). Nel caso di questi racconti, i due traduttori hanno scelto due strategie diverse. Ivo Frangeš ha deciso di lasciare i nomi nella loro forma originale, mantenendo anche la grafia originale. Uno degli esempi della sua decisione è il nome “Turiddu Macca” (Verga, 1984, p.27) presente nella novella *Cavalleria rusticana*. Invece di preservare la grafia originale, la Bakotić Mijušković ha deciso di usare la trascrizione e così ha ottenuto “Turidu Maka” (Verga, 1964, p.11). La differenza è minima e riguarda le regole della trascrizione che sono ben diverse nella lingua serba e nella lingua croata. Per quanto riguarda la lingua croata i nomi propri rimangono trascritti proprio in modo in cui si scrivono nella lingua dalla quale provengono, o a seconda della loro pronuncia nella lingua croata (<http://pravopis.hr/pravilo/pisanje-imena/47/>). Nella lingua serba invece, ai nomi propri viene applicata la trascrizione fonetica (cfr. Правопис српског(а) језика, 2014).

5.2.1. Soprannomi

Visto che i soprannomi di solito vengono assegnati a qualcuno in base a qualche caratteristica fisica o una qualità del carattere (spesso negativa), questi vanno tradotti, altrimenti il testo perderebbe una parte del suo potere espressivo. Nella novella *L'amante*

⁹ La credenza della quale si tratta è nota a molti, ma non fa parte della mentalità del popolo

di Gramigna l'unico soprannome che viene menzionato è "Candela di sego" (Verga, 1982, p. 193) che in entrambe le traduzioni viene tradotto come "Lojanica". Lo stesso accade con il soprannome "Ranocchio" (Verga, 1982, p.167), presente nella novella *Rosso Malpelo* che è in entrambe le traduzioni è tradotto come "Žabac". La causa di queste traduzioni simili è la semplice esistenza della sovrapposizione semantica tra la lingua del prototesto e le lingue del metatesto e la possibilità della traduzione diretta. Dall'altra parte, nella novella *Rosso Malpelo*, nella traduzione di Frangeš, "Sciancato" (Verga, 1982, p.164), il soprannome di un uomo che lavora nella miniera, è tradotto come "šepavac" (Verga, 1984, p.68), a volte anche "šepavi", mentre nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković questo soprannome è tradotto come "Hromi" (Verga, 1984, p.55). Da notare è anche il fatto che, nella traduzione di Frangeš, il soprannome "šepavac" in alcuni contesti viene usato come una caratteristica generale e per questo è scritto con la "esse" minuscola. Per quanto riguarda "Rosso Malpelo", la maggior parte di questo soprannome è stato spiegato nel capitolo che riguarda i titoli delle novelle, però c'è un'altra caratteristica che dovrebbe essere menzionata ed è la stessa cosa che è successa con lo "sciancato". Anche malpelo, a volte viene scritto con la "emme" minuscola e in questi casi indica una caratteristica generale.

La combinazione di questi due principi sta nel nome del "mastro Misciu Bestia" (Verga, 1982, p.164). Nella traduzione di Bakotić Mijušković il nome "Misciu" è trascritto come "Mišju" (Verga, 1964, p.55), mentre nella traduzione di Frangeš la forma originale del nome è preservata. In quanto alla traduzione del soprannome "Bestia" (Verga, 1982, p.55), le due traduzioni sono ben diverse anche se nessuna può essere definita come sbagliata. Nella traduzione di Frangeš, "Bestia" è stato tradotto come "Stoka" (Verga, 1984, p.68). Questa traduzione è abbastanza letterale e, nello stesso tempo, ha un valore spregiativo e si usa per indicare sia gli animali domestici che le persone che hanno poche qualità umane e fanno le cose difficili, che di solito fanno gli animali. Dall'altra parte, Vera Bakotić Mijušković ha usato la parola "Tikvan" (Verga, 1964, p.55). Lei optava per una traduzione non tanto letterale, ma con quel valore spregiativo che enfatizza la minore intelligenza. Questa traduzione è forse più adeguata, visto che mastro Misciu si è lasciato ingannare ad accettare un lavoro grandissimo per uno stipendio minimo.

5.3. TOPONIMI

I toponimi sono i nomi delle città e degli altri elementi geografici. Partendo da questo, si conclude facilmente che questi nomi dovrebbero essere tradotti o spiegati molto precisamente. Nel caso delle novelle osservate, i toponimi sono stati trattati in un modo simile a quello in cui sono stati trattati i nomi personali e i soprannomi, cioè o trascritti o semplicemente usati nella loro forma originale. Vera Bakotić Mijušković ha usato il principio della trascrizione, mentre Ivo Frangeš ha deciso di usare le forme originali, come nel caso dei nomi personali. Il problema si pone quando un certo toponimo deve essere espresso in un certo caso a causa della sua funzione sintattica. Nei casi come “Sortino” (Verga, 1982, p.179) e “Palagonia” (Verga, 1982, p.195) questo funzionava bene, visto che la pronuncia italiana coincide con la pronuncia serba e croata. Nei casi di “Francofonte” (Verga, 1982, p.262) e “Licodia” (Verga, 1982, p.179) nasce il problema, a causa della pronuncia della sillaba “co”. Come già menzionato, Vera Bakotić Mijušković ha usato la trascrizione, evitando così il problema della pronuncia, mentre il problema della pronuncia potrebbe facilmente essere presente nella lettura della traduzione fatta da Ivo Frangeš.

Uno dei toponimi inevitabili è la parola “Plaja” (Verga, 1982, p.170). Offre la possibilità di discutere le scelte dei traduttori. Si tratta di Playa, una località in riva al mare presso Catania (<http://online.scuola.zanichelli.it/metodiefantasia/files/2009/08/verga.pdf>). A questo proposito, deve essere detto che qui Vera Bakotić Mijušković ha tradotto questa parola come “obala” (Verga, 1964, p.60), probabilmente tenendo conto della posizione geografica di quest’area. Frangeš, invece, ha deciso di usare la parola Plaja (Verga, 1984, p.73), accennando così al fatto che si tratta di una località precisa. Quello che si deve notare è il fatto che, nel prototesto, “Plaja” è scritta con la “pi” maiuscola, il che ci fa vedere che si tratta di una località precisa. Dato questo, possiamo facilmente concludere che la traduzione di Vera Bakotić Mijušković ha perso una caratteristica importante. Quello che deve essere menzionato è che, anche se si tratta di un abbaglio significativo, visto che la località precisa è persa, nei riguardi della storia questo errore non fa una differenza importante.

Un caso speciale è “Tebidi” (Verga, 1982, p.129). Tebidi o le case tiepide sono le case che appartenevano alla famiglia Verga. Nel prototesto non c’è la nota, perché si tratta

d'un fatto ormai conosciuto da tutti, ma non importante per la trama. Riguardo alle traduzioni, Vera Bakotić Mijušković ha aggiunto la nota¹⁰ nella quale ha spiegato che si tratta di un posto fortemente collegato a Verga, mentre Ivo Frangeš non lo ha fatto. A questo proposito, dovrebbe essere detto che, in entrambi i casi, i traduttori hanno avuto ragione quando hanno deciso cosa fare con il nome di Tebidi. Ivo Frangeš ha deciso di non offrire una spiegazione, e questa decisione funziona bene, visto che nel prototesto la nota non c'è. Vera Bakotić Mijušković, invece, decide di offrire la nota con la spiegazione, e in questo modo ha creato un altro collegamento tra Verga e la Sicilia.

5.3.1. Idronimi

Nel corpus osservato si nota solo un idronimo, “Biviera di Lentini”(Verga, 1982, p.262) che è presente nella novella *La roba* e la cui traduzione è fatta molto diversamente nelle due traduzioni. Ivo Frangeš ha usato l'espressione “močvara blizu Lentinija” (Verga, 1984, p.204) che in italiano sarebbe “palude vicino a Lentini”, mentre Vera Bakotić Mijušković ha deciso di usare l'espressione “Bivijersko jezero” (Verga, 1964, p.69). Nessuna delle due traduzioni è giusta perché nella traduzione di Bakotić Mijušković manca il posto vicino a cui si trova il lago mentre nella traduzione di Frangeš c'è un'inesattezza, ed è quella di traduzione scorretta visto che non si tratta di una palude, ma di un lago.

5.4. FRASEOLOGISMI

I fraseologismi sono tutte quelle espressioni ormai cristallizzate nella lingua sia parlata che scritta. È importante notare che a volte il loro significato è molto lontano dal loro significato letterale.

In base a questa definizione, si può presupporre che i fraseologismi fanno parte integrante del linguaggio dialettale e quindi viene logica la conclusione che l'uso di questi sarebbe molto frequente. Però, almeno per quanto riguarda il corpus osservato, questo non

¹⁰ Per quanto riguarda le note nella traduzione, queste funzionano come una media tra l'addomesticamento e lo straniamento, visto che offrono la possibilità di preservare la struttura originale del prototesto e, nello stesso tempo, di offrire le spiegazioni necessarie (cfr. Diadori, 2012)

è il caso. I fraseologismi appaiono raramente e, al contrario della definizione, il significato si può dedurre.

Uno dei fraseologismi più importanti sia dal punto di vista del linguaggio che della descrizione dei personaggi è “tirarseli dietro la gonnella”, presente nella novella *La Lupa*, nella frase “[...] ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d’occhio, con le sue labbra rosse e se li tirava dietro la gonnella [...]” (Verga, 1982, p.186). Nel caso di questo modo di dire, Vera Bakotić Mijušković ha optato per l’eliminazione, cioè lo ha completamente trascurato. D’altra parte, Frangeš ha tradotto questo modo di dire usando una serie di espressioni complesse per tradurre il verbo “tirarseli”. Quello che rende la traduzione non perfetta è il fatto che l’intero modo di dire ha cambiato la sua struttura. La parte precedentemente menzionata, da Frangeš è tradotta come “[...] ona je u tren oka svojim crvenim usnama ispijala njihove sinove, i vukla ih za svojom suknjom [...]” (Verga, 1984, p.33). Come si vede, il pronome combinato “seli” è tradotto con il verbo che ha due oggetti, sia l’oggetto diretto che l’indiretto. Quello che non va bene, però, è il fatto che invece di una combinazione di un pronome riflessivo in dativo e un pronome diretto in accusativo, abbiamo un pronome diretto in accusativo e un aggettivo possessivo in strumentale. Facendo questo, le funzioni delle parole nella frase cambiano un po’, per rendersi adeguate alla lingua nella quale stanno per entrare, mentre il senso resta uguale.

Osservando ancora la novella *La lupa* si deve menzionare un proverbio popolare siciliano, che dice “In quell’ora fra vespero e nona, in cui non ne va in volta femmina buona” (Verga, 1982, p.188). Vespero significa tramonto, e al primo sguardo, pare che “nona” significhi “le nove ore di sera”. Se prendiamo questo come giusto, allora la traduzione “U ono doba između sumraka i devetog sata kad se ne vuca van kuće česita žena” (Frangeš, 1984, p.35) offerta da Ivo Frangeš funziona bene, anche se non è giusta, visto che secondo le “ore canoniche” (https://it.wikipedia.org/wiki/Ore_canoniche) “la nona” rappresenta le tre di pomeriggio e il vespero indica la preghiera del tramonto. In questo contesto la traduzione “Između tri i večernje poštene ne šetaju žene” (Verga, 1964, p.20) offerta da Vera Bakotić Mijuković funziona bene, specialmente se si prende in considerazione che la parola “večernje” indica “večernja služba” cioè la preghiera del tramonto. In questo modo, lei ha preservato quel riferimento alle ore canoniche. Quello che

si deve menzionare è il fatto che Vera Bakotić Mijušković ha preservato anche la rima che esiste nel prototesto.

Osservando la novella *Rosso Malpelo* si nota il fraseologismo “non ne avrebbe fatto l’osso duro” (Verga, 1982, p.175) detto da un operaio quando descriveva Ranocchio. Il significato di questo fraseologismo è non aver resistito a fare un certo lavoro ed essere morto prima. Per quanto riguarda la traduzione di Ivo Frangeš, questo fraseologismo è reso adeguato alla lingua del metatesto ed è tradotto come “neće ostariti u tom poslu”(Verga, 1984, p.77). Si nota che la traduzione di Frangeš enfatizza la prima parte del significato del fraseologismo e quasi completamente ignora la seconda, cioè rende visibile solo l’invecchiare. Vera Bakotić Mijušković ha deciso di trascurare l’invecchiare e di tradurre questo fraseologismo come “neće izdržati” (Verga, 1964, p.65) che, tradotto in italiano sarebbe “non avrà la forza necessaria (per fare tutto quello che si aspetta da lui)” che, ad un livello più astratto, significa quasi la stessa cosa come “non avrebbe fatto l’osso duro”.

Per quanto riguarda il fraseologismo “la morte del sorcio” (Verga, 1982, p.164), tratto anche questo dalla novella *Rosso Malpelo*, cui significato letterale è “la morte del topo”. Per chiarire meglio, questo tipo di morte significa “Morire intrappolati in un luogo chiuso, senza possibilità di scampo” (<http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/T/topo.shtml>). Entrambi i traduttori hanno trascurato una parte di questo fraseologismo. Ivo Frangeš ha trascurato il significato letterale e ha offerto la traduzione “da ga ne zatrpa pijesak” (Verga, 1984, p.68) perdendo così il fraseologismo, mentre Vera Bakotić Mijušković ha offerto la traduzione “mišja smrt” (Verga, 1964, p.55) preservando così soltanto la traduzione letterale. Lei ha trascurato la spiegazione, ma questa si può intuire dal contesto in cui questo fraseologismo viene usato.

Il fraseologismo “ci avesse messo la coda il diavolo” (Verga, 1982, p.169), che è usato per descrivere la cattiveria di Malpelo, è una delle situazioni in cui Vera Bakotić Mijušković ha offerto la traduzione più precisa. Lei ha scelto la costruzione “sam đavo umešao prste” (Verga, 1964, p.59), sostituendo “la coda” con “le dita”, ovvero addomesticando minimamente il fraseologismo, perché nella lingua del metatesto “avere le proprie dita in qualcosa” spesso significa “essere coinvolto in un affare”. In questo modo, Vera Bakotić Mijušković ha preservato la descrizione dell’idea della cattiveria di Malpelo, così grande che a volte pare che il diavolo aiuti Malpelo. Ivo Frangeš ha scelto la

traduzione “sam vrag bio kriv¹¹” (Verga, 1984, p.72), attribuendo tutta la colpa al diavolo e allontanandosi così dal prototesto.

Un sintagma presente nella novella *Rosso Malpelo* è “in coscienza” presente nella frase “Però il padrone della cava aveva confermato che i soldi erano tanti e non più; e in coscienza, erano anche troppi per Malpelo [...]” (Verga, 1982, p.163). Qui si vede che Vera Bakotić Mijušković ha offerto la traduzione in cui usa il fraseologismo che nella lingua del metatesto significa esattamente la stessa cosa, ed è molto usato. Si tratta del fraseologismo “ruku na srce” (Verga, 1964, p.54) che, tradotto in italiano, sarebbe “mano sul cuore”. Visto che questo gesto si fa quando si fa una promessa solenne, si può notare quanto è precisa questa traduzione. Ivo Frangeš invece, usa la traduzione “pravo rečeno” (Verga, 198, 67) che, tradotta in italiano sarebbe “dicendo la verità”. Da questo si vede che il valore semantico è rimasto uguale, ma non c’è il fraseologismo.

Il fraseologismo “ne avrai tanti di meno addosso”, presente nella frase “Se ti accade di dar delle busse, procura di darle più forte che puoi; così coloro su cui cadranno ti terranno per da più di loro e ne avrai tanti di meno addosso” (Verga, 1982, p.168), viene usato quando Malpelo dà i consigli a Ranocchio riguardo in quale modo può procurarsi una posizione che non sarebbe tanto sconvolgente. Entrambi i traduttori hanno fatto una traduzione semanticamente giusta. Ivo Frangeš ha scelto la traduzione “imaćeš ih manje na vratu” (Verga, 1984, p.71) che è abbastanza letterale, mentre la Bakotić Mijušković ha scelto il sintagma “manje neprijatelja” (Verga, 1964, p.59) che rende questa traduzione meno letterale, ma sempre giusta. Visto che la Bakotić Mijušković ha usato il fraseologismo nella traduzione dell’esempio precedentemente menzionato, qui lo ha eliminato, ovvero lo ha compensato in precedenza.

Infine, il fraseologismo “fior di birbone¹²” (Verga, 1982, p.163), tratto dalla novella *Rosso Malpelo*, indica una persona che è cattiva, ma cattiva in un modo speciale. Nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković questo fraseologismo è stato tradotto come “opasan zlikovac”. Visto che il dizionario italiano-serbo di Klajn (2011) per la parola “birbone” offre le traduzioni “hulja”, “nitkov” e “pokvarenjak”, che sono le parole che

¹¹ La frase intera legge: “No nije se tužio i osvećivao se krišom, podmukle, tako da se činilo da je izgledalo kako se tu sam vrag umiješao” (Verga, 1984, p.72)

¹² La frase intera legge: “Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone.” (Verga, 1982, p.163)

indicano una persona la cui cattiveria è maggiore della cattiveria di “zlikovac”, viene logico l’uso di quell’aggettivo “opasan”, che significa “pericoloso” e che rafforza la cattiveria della parola “zlikovac”. Ivo Frangeš, invece ha usato la stessa combinazione di un aggettivo e un sostantivo, come Vera Bakotić Mijušković. Lui ha scelto il sintagma “zao čovjek”, che non è sbagliata dal punto di vista del lessico, ma è privata del potere espressivo che “fior di birbone” ha.

Nella novella *Cavalleria rusticana* appare un fraseologismo che descrive la ricchezza. Si tratta del fraseologismo “ricco come un maiale” (Verga, 1982, p.181) che descrive la ricchezza di uno dei personaggi, paragonandolo a un maiale. Da notare è che lo stesso fraseologismo viene usato nella novella *La roba*, per descrivere il personaggio principale. Nella novella *Cavalleria rusticana*, Ivo Frangeš ha optato per la parola “bogatun” (Verga, 1984, p.28), mentre Vera Bakotić Mijušković ha tradotto il fraseologismo letteralmente e ha offerto il sintagma “bogat kao svinja” (Verga, 1964, p.12). In entrambe le traduzioni notiamo delle mancanze. Nella traduzione di Ivo Frangeš manca il paragone che potrebbe enfatizzare la ricchezza, mentre nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković la mancanza sta nel fatto che il paragone tra il ricco e il maiale non funziona così bene, visto che nella lingua del metatesto il ricco raramente viene paragonato con il maiale. Per quanto riguarda la novella *La Roba*, Ivo Frangeš sceglie di non tradurre il significato letterale del fraseologismo, ma offre la soluzione “a bogme je bogat” (Verga, 1984, p.205) che afferma la ricchezza di Mazzarò e in italiano sarebbe “e sì che è ricco”. Vera Bakotić Mijušković ancora una volta offre il sintagma “bogat kao svinja” (Verga, 1964, p.70). Quello che possiamo notare è il fatto che, nella traduzione di Frangeš, manca la fedeltà alle proprie scelte, mentre nella traduzione della Bakotić Mijušković manca l’uso del fraseologismo che appartiene alla lingua del prototesto.

Uno dei fraseologismi da osservare, che offre due soluzioni completamente diverse, si trova nella novella *Jeli il pastore*. Nella descrizione di Jeli viene menzionato che lui “sa farsi la croce con due mani” (Verga, 1982, p.130) e questo è una delle sue caratteristiche principali, e significa che lui è capace di fare molte cose e di raccapezzarsi in qualsiasi situazione si trovi. A proposito di questo fraseologismo serve menzionare che nessuno dei due traduttori ha commesso un’imprecisione, anche se hanno optato per due soluzioni completamente diverse. Per quanto riguarda Vera Bakotić Mijušković, lei ha

deciso di tradurre il fraseologismo letteralmente, dicendo “ume da se prekrsti sa obadve ruke” (Verga, 1964, p.24) e offrire la spiegazione in una nota nella quale dice il seguente “saper farsi la croce con entrambe le mani significa essere capace di fare tutto¹³”. D'altra parte, Ivo Frangeš ha ignorato il fatto che nel prototesto si tratta di un fraseologismo proponendo il semplice “(zato se i) snalazi tako dobro” (Verga, 1984, p.39). Qui si nota che la Bakotić Mijušković ha deciso di rispettare il fraseologismo, anche se questo non esiste nella lingua del metatesto, almeno non in questa forma, mentre Frangeš, proprio per il fatto che il fraseologismo in questa forma non esiste, ha deciso di trascurarlo e di offrire soltanto la spiegazione.

Osservando sempre la novella *Jeli il pastore*, notiamo il fraseologismo “tenuto nel cotone”, presente nella frase “Don Alfonso che era tenuto nel cotone dai suoi genitori, invidiava al suo amico Jeli la tasca di tela dove ci aveva tutta la sua roba [...]” (Verga, 1982, p.133). Questo fraseologismo, che significa che di qualcuno ci si prende molta cura, è usato per descrivere don Alfonso, e per enfatizzare le differenze che esistono tra lui e Jeli. Nelle traduzioni possiamo notare che Vera Bakotić Mijušković ha deciso di usare il fraseologismo “čuvati kao malo vode na dlanu” (Verga, 1964, p.26) che nella lingua del metatesto indica la stessa cosa come “tenuto nel cotone”. In questo modo, lei ha preservato l'esistenza del fraseologismo, anche se non c'è la sovrapposizione del senso letterale tra questi due fraseologismi. Ivo Frangeš ha commesso una “papera”, trascurando il fatto che si tratta di un fraseologismo e usando la traduzione “odijevali u pamuk” (Verga, 1982, p.41). È importante notare che, oltre al fatto che il fraseologismo è trascurato, la traduzione di Frangeš funziona bene comunque. Anche se il valore del testo è diminuito al livello stilistico, la differenza tra don Alfonso e Jeli resta comunque visibile.

Per quanto riguarda la novella *Il Reverendo*, questa offre il fraseologismo “Qui è caduto l'asino e tocca a noi tirarlo su” (Verga, 1982, p.221). Anche qui si tratta di un proverbio popolare, che in entrambe le traduzioni viene addomesticato in una certa misura. Questo è il perché della traduzione “Ovde su zaglibila kola, a mi moramo da ih izvučemo” (Verga, 1964, p.79) nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković, e “Tu su kola zaglibila, a na nama je da ih izvučemo” (Verga, 1984, p.199) nella traduzione di Frangeš. Si nota che

¹³ La nota originale legge: “Ume da se prekrsti sa obadve ruke: za sve je sposoban, snalazi se o svakoj prilici” (Verga, 1964, p. 24)

le due traduzioni coincidono completamente, oltre alle piccole differenze nella struttura sintattica. Quello che attrae l'attenzione è il fatto che l'idea dell'asino caduto viene sostituita con l'idea di un carro immerso nel fango, quindi il fraseologismo viene addomesticato. L'immagine del carro immerso nel fango è più nota ai lettori la cui lingua madre è la lingua serba o la lingua croata, e ha lo stesso effetto come quello che l'immagine dell'asino caduto ha sui lettori italiani. Per quanto riguarda l'addomesticamento, serve menzionare che esso "si realizza attraverso la sostituzione di equivalenti culturali della cultura ricevente sia a livello di tempo (attualizzazione) che di spazio (localizzazione)" (Diadori, 2012, p.52) Nel caso di questo fraseologismo, non serviva né l'attualizzazione né la localizzazione, ma soltanto l'uso del fraseologismo appartenente alla cultura dalla quale proviene la lingua del metatesto.

Continuando l'analisi e osservando ancora la novella *Il Reverendo* si nota il fraseologismo "La brocca non ci vince contro il sasso..." (Verga, 1982, p.224). Verga usa questo fraseologismo per descrivere il fatto che non si può in nessun modo ragionare con il reverendo. Per quanto riguarda la traduzione di Vera Bakotić Mijušković, lei opta per un proverbio popolare, trasformato in una domanda che dice "Kud će šut sa rogatim?" (Verga, 1964, p.78). Il significato di questo proverbio è che una persona debole non può combattere una persona più forte e, trasformato nella domanda, la traduzione di questo proverbio in italiano sarebbe "Cosa va a fare il debole con il più forte?" La traduzione di Vera Bakotić Mijušković si allontana dal significato letterale del prototesto, però funziona bene. La traduzione di Ivo Frangeš resta incentrata sul significato letterale, quindi sul sasso e sulla pentola. Frangeš crea un proverbio che dice "Il' kamen o lonac, il' loncem u kamen, teško loncu" (Verga, 1984, p.202). La traduzione di questa frase in italiano sarebbe "Se butti il sasso a una pentola, o se butti la pentola su un sasso, la pentola sarà distrutta comunque" Si nota che Frangeš ha creato un proverbio incentrato proprio sulle parole "pentola" e "sasso", il cui significato è uguale al significato del fraseologismo usato nel prototesto.

5.5. ASPETTI CULTURALI

Gli aspetti culturali sono gli elementi che rappresentano una certa cultura, in questo caso la cultura siciliana. È importante notare che gli aspetti culturali possono essere suddivisi in due gruppi, ovvero i cosiddetti “realia”, la cui traduzione è spiegata meglio nel passo che segue, e gli elementi che possono essere resi adeguati alla cultura nella quale il testo sta per arrivare, quindi “addomesticati” o “straniati”.

I realia sono tutti quegli elementi che appartengono a una certa cultura e in generale non si traducono, ma vengono spiegati o direttamente nel metatesto, o in una nota a pie’ di pagina o addirittura alla fine del libro. Nel caso delle opere di Verga, i “realia” aiutano creare l’atmosfera della realtà, cioè quello che, nella prima parte della novella *L’amante di Gramigna*, Verga definisce come “...l’efficacia d’essere stato...” (Verga, 1982, p. 191). La traduzione delle parole che sono classificate come “realia” fa emergere quelle competenze che il traduttore che si occupa della traduzione letteraria dovrebbe avere. Secondo la definizione di Vlakhov e Florim, i “realia” sono “textual elements which provide local and historical colour” (cit. in Shuttleworth, 2014, p.139). Sia Ivo Frangeš che Vera Bakotić Mijušković si servono di una nota nella quale spiegano i realia. È importante notare che nella traduzione della Bakotić Mijušković tutte le cose che potrebbero confondere il lettore vengono spiegate o nella nota o nel testo stesso.

Uno dei primi esempi dei “realia” è il nome proprio Rossi, presente nella novella *Rosso Malpelo*. Si tratta del nome dell’attore Ernesto Rossi, famoso per i suoi ruoli nelle tragedie, in particolare nell’Amleto di William Shakespeare. Quello che lo qualifica per questa analisi è il fatto che, nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković, al suo nome viene dedicata una nota¹⁴, in cui viene spiegato chi è Rossi. Nello stesso tempo, nella traduzione di Frangeš il nome di Rossi viene completamente eliminato dal testo, e questo esclude la possibilità di immettere la nota. Dal punto di vista traduttologico, l’eliminazione del nome di Rossi non è una scorrettezza grande, però, preso in considerazione il fatto che Verga voleva rendere evidente la distanza tra i ceti sociali nella Sicilia di allora, viene più che logica la scelta di Vera Bakotić Mijušković di spiegare chi è Ernesto Rossi.

¹⁴ La nota legge: Čuveni glumac Ernesto Rosi, poznat po tumačenju uloga iz Šekspirovih tragedija, naročito Hamleta. Objavio je knjigu: *Studije o Šekspiru* (Verga, 1964, p. 56)

Più avanti, sempre parlando della novella *Rosso Malpelo*, si trova la parola “tari” che indica la moneta che in quel periodo era usata in Sicilia. Quello che vale menzionare è che questa traduzione ha avuto la stessa sorte del nome Rossi. Vera Bakotić Mijušković ha usato la trascrizione e la nota¹⁵ per spiegare cosa è il “tari”, mentre Ivo Frangeš ha combinato le frasi del passo in cui la parola “tari” si trova, ed è, in questo modo, riuscito a diminuire l’uso della parola “tari” offrendo anche la nota¹⁶ con la spiegazione al fine del libro.

Per quanto riguarda la parola “sciara”, presente nella novella *Rosso Malpelo* parliamo di una realia che offre molte soluzioni che rendono visibile l’infedeltà di Ivo Frangeš alle proprie scelte. La prima volta in cui questa parola viene menzionata, Vera Bakotić Mijušković usa la trascrizione e aggiunge una nota¹⁷, nella quale spiega il termine “sciara”. Nel resto del testo, viene usata soltanto la trascrizione, visto che la spiegazione è già data. Dovrebbe essere menzionato il fatto che, al livello sintattico, Vera Bakotić Mijušković ha fatto alcuni cambiamenti necessari per diminuire la frequenza della parola “sciara”, visto che si tratta di una parola la cui traduzione precisa e completa non è possibile. La traduzione di Frangeš, invece, varia a partire da una traduzione descrittiva, che funziona bene visto che nel caso di questa parola la traduzione giusta e precisa non c’è. Dopo, però, Frangeš usa varie parole per indicare la stessa cosa. Alcune di queste sono “paklina” (Verga, 1984, p.74) e “lava” (Verga, 1984, p.75). Oltre al fatto che Frangeš, come già menzionato, non è fedele alle proprie scelte, entrambe queste parole hanno alcune caratteristiche che possiede la “sciara”, ma non tutte. Questa parola potrebbe essere uno dei migliori esempi di anisomorfismo, ovvero della mancanza di questo.

L’unico vero e proprio realia nel corpus osservato è “lo stendardo di Santa Margherita¹⁸”, presente nella novella *L’amante i Gramigna*, che indica una specie di bandiera usata nelle cerimonie religiose. In questo contesto, il sintagma intero rappresenta il realia, e la parola “stendardo” deve, per forza essere tradotta, altrimenti non sarebbe

¹⁵ La nota legge: “Tari, novac. Trideset tarija vredelo je koliko ondašnjih 15 lira.” (Verga, 1964, p.58)

¹⁶ La nota legge: “Tari, siciijanski novac, oko 500 dinara” (Verga, 1984, p. 259)

¹⁷ La nota legge: “Šjara (la sciara), sicilijanski izraz, arapskog porekla koji je neprevodiv. Označava pusto i sasušeno polje, crno od okamenjene lave iz Etne, sa ponekim džbunom žukovine ili indijske smokve” (Verga, 1964, p.61)

¹⁸ La frase nella quale questo realia è presente legge: “[...] ed era un giovanotto grande e bello come il sole, che portava lo stendardo di Santa Margherita come fosse un pilastro [...]” (Verga, 1982, p.194)

possibile capire di cosa si tratta. Partendo dalla traduzione della parola “stendardo”, offerta nel dizionario di Ivan Klajn la parola “stendardo” significa “barjak, zastava, steg” (2011, p.704) Preso in considerazione questo, la traduzione “stijeg” (Verga, 1984, p.82) offerta da Ivo Frangeš funziona, anche se “st(ij)eg” può indicare l'asta sulla quale si porta la bandiera. Questo rappresenta una scorrettezza visto che la parola usata nel metatesto può non coincidere completamente con la parola usata nel prototesto. L'uso della parola “stijeg” si può giustificare se si prende in considerazione la possibilità che Ivo Frangeš ha deciso di usare la sineddoche per indicare sia lo stendardo che l'asta. Vera Bakotić Mijušković, invece, ha deciso di evitare la sineddoche e di usare la parola “barjak” (Verga, 1964, p.5), quindi ha scelto la traduzione diretta.

Un quasi-realia è il nome di Salvatore Farina, che appare nella parte introduttiva della novella *L'amante di Gramigna*. Quasi-realia perché quando Verga scrisse questa novella, Salvatore Farina era conosciuto da tutti, ma nella traduzione dovrebbe essere aggiunto un chiarimento sul personaggio. Visto che nella prefazione di questa novella Verga spiega quasi tutta la sua poetica e offre la spiegazione in forma di una lettera, mentre Farina è il semplice destinatario di quella lettera che non ha nessun collegamento con la trama e nessun collegamento con la poetica Verghiana, entrambi i traduttori hanno deciso di trascurare il nome di Salvatore Farina. Per distinguere i due traduttori, serve menzionare che Ivo Frangeš ha scritto a chi è dedicata la lettera introduttiva, anche se nel prototesto questo non è scritto.

Un aspetto culturale che si nota nella novella *Cavalleria rusticana* si ha quando Turiddu stringe l'orecchio di compare Alfio. Questo è il bacio della sfida, ovvero una “promessa solenne di non mancare” (Verga, 1982, p.184). In entrambe le traduzioni questo costume viene tradotto e spiegato in una maniera simile. La differenza che c'è tra le due traduzioni è che Vera Bakotić Mijušković decide di aggiungere al passo una nota¹⁹ nella quale spiega che questo “bacio” fa parte della sfida al duello e non un'azione casuale, mentre Ivo Frangeš non spiega questo, e lascia passare questo gesto senza alcun commento.

¹⁹ La nota legge: “Ovaj zagrljaj je deo uobičajenog rituala prilikom izazivanja na dvoboj.” (Verga, 1964, p.15)

Per quanto riguarda gli elementi che possono essere resi adeguati alla cultura del lettore serve menzionare l'addomesticamento e lo straniamento. Questi due sono fortemente collegati sia con i realia che con i fraseologismi. Osservandoli e avendo in mente le soluzioni che i traduttori hanno offerto come il prodotto finale del processo della traduzione, possiamo concludere che entrambi i traduttori hanno provato trovare un "punto di equilibrio", quindi hanno fatto quello che Eco chiama negoziazione (cfr. Eco, 2010). Osservando gli elementi negoziati a livello semantico, si nota che entrambi i traduttori optano per l'addomesticamento. Questo si può notare nel fraseologismo "conosciuto come la bettonica" (Verga, 1982, p.164) tratto dalla novella *Rosso Malpelo*. Il significato di questo fraseologismo è "Molto noto, conosciuto da tutti, anche in senso negativo" (<http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/B/bettonica.shtml>). Questo fraseologismo attrae così tanta attenzione perché nessuna delle due traduzioni è sbagliata, anche se sono molto differenti. Ivo Frangeš ha scelto la traduzione letterale, offrendo così la soluzione "pozat kao bokvica" (Verga, 1984, p.68). Per analizzare meglio la traduzione di Frangeš si deve partire dal fatto che la bettonica è una pianta il cui nome latino è "Stachys officinalis" e che è una medicamento popolare. Il nome di questa pianta nella lingua del metatesto è "bukvica". A questo punto ci si deve chiedere se nella traduzione di Ivo Frangeš è "scappato" un piccolo sbaglio, oppure Frangeš ha deciso di "addomesticare" questo fraseologismo sostituendo "bukvica" con "bokvica", visto che "bokvica" indica una pianta che cura alcune malattie. In questo modo, Ivo Frangeš ha, volente o nolente, addomesticato il fraseologismo. Dall'altra parte, Vera Bakotić Mijušković ha trascurato il fatto che si tratta di un fraseologismo e ha offerto la traduzione "svak ga je poznavao" (Verga, 1964, p.5) che, tradotta in italiano sarebbe "tutti lo conoscevano". Facendo così, lei ha preservato il significato di questo fraseologismo, e ha offerto una soluzione che si può capire subito, quindi non lo ha addomesticato, ma lo ha eliminato, sostituendolo con una espressione quotidiana.

5.6. LESSICO

Per quanto riguarda il lessico, le parole e le espressioni che i traduttori hanno scelto sono spesso molto diverse tra loro. Dato questo, sono più o meno adatte al contesto

in cui sono usate. Vale a menzionare anche il fatto che entrambi i traduttori hanno fatto alcune scelte ottime, ma anche alcune scelte non adatte o a volte quasi completamente inadeguate, se non proprio sbagliate. Preso in considerazione il numero delle parole alle quali poteva essere prestata attenzione, la scelta fatta qui consiste nelle parole il cui ruolo è importante per alcune descrizioni che non potrebbero essere eliminate. Alcune scelte si allontanano molto dal significato letterale, ma rimangono comunque adatte al contesto, come è successo con il titolo della novella *Cavalleria rusticana*. In questo caso, nessuna delle due traduzioni è scorretta, anche se Vera Bakotić Mijušković ha scelto una traduzione letterale (*Seosko viteštvo*), mentre quella offerta da Ivo Frangeš (*Seoska čast*) si è allontanata dal significato letterale. Poi, restando sull'argomento dei titoli, vale menzionare che ci sono dei casi nei quali le differenze nelle traduzioni esistono, ma ancora potrebbero essere definite come corrette. Il problema che nasce qui sta nel fatto che dovrebbe essere osservata l'intera novella e tutte le informazioni che quella fornisce. Uno dei casi nei quali questo è successo è la novella *La roba*, dove la traduzione giusta non può essere offerta fino a quando non si prende in considerazione il testo e tutta la storia raccontata.

In tutte le novelle, le scelte collegate con il lessico rappresentano quasi sempre la soluzione per cui i traduttori ritenevano che avesse il potere espressivo maggiore. Anche in questi casi esistono delle differenze tra le scelte che i traduttori hanno fatto. Alcuni degli esempi di questo sono le parole come “femminuccia”²⁰, presente nella novella *Rosso Malpelo*, e “zitella”, presente nella novella *La Lupa*. Nel caso della parola “femminuccia”, usata nella frase citata nella nota numero 21, Ivo Frangeš ha deciso di usare la parola “žena”, parola che indica “essere umano non maschile” (Речник српскохрватског књижевног језика, 1967, p.26), offrendo la traduzione seguente: “Kad god bi Žapca zapao pretežak posao, pa bi jadikovao poput žene, Pirgonjabi ga mlatio po leđima i govorio [...]” (Verga, 1984, p.71) perdendo così quel diminutivo e la connotazione spregiativa. Vera Bakotić Mijušković ha optato per la parola “ženkulica”, che indica un essere umano debole e non necessariamente femminile. La parola è da tanto tempo caduta in disuso, ma, scegliendo di usarla, Vera Bakotić Mijušković ha preservato il diminutivo e il valore spregiativo. Per quanto riguarda la parola “zitella”, presente anche nella lingua del

²⁰ La frase intera legge: “Ogni volta che a Ranocchio toccava un lavoro troppo pesante, e il ragazzo piagnucolava a guisa di una femminuccia, Malpelo lo picchiava sul dorso [...]” (Verga, 1982, p.168)

metatesto significa “neudata žena” (Klajn, 2011, p.806) cioè una donna di una certa età, ma non ancora sposata. Vera Bakotić Mijušković ha optato per la parola “neudata” mentre Ivo Frangeš ha scelto la parola “djevojka”, che nella lingua del metatesto significa “femmina giovane, non ancora sposata” (Речник српског језика, 2011, p.244). Il problema con la traduzione di Frangeš è che le zitelle sono le donne non sposate, ma ormai di una certa età. Preso in considerazione anche il fatto che, all’epoca in cui Verga ha scritto questa novella, le ragazze si sposavano giovanissime, la scelta di Frangeš potrebbe andare bene, anche se oggi non tutte le “djevojke” cioè ragazze sono per forza zitelle. La parola che potrebbe essere usata qui è la parola “usjedjelica” che, secondo Klajn, indica proprio una zitella (2011, p.806)

Un’altra cosa, importante da notare, è che, in alcune situazioni Ivo Frangeš offre delle soluzioni molto inadeguate. Un caso in cui la scorrettezza è evidente e la parola “papa” nella frase “Quelle scarpe le teneva appese ad un chiodo, sul saccone, quasi fossero le pantofole di papa, e la domenica se le pigliava in mano...” (Verga, 1982, p.172) tratta dalla novella *Rosso Malpelo*. Qui, Ivo Frangeš ha tradotto la parola “papa” come se si trattasse del padre, creando così la frase “Cipele je pak objesio za jedan čavao nad vrećom kao da su očeve papuče, a svake nedjelje uzimao ih je u ruke [...]” (Verga, 1984, p.75), mentre “papa” significa la persona principale nella chiesa cattolica (Klajn, 2011, p.475). Vale a menzionare anche che questa frase fa parte del passo che tratta l’argomento del lascito del padre di Malpelo, quindi si vede come il granchio poteva nascere, ma si tratta di un granchio comunque. Oltre a questo, un’altra scorrettezza è il sintagma “quattro ore” nella frase “L’ingegnere, quando gli ebbero detto che il caso era accaduto da circa quattro ore, domandò cosa venissero a fare da lui dopo quattro ore” (Verga, 1982, p.165) tratta anche questa dalla novella *Rosso Malpelo*. Ancora una volta l’errore è molto serio, e si tratta di un errore nella traduzione di una parola semplice, e nota a tutti quelli che hanno studiato l’italiano. Dal punto di vista letterario, questa scorrettezza non costituisce un problema, perché non crea nessun cambiamento nella trama, però è comunque gravissima a livello lessicale. In aggiunta a questa scorrettezza, questo passo è stato compresso in modo in cui la sintassi della traduzione offerta da Frangeš non corrisponde alla sintassi del prototesto.

Osservando ancora la novella *Rosso Malpelo*, le parole che meritano il loro posto in questa analisi sono “riescire” e “pulcino”. In quanto alla parola “riescire”, presente nella novella *Rosso Malpelo*, nella frase²¹ che descrive il personaggio principale, la Bakotić Mijušković ha optato per la parola “premetnuti”, mentre la scelta di Frangeš è il semplice “postati”. Quello che si nota, è il fatto che il significato del verbo “postati” corrisponde al significato del verbo, mentre il verbo “riescire” è “Variante pop. di riuscire” (De Mauro, 2000, p.741) e poi “riuscire” significa “diventare” (Klajn, 2011, p.208). Se prendiamo in considerazione che si tratta di una variante popolare, allora è logico che la traduzione richiede l’uso di una parola che è ormai caduta in disuso, o si usa poco, e che si usa nella lingua parlata. In questo caso, Vera Bakotić Mijušković ha fatto bene scegliendo la parola “premetnuti”, la parola che porta la stessa semantica come “postati”, l’unica differenza sta nel fatto che questa parola è caduta in disuso ed è ancora presente nei vecchi testi scritti. Poi, per quanto riguarda la parola “pulcino”, presente nella frase “ [...] Malpelo lo picchiava sul dorso, e lo sgridava: “Taci, pulcino!” e se Ranocchio non la finiva più, ei gli dava una mano [..]” (Verga, 1982, p.168) tratta dalla novella *Rosso Malpelo*, entrambi i traduttori hanno scelto di usare un sintagma di due parole. Nel caso di Vera Bakotić Mijušković la soluzione offerta è il sintagma “bedo jedna” (Verga, 1964, p.59), nella quale non c’è quel riferimento alla parola “pulcino”, ma c’è il riferimento alla povertà e sfortuna della quale il passo narra. Ivo Frangeš, invece, ha optato per il sintagma “kukavče sinji” (Verga, 1984, p.72). Neanche in questo sintagma c’è il riferimento alla parola pulcino, ma c’è comunque il riferimento alla sfortuna e povertà.

La mancanza principale di entrambe le traduzioni della novella *Rosso Malpelo*, almeno sul piano lessicale, sta nel fatto che entrambi i traduttori in alcune situazioni non sono fedeli alle loro scelte precedenti. Un esempio di questa mancanza di fedeltà è la parola “monellaccio” il cui significato è “prokleti mangup” (Klajn, 2011, p.425) e ha una connotazione spregiativa. Per tradurla, Ivo Frangeš usa la parola “deran”, che indica un ragazzino impaziente (cfr PCJ, 2011), e la Bakotić Mijušković opta per la parola “mangupčina”, preservando in questo modo il valore spregiativo che la parola “monellaccio” ha e rende visibile quel accrescitivo del prototesto. Quando la stessa parola

²¹ La frase intera legge: “Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone.” (Verga, 1982, p.163)

appare per la seconda volta, Vera Bakotić Mijušković sostituisce la parola “mangupčina” con la parola “deran”, mentre Ivo Frangeš sostituisce la parola “deran” con una descrizione. La terza volta quando questa parola appare, Vera Bakotić Mijušković sceglie la terza possibilità che è la parola “obešenjak”, il cui significato è molto vicino a quello della parola “monellaccio”. A differenza di Vera Bakotić Mijušković, Ivo Frangeš ancora una volta sceglie la parola “deran”. Dovrebbe essere menzionato anche il fatto che la parola “mangupčina” è un accrescitivo che ha una connotazione negativa e spreggiativa.

Una delle parole che di sicuro merita il suo posto in questa analisi è la parola “abitino”, che appare nella novella *La lupa*, nella frase “Suo genero, quando ella glieli piantava in faccia quegli occhi, si metteva a ridere, e cavava fuori l’abitino della Madonna per segnarsi” (Verga, 1982, p.188). L’abitino è il diminutivo della parola “abito” e nelle tradizioni l’abito rappresenta “il tipo di vestiario usato dai membri del clero al di fuori dei riti liturgici” (https://it.wikipedia.org/wiki/Abito_ecclesiastico). Dato questo, facilmente concludiamo che l’abitino deve, per forza, essere qualcosa che offre fortuna o benedizione o protezione di Dio. Oltre questo, quello che si scopre quando la ricerca diventa un po’ più ampia, è il fatto che l’abitino viene spesso menzionato come “lo scapolare” che è “una parte dell’abito religioso indossato dai monaci e consiste in una striscia di stoffa con apertura per la testa, pendente sul petto e sul dorso. Talvolta, unito allo scapolare, vi è anche il cappuccio. Viene portato anche a scopo devozionale (piccolo scapolare o abitino) in onore della Vergine Maria, di santi, o di particolari devozioni” (<https://it.wikipedia.org/wiki/Scapolare>). Preso in considerazione questo, possiamo notare che Ivo Frangeš, usando la parola “škapular”, ha usato il dialetto dalmata che ha, come già menzionato, subito l’influsso della lingua italiana. Vera Bakotić Mijušković ha usato la parola “amajlija”, allontanandosi in questo modo dal significato letterale, ma riuscendo a mantenere l’idea di protezione in modo che possono capire anche le persone che non conoscono il dialetto dalmata, o non sono cristiani.

Sempre parlando della novella *La lupa*, vale menzionare anche la parola “spiritata”, presente nella frase “Non andava più in qua e in là; non si metteva più sull’uscio, con quegli occhi da spiritata” (Verga, 1982, p.188). La parola “spiritata” significa “obuzet đavolom” (Klajn, 2011, p.694) o, in italiano, posseduto dal diavolo. Nella traduzione, Ivo Frangeš ha aggiunto un aggettivo alla parola occhi, creando

così il sintagma “zlokobnim očima” (Verga, 1984, p.34) . Vera Bakotić Mijušković, invece, ha deciso di usare il sintagma “očima opsjednute žene” (Verga, 1964, p.19). Quello che si vede subito è che nella traduzione di Ivo Frangeš gli occhi sono quelli a cui viene attribuita la cattiveria, mentre nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković gli occhi appartengono a una donna non cattiva ma proprio spiritata.

La novella *Cavalleria rusticana* offre alcune parole che mostrano la ricchezza del lessico della lingua italiana e tutta la creatività dei traduttori. Le parole osservate sono “poveraccio” e “rissoso”. Per quanto riguarda la parola “poveraccio”, presente nella frase “Il poveraccio tentava di fare ancora il bravo, ma la voce gli si era fatta roca [...]” (Verga, 1982, p.180), Ivo Frangeš ha scelto la parola “siromašak” la cui radice è “siromašan” o, in italiano, “povero”. Visto che la parola “povero” è la radice della parola “poveraccio” la scelta viene logica. Dall’altra parte, Vera Bakotić Mijušković ha optato per la parola “jadničak” che sta per indicare una persona sfortunata e in difficoltà. Secondo il dizionario la parola “poveraccio” significa “bijednik, kukavac, nesrećnik” (Klajn, 2011, p.520). Preso in considerazione questo, la scelta di Vera Bakotić Mijušković è più corretta, anche se la scelta di Ivo Frangeš non può essere definita come sbagliata. Riguardo alla parola “rissoso”, la sua traduzione diretta dice “borben, svadljiv, kavgađijski” (Klajn, 2011, p.599). Dato questo, entrambe le traduzioni vanno bene, visto che Ivo Frangeš opta per l’aggettivo “borben”, mentre Vera Bakotić Mijušković ha scelto il sostantivo “kavgađija”. Quello che serve notare è che Vera Bakotić Mijušković ha usato il sostantivo, mentre Frangeš ha scelto l’aggettivo. In questo modo hanno fatto la traduzione giusta, ma in maniera diversa.

Per quanto riguarda la novella *La roba*, quello che la caratterizza è il fatto che è ricca del lessico della vita quotidiana. Dato questo, uno assumerebbe che ci potrebbe essere la possibilità di commentare le traduzioni e di paragonare le scelte dei traduttori. Però, il fatto è che entrambi i traduttori hanno, quasi sempre, fatto le stesse scelte. Quello che serve menzionare sono gli errori commessi da Ivo Frangeš. Uno dei primi è collegato con la parola “merenda”, presente nella frase “[...] col biscotto alla mattina e il pane e l’arancia amara a colazione, e la merenda, e le lasagne alla sera [...]” (Verga, 1982, p.264). Qui, Vera Bakotić Mijušković ha usato la parola “užina” (Verga, 1964, p.71), che in serbo indica proprio quello che in italiano indica la parola “merenda”. Ivo Frangeš, invece, ha

usato la parola “južina” (Verga, 1984, p.206) che indica il vento. Visto che la parola “južina” non appartiene a quel contesto in nessun modo, una decisione di questo tipo rappresenta una scorrettezza. La scorrettezza in questione poteva presentarsi facilmente, visto che la pronuncia di “užina” e “južina” varia soltanto in una lettera, ma è poco probabile.

5.7. DIALETTISMI

I dialettismi fanno una parte importante degli scritti di Verga. Hanno il ruolo di avvicinare la Sicilia, i siciliani e la loro cultura ai lettori. Preso in considerazione anche il discorso indiretto libero, la presenza dei dialettismi risulta inevitabile. Secondo Pierangela questi Diadori, questi possono essere definiti come “macchie di colore locale” (cfr. 2012) visto che offrono delle tracce della lingua non standardizzata e parlata in una certa zona, nel caso di Verga, la Sicilia

Osservando superficialmente le due traduzioni, si nota che Ivo Frangeš ha usato le parole provenienti dalla Dalmazia per tradurre i dialettismi. La ragione per questo potrebbe stare nel fatto che il dialetto dalmata ha subito un grandissimo influsso dalla lingua italiana, grazie alle circostanze storiche. L'altra ragione, forse determinante, sta nel fatto che il dialetto dalmata è molto diverso dalla lingua standard, e per questo offre la possibilità di restare fedele alle differenze linguistiche. Dall'altra parte, Vera Bakotić Mijušković ha usato le parole che appartengono maggiormente alla lingua standard, anche se alcune di queste sono ormai cadute in disuso. In questo modo, Vera Bakotić Mijušković ha usato la distruzione dei reticoli linguistici vernacolari in una certa misura. Questo fenomeno “ [...] è un punto “essenziale” [...] in quanto si ricollega con la razionalizzazione generalizzante del testo, sopprimendo l'aspetto fisico, orale e iconico del linguaggio vernacolare e sostituendolo con lingua standard” (Schwartz, 2017, p.248). È molto importante notare che Vera Bakotić Mijušković ha approfittato di questo fenomeno, sostituendo le parole dialettali con le parole arcaiche ma appartenenti alla lingua standard e ottenendo così un effetto quasi uguale a quello che avrebbe ottenuto se avesse usato le parole dialettali.

La parola che mostra l'uso della distruzione dei reticoli linguistici vernacolari da parte di Vera Bakotić Mijušković è la parola “gnà” che indica una donna, non necessariamente ricca, ma conosciuta e rispettata da tutti. Restando fedele alla lingua standard, quindi anche alla distruzione dei reticoli linguistici vernacolari, ma rendendosi conto di dover usare una parola che potrebbe rappresentare i parlanti che non sono istruiti e si esprimono in una maniera diversa, Vera Bakotić Mijušković ha usato la parola “kuma” che, oltre al legame religioso può indicare una donna contadina. Nelle traduzioni di Ivo Frangeš si nota la mancanza di fedeltà alle proprie scelte, poiché nella traduzione della novella *La Lupa* la parola “gnà” viene tradotta come “šjora”, mentre nella traduzione della *Cavalleria rusticana* la stessa parola viene tradotta come “kuma”. Questo fatto ci fa vedere che nella traduzione di Frangeš manca l'analisi dettagliata del prototesto.

È importante menzionare anche che, in alcune situazioni, entrambi i traduttori hanno scelto la stessa parola come soluzione per alcune traduzioni. Una di queste parole è la parola “compare” (Verga, 1982, p.180), presente nella novella *Cavalleria rusticana*, che proviene dall'Italia del Sud, ma è ormai conosciuta dappertutto. Prendendo in considerazione la mancanza delle parole dialettali nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković, viene logica la sua scelta della parola “kum” (Verga, 1964, p.11). Per quanto riguarda Ivo Frangeš, la sua decisione di usare la parola “kum” (Verga, 1984, p.28) potrebbe essere proprio nel fatto che questa parola appartiene alla lingua standard che la rende adeguata all'uso. Visto che “compare” è una parola dialettale, ma ormai conosciuta da tutti, prendendo in considerazione il meccanismo della negoziazione si può giustificare l'uso della lingua standard.

Un'altra cosa da menzionare è la parola “racinedda”, proveniente dal dialetto siciliano, che in lingua standard indica l'uva e all'interno della novella *Cavalleria rusticana* viene menzionata nella storia della volpe e l'uva. Nella novella, Turiddu Macca si serve di questa storia per far credere alla figlia del vignaiolo Cola che la ama davvero. In particolare, la frase in cui la parola “racinedda” viene menzionata è il momento in cui la volpe si rende conto di non poter raggiungere l'uva e dice “[...] come sei bella, racinedda mia!” (Verga, 1982, p. 181). Questo “racinedda” rappresenta, in questo caso, un vezzeggiativo. Per quanto riguarda le traduzioni di questa parola, Vera Bakotić Mijušković ha usato la parola “grozdiću” (Verga, 1964, p.13), il diminutivo di “grozd” offrendo questa

forma al vocativo, ma perdendo quella marca dialettale. Ivo Frangeš, invece, ha optato per “Grozdanò” (Verga, 1984, p.29). Anche questo è una parola al vocativo che, oltre all'aggettivo, può essere anche un nome proprio femminile. In questo modo, Frangeš ha perso la marca dialettale, ma l'ha recuperata usando una parola che potrebbe svolgere il ruolo del nome proprio e rendendo in questo modo visibile il carattere di Turiddu Macca e la sua voglia di vendicarsi della signora Lola con lo sposare la figlia del vignaiolo.

La cosa che appartiene alla novella *Cavalleria rusticana* ed è molto importante da menzionare è la frase “facemo cuntù ca schioppi e scampau, e la nostra amicizia finiu” (Verga, 1982, p.180). La dice Turiddu Macca quando vuole finire la storia con la signora Lola. Oltre al fatto che è una delle rarissime frasi interamente scritte in dialetto, questa frase è importante perché nessuna delle due traduzioni è giusta e fedele al prototesto. Tradotta dal dialetto siciliano, questa frase dice “facciamo conto che sia piovuto, abbia smesso e che la nostra amicizia sia finita”. Nella traduzione di Ivo Frangeš questa frase dice “...što je bilo, bilo je, naše je prijateljstvo prestalo” (Verga, 1984, p.28) mentre nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković la stessa frase dice: “...bilo je što je bilo, a s našim prijateljstvom je svršeno” (Verga, 1964, p.12) Quello che si nota subito è il fatto che il riferimento alla pioggia è perso in entrambe le traduzioni, e al suo posto è messa la frase “bilo je što je bilo” che, tradotta in italiano sarebbe “...quel che è stato, è stato...” Oltre a questo, in entrambe le traduzioni, l'uso del dialetto è stato trascurato e entrambi i traduttori hanno deciso di usare la lingua standard.

5.8. SINTASSI

Secondo Gordana Terić la sintassi studia sia le connessioni tra le parole e le costruzioni linguistiche che le strutture delle frasi (cfr. 2009). Dato questo, si può facilmente concludere che la lingua usata da Verga, piena di costruzioni dialettali e frasi appartenenti alla lingua parlata, offrirà molti spunti interessanti da osservare.

Quello che distingue il corpus osservato è il fatto che ci sono delle frasi semplici ma anche dei periodi complessi. Nel caso di questi ultimi, nella maggior parte dei casi, entrambi i traduttori hanno deciso di trasformarli in due o tre periodi meno complicati, e

tuttavia ancora complessi. Nella maggior parte dei casi, questo accade con le proposizioni coordinate. Questo perché le coordinate verghiane sono molto spesso separate soltanto dal punto e virgola, cosa che indica “uno stacco intermedio tra due proposizioni di un periodo: più forte della semplice virgola e meno forte del punto” ([http://www.treccani.it/enciclopedia/punto-e-virgola_\(La-grammatica-italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/punto-e-virgola_(La-grammatica-italiana)/)). La differenza tra le traduzioni di Ivo Frangeš e di Vera Bakotić Mijušković sta nel fatto che quasi sempre i traduttori hanno deciso di impostare la frase originaria in modo diverso, cioè dove gli sembrava più opportuno finire una frase. È interessante notare che le scelte dei due traduttori sul punto in cui scardinare le frasi coincidono raramente.

Le frasi la cui forma originaria è rimasta intatta, non sono numerose; un esempio è la frase “Era stato un magro affare e solo un minchione come mastro Misciu aveva potuto lasciarsi gabbare a questo modo dal padrone; perciò appunto lo chiamavano mastro Misciu Bestia, ed era l’asino da basto di tutta la cava” (Verga, 1982, p. 164) tratta dalla novella *Rosso Malpelo*. In entrambe le traduzioni, la struttura sintattica è rimasta invariata: Frangeš ha deciso di evitare la struttura passiva del prototesto attribuendo al padrino il ruolo del soggetto: “Bio je to loš posao i gazda je na taj način mogao nasamariti samo budalu kakav je bio metar Misciu Stoka, a bio je marva za cijeli majdan” (Verga, 1984, p.68). Quello che si nota è il fatto che Frangeš ha trasformato la sfortuna di mastro Misciu in cattiveria e avidità del padrone. Vera Bakotić Mijušković non usa la forma passiva, bensì opta per la traduzione diretta: “Mršav je to bio posao, i samo budala kao majstor Mišju mogla je pustiti da mu gazda tako podvali; zato su ga svi u majdanu i zvali majstor Mišju „tikvan”” (Verga, 1964, p.55). Nessuna delle due traduzioni è sbagliata, poiché il significato resta uguale, ma dal punto di vista formale, nel passaggio dal prototesto al metatesto la frase ha subito meno cambiamenti nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković.

Le frasi eliminate possono essere suddivise in due gruppi: completamente eliminate e parzialmente eliminate. Frangeš spesso opta per l’eliminazione di alcune frasi, probabilmente perché le ritiene poco importanti per la trama della novella. Nelle novelle analizzate, l’eliminazione accade raramente, ciò è evidente nella novella *Rosso Malpelo*. L’unico esempio dell’eliminazione è la frase “L’ingegnere se ne tornò a veder seppellire Ofelia; e gli altri minatori si strinsero nelle spalle, e se ne tornarono a casa ad uno ad uno” (Verga, 1982, p.166). Nella traduzione di Bakotić Mijušković questa frase è presente, ed è

tradotta senza alcun cambiamento a livello sia sintattico, che lessicale. Frangeš, invece, ha deciso di eliminare l'intera frase, perché riteneva che non avrebbe danneggiato in alcun modo la trama della novella e il suo messaggio. È anche vero che evitando di tradurre la suddetta frase, Frangeš non fa risaltare la mancanza di compassione e la distanza tra i ceti sociali. Verga, invece, voleva mostrarla e questo si vede meglio quando l'ingegnere decide di tornare a vedere il resto dello spettacolo teatrale. La seconda frase eliminata è: "Gli altri si misero a ridere, e chi diceva che Malpelo aveva il diavolo dalla sua, un altro che aveva il cuoio duro a mo' dei gatti" (Verga, 1982, p.166). Bakotić Mijušković la traduce così: "Ostali počеше da se smeju, jedan reče da je Zlokosom đavo naklonjen, a drugi da mu je koža tvrda kao u mačke" (Verga, 1964, p.57). Si nota che, a livello sintattico, non ci sono dei cambiamenti. Sia nel prototesto, che nella traduzione ci sono tre frasi coordinate e due subordinate. Le frasi coordinate sono tutte e tre copulative, mentre entrambe le frasi subordinate svolgono la funzione dell'oggetto. Frangeš, invece, opera molti cambiamenti, sia a livello sintattico, che a livello semantico: "Da nije Pirgonja ne bi ni prošao ovako lako" (Verga, 1984, p.69). A livello sintattico Frangeš ha compresso la frase del prototesto in una frase principale con una subordinata, ossia una proposizione condizionale; a livello semantico, il traduttore fa capire che Malpelo non sarebbe sopravvissuto se non fosse stato "malpelo". La traduzione sarebbe fedele soltanto se il lettore conoscesse la superstizione relativa alle persone con i capelli rossi.

Nella novella *Rosso Malpelo* la struttura delle frasi nel prototesto varia molto. Quello che distingue la sintassi nel metatesto è il fatto che molte frasi sono liberamente rielaborate soltanto perché i traduttori volevano rendere la sintassi più adatta alla lingua del metatesto. Eccone una dimostrazione:

Il sabato sera, appena arrivava a casa con quel suo visaccio imbrattato di lentiggini e di rena rossa, e quei cenci che gli piangevano addosso da ogni parte, la sorella afferrava il manico della scopa se si metteva sull'uscio in quell'arnese che avrebbe fatto scappare il suo damo se avesse visto che razza di cognato gli toccava sorbirsi; la madre era sempre da questa o quella vicina, e quindi egli andava a rannicchiarsi sul suo saccone come un cane malato (Verga, 1982, p.169).

Questo periodo contiene due frasi coordinate copulative e sei subordinate. Di queste soltanto una è subordinata alla seconda coordinata, ossia la proposizione consecutiva. La prima coordinata ha cinque subordinate di cui due sono di primo livello, la proposizione relativa "...che gli piangevano addosso da ogni parte.." che svolge la funzione dell'attributo, e la proposizione "...se si metteva sull'uscio in quel arnese..." proposizione condizionale. Quest'ultima, poi, ha una subordinata "...ché avrebbe fatto scappare il suo damo..." ossia proposizione consecutiva, alla quale viene aggiunta la subordinata "...se avesse visto..." una proposizione condizionale. Infine, a questa subordinata viene aggiunta una proposizione che svolge il ruolo dell'oggetto.

Per quanto riguarda le traduzioni, è importante menzionare il fatto che Frangeš ha deciso di non scardinare la frase, quindi ne ha creata una la cui analisi sintattica mostra una struttura molto simile, offrendo così la frase:

U subotu navečer, čim bi došao kući s licem punim crvenog pijeska i pjega i s dronjcima koji su s njega plakali na sve strane, sestra bi ščepala držak metle, ugledavši ga na vratima u toj odjeći koja bi otjerala njezina dragog kad bi vidio s kakvim se svijetom mora sroditi; majka je uvijek bila kod ove ili one susjede, pa bi se on smjestio na svojoj vreći poput bolesna psa (Verga, 1984, p.72)

L'unica differenza è una subordinata di secondo grado in più, mentre è assente la subordinata di quarto livello. Vera Bakotić Mijušković, invece, ha deciso di separare le frasi coordinate copulative, creando così due periodi, invece di un periodo solo e offrendo la frase:

Subotom uveče, čim bi stigao kući sa onim svojim gadnim pegavim licem koje je bilo umrljano crvenim peskom, u onim dronjcima koji su žalosno visili na njemu, sestra bi zgrabila dršku od metle i postavila se na vrata da njen dragen ne pobegne kad vidi kakvog je šuraka stekao. Majka je uvek bila kod susedki, i tako je on odlazio da se šćućuri na svojoj slamarici kao bolestan pas (Verga, 1964, p.60)

Il periodo del prototesto è diviso in modo tale che ogni frase coordinata copulativa diventa primaria. La prima coordinata copulativa del prototesto diventa una coordinata di due copulative: "...sestra bi zgrabila dršku od metle..." e "...i postavila se se na vrata...". In

seguito, alla prima copulativa viene aggiunta una subordinata di primo livello: “Subotom uveče, čim bi stigao kući sa onim svojim gadnim licem...”. A questa proposizione viene aggiunta una subordinata di secondo livello: “...koje je bilo umrljano crvenim peskom”. Dopo questa frase, segue il resto della subordinata di primo livello “...u onim dronjcima” che genera un’ennesima subordinata di secondo livello. La seconda coordinata è seguita da tre subordinate. Di queste tre la prima: “...da njen dragan ne pobegne...”, è la subordinata di primo livello, dopo di che segue “...kad vidi...”, subordinata di secondo livello, seguita da una frase che svolge il ruolo di complemento oggetto: “...kakvog je šuraka stekao.” La seconda copulativa del prototesto diventa un altro periodo composto da due coordinate: “Majka je uvek bila kod susedki...” e “...i tako je on odlazio da se šćućuri na svojoj slamarici kao bolestan pas” È importante notare che la seconda copulativa potrebbe essere consecutiva.

Il passo che descrive la casa nella quale vive la signora Lola:

Di faccia a compare Alfio ci stava massaro Cola, il vignaiuolo, il quale era ricco come un maiale, dicevano, e aveva una figliuola in casa. Turiddu tanto disse e tanto fece che entrò camparo da massaro Cola, e cominciò a bazzicare per la casa e a dire le paroline dolci alla ragazza (Verga, 1983, p.181)

è composto da due frasi: la prima ha tre coordinate copulative e una subordinata di primo livello, che funziona da connessione tra la prima e la seconda coordinata; nella seconda frase ci sono due coordinate copulative: “Turiddu tanto disse...” e “...e tanto fece...” e poi una subordinata di tipo finale: “...che entrò camparo da massaro Cola...”; inoltre ci sono ancora due coordinate copulative principali.

Nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković le differenze a livello semantico quasi scompaiono, non così a livello sintattico, dove la prima frase resta uguale, anche se il rapporto tra due ultime coordinate non è copulativo, bensì avversativo; nella seconda frase, la traduttrice ha deciso di trasformare due frasi coordinate copulative “Turiddu tanto disse...” e “...e tanto fece...” in un’unica “Turidu je učinio sve moguće...”. Se questo periodo venisse tradotto in italiano, la traduzione sarebbe “Turiddu faceva tutto il possibile...” che esprime proprio quello per cui, nel prototesto, Verga usa due periodi. Al periodo “Turidu je učinio sve moguće” viene aggiunta la frase finale: “...da bi postao čuvar polja kod zakupca

Kole...” uguale al prototesto. Infine, vengono aggiunte due proposizioni coordinate copulative che non vengono cambiate né linguisticamente, né semanticamente.

Lo stesso periodo tradotto da Frangeš ha una maggiore libertà se paragonato sia con il prototesto, che con la traduzione di Vera Bakotić Mijušković. Il primo periodo del prototesto viene diviso in due frasi semplici, mentre la struttura sintattica del secondo periodo corrisponde alla traduzione della Bakotić Mijušković: tre coordinate copulative, in cui alla prima delle quali viene aggiunta una frase finale che è la subordinata di primo livello .

Nella novella *Cavalleria rusticana* vale la pena analizzare il periodo seguente:

Turiddu, adesso che era tornato il gatto, non bazzicava più di giorno per la stradicciuola, e smaltiva l’uggia all’osteria, cogli amici; e la vigilia di Pasqua avevano sul desco un piatto di salsiccia. (Verga, 193, p.183)

In questo periodo possiamo notare tre coordinate copulative e una subordinata di primo livello che è la proposizione temporale, collegata con la prima coordinata.

Nelle traduzioni di entrambi i traduttori, questo periodo viene diviso e trasformato in due frasi, ma il senso resta uguale. Ciò che si nota subito è il metodo dell’espansione a livello sintattico.

Per quanto riguarda la novella *L’amante di Gramigna* si nota ben presto che Frangeš ha operato moltissimi aggiustamenti sia al livello sintattico sintattico, che al livello del contenuto, grazie all’uso eccessivo della compressione e, a volte, anche dell’eliminazione. Bisogna menzionare anche il fatto che Vera Bakotić Mijušković è fedele al prototesto, perciò ha deciso di evitare sia la compressione che l’eliminazione.

Nella novella *La Roba* troviamo la frase:

Questa è una bella cosa, d’avere la fortuna che ha Mazzarò! diceva la gente; e non sapeva quel che ci era voluto ad acchiappare quella fortuna: quanti pensieri, quante fatiche, quante menzogne, quanti pericoli di andare in galera, e come quella testa che era un brillante avesse lavorato giorno e notte, meglio di una macina di mulino, per fare la

roba; e se il proprietario di una chiusa limitrofa si ostinava a non cedergliela, e voleva prendere pel collo Mazzarò, dover trovare uno stratagemma per costringerlo a vendere, e farcelo cascare, malgrado la diffidenza contadinesca (Verga, 1982, p.266).

Frangeš non la modifica e offre una frase²² la cui struttura sintattica rimane invariata, oltre alle piccole differenze stilistiche necessarie, mentre la Bakotić Mijušković la suddivide in due frasi complesse, in cui la seconda consiste in due frasi copulative che rappresentano la condizione necessaria per una principale alla quale sono aggiunte due frasi finali. Facendo in questo modo, lei, infine, offre la frase:

-Ala je to lepo imati sreće ko Macaro!- govorio je svet; a nije znao sa kakvim se mukama on dokopao te sreće; sa koliko briga, koliko napora, laži, opasnosti da ode na robiju, i kako je ta glava, koja je bila kao briljant, danonoćno radila više od vodeničkog žrvnja da bi on stekao imovinu. Pa ako bi sopstvenik neke njive koja se grančila sa njegovim imanjem tvrdoglavo odbijao da mu je prepusti i pokušavao da ščepa Macara za vrat, morao je smisliti neko lukavstvo da bi mu podvalio, uprkos seljačkoj nepoverljivosti, kako bi ga naterao na prodaju (Verga, 1964, p.73)

Una frase la cui traduzione non è tanto interessante dal punto di vista semantico è: “Guarda chi ha i giorni lunghi! costui che non ha niente.” (Verga, 1983, p.267). Per quanto riguarda questa frase, quello che attira l’attenzione è il fatto che le traduzioni, a livello semantico, sono entrambe giuste. Vera Bakotić Mijušković ha tradotto la frase letteralmente: “”Eto ko će još dugo da živi! Onaj koji ništa nema.” (Verga, 1964, p.74). Ivo Frangeš: “Eto kome su dani dugi, toj fukari” (Verga, 1984, p.209). La parola “fukara” è di origine turca e indica un uomo povero ed è, quindi, adatta al contesto in cui viene usata.

Una delle caratteristiche della lingua verghiana sono le cosiddette frasi foderate, un modo particolare di creare l’epanalessi, ossia ripetere una parola alla fine, al centro o all’inizio della frase. Le frasi foderate, però, si distinguono dall’epanalessi perché sono, come il loro nome dice, frasi intere, anche se consistono solo del soggetto e dell’oggetto.

²² La frase legge: “-Lijepa je to stvar imati Mazzaròvu sreću! – govorio je svijet, ni ne znajući što je sve trebalo da se ta sreća uhvati: koliko briga, koliko napora, koliko podvala, koliko pogibli da odeš na robiju i kako je ta glava, koja je bila i briljant, radila dan i noć više neko žrvanj u mlinu da steče imutak; a kad bi se vlasnik neke susjedne ograde tvrdoglavo odupirao da mu je prepusti, ili htio ščepati za vrat Mazzarò, trebalo je onda da ga prisiliš na prodaju, zapeti zamku, i utjerati ga u nju unatoč starom seljačkom nepovjerenju” (Verga, 1984, p.208).

Secondo Trifone, le frasi foderate appaiono 4 volte nella novella *Cavalleria rusticana* (cfr. Trifone, 2007). Di queste quattro, in entrambe le traduzioni, due: “ [...] non è degna di portarvi le scarpe, non è degna” (Verga, 1982, p.181) e “Lo sappiamo che siete ricca, lo sappiamo” (Verga, 1982, p.181) sono state tradotte letteralmente . Per quanto riguarda la frase “[...] voleva trargli le budella dalla pancia, voleva trargli” (Verga, 1982, p.179) Frangeš crea una specie di rafforzamento e, invece di tradurre la frase in modo semplice, decide di cambiare l'ultima parte della frase: “voleva trargli” diventa “da ih isuče iz trbuha” e così offre la traduzione “Turridu je htio da mu isuče crijeva, da mu ih isuče iz trbuha, tome iz Licodije” (Verga, 1984, p.27). Si può notare che nel metatesto accade l’inversione delle parti della frase originale: la frase la cui parte finale è stata cambiata sia nelle traduzioni di Frangeš che nella traduzione della Bakotić Mijušković è: “Per voi tirerei su tutta la casa, tirerei”. La prima parte rimane uguale, mentre la seconda parte, la Bakotić Mijušković la traduce “još kako” che in italiano sarebbe “ecco”; Frangeš la traduce “bih bogami”, che in italiano sarebbe “giuro su Dio che lo farei”. Entrambe le traduzioni di questa frase rendono visibile la risolutezza di Turiddu nel fare quello che dice di poter fare.

5.8.1. Dislocazioni

Le dislocazioni riguardano i cambiamenti nella struttura sintattica di una frase rispetto a quello che è ritenuto l’ordinamento delle parole nell’uso standardizzato della lingua. La loro caratteristica principale è che le funzioni sintattiche delle parole rimangono uguali, mentre nella struttura della frase viene aggiunto un pronome tonico o atono, a seconda di quale tipo di dislocazione si tratta (cfr. Dardano e Trifone, 1995). Le dislocazioni presenti nelle novelle osservate sono tante, sia a sinistra che a destra e si notano più spesso nella novella *Cavalleria rusticana*, frequentemente accompagnate da deittici (cfr. Trifone, 2007). Un esempio della dislocazione a sinistra è la frase “la mia dote ce l’ho anch’io”. Nella traduzione di Vera Bakotić Mijušković questa dislocazione è eliminata, e alla frase viene dato un ordine standard delle parole: soggetto – verbo – oggetto. Nella traduzione di Ivo Frangeš, la dislocazione non è tradotta: il predicato è trasformato, quindi il verbo è al futuro semplice, mentre nel prototesto è al presente.

È da notare che “talvolta Verga corregge la lezione del manoscritto per introdurre la dislocazione a destra” (Trifone, 2007, p.103). Uno degli esempi della dislocazione a destra è la frase “Apriteli bene, gli occhi” (Verga, 1983, p.185). Nella traduzione di Ivo Frangeš, questa dislocazione è eliminata, mentre la Bakotić Mijušković, offre la traduzione “Otvorite dobro te svoje oči!” (Verga, 1964, p.16), enfatizzando la parola “occhi” tramite l'aggettivo possessivo e il pronome dimostrativo.

5.9. DISCORSO INDIRETTO LIBERO

Com'è già detto nei capitoli introduttivi, il discorso indiretto libero fa la parte integrante delle scritture di Verga. Grazie al discorso indiretto libero, a volte si crea l'effetto immaginato da Verga, cioè l'impressione delle persone che conoscono la storia e i personaggi e parlano di loro. Uno dei esempi di questo è la frase “Benedetto dio! Egli non pretendeva di essere un sant'uomo, no!” (Verga, 1982,p.218) le traduzioni di Frangeš e la Bakotić Mijuškovc coincidono completamente, oltre al fatto che Frangeš rispetta la punteggiatura presente nel prototesto, offrendo la traduzione “Bože dragi! Nije on za sebe ni smatrao da je svet čovjek, ne” (Verga, 1984, p.197), mentre Vera Bakotić Mijušković sostituisce il punto esclamativo del prototesto con la virgola e offre la traduzione “Bože sačuvaj, nije on sebe smatrao svecem, ne!” (Verga, 1964, p.76). In aggiunta, il discorso indiretto libero è fortemente collegato con il concetto del narratore anonimo o collettivo. Il discorso indiretto libero è una

“[...] tecnica specifica di riproduzione delle parole dei personaggi per cui, nel contesto di un discorso indiretto convenzionale, si omettono i verbi di dire o di pensare che introducono la rielaborazione delle parole dei personaggi e si introducono nel testo una serie di caratteristiche stilistiche o di stilemi (grammaticali, lessicali, morfosintattici, espressivi) del personaggio di cui si presentano le parole o di cui si riproduce la mentalità” (<https://library.weschool.com/definizione/discorso-indiretto-libero.html>)

Usando il discorso indiretto libero, il narratore diventa più distante e più nascosto e l'uso del dialetto e della lingua non standardizzata acquisisce una forma accettabile.

Il più delle volte però, le traduzioni del discorso indiretto libero creano un effetto quasi favolesco. Questo accade più spesso quando le novelle iniziano con il discorso indiretto libero. Uno degli esempi migliori di questo è l'inizio della novella *Il Reverendo*. La frase

Di reverendo non aveva più né la barba lunga, né lo scapolare di zoccolante, ora che si faceva radere ogni domenica, e andava a spasso colla sua bella sottana di panno fine, e il tabarro colle rivolte di seta sul braccio (Verga, 1982, p.217).

funziona, in entrambe le traduzioni, come l'introduzione di una favola. Sia Frangeš²³ che la Bakotić Mijušković²⁴ hanno rispettato la sintassi presente nel prototesto, anche se loro scelte a livello del lessico sono molto diverse. Il fatto che alle novelle di Verga vengano attribuite le caratteristiche delle favole allontana da loro il loro ruolo principale, quello di offrire una realtà cruda e non adornata.

Infine, l'esempio più conosciuto del discorso indiretto libero è, di sicuro, la frase “Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone” (Verga, 1982, p.163). Vera Bakotić Mijušković ha offerto la traduzione “Zvali su ga Zlokosi jer je bio riđ: a kosa mu je bila riđa jer je bio zloban i opak deak, te se po svemu činilo da će se premetnuti u opasnog zlikovca” (Verga, 1964, p.5Z4) mentre Ivo Frangeš crea la seguente traduzione: “Zvao se Pirgonja, jer je imao crvenu kosu; a imao je crvenu kosu jer je bio opak i zloban dječak i bilo je sigurno da će od njega postati zao čovjek” (Verga, 1984, p.67)

Entrambe le traduzioni osservate coincidono a livello sia sintattico, che a livello semantico. Quello, però, che è differente è il lessico che è già osservato nei capitoli precedenti e le cui caratteristiche sono menzionate. Anche se questa frase nelle traduzioni svolge il ruolo del discorso indiretto libero, ha un certo valore romantico, quasi favolesco.

²³ La traduzione di Frangeš legge: „Nije više izgledao vele časno, jer nije nosio ni dugu bradu ni škapular: sad se brijao svake nedjelje i išao u šetnju u svojoj lijepoj mantiji od finoga sukna i u ogrtau sa svilenim posuvracima.“ (Verga, 1984, p.196)

²⁴ La traduzione di Vera Bakotić Mijušković legge: „Više nije imao, kao pravi velečasni, dugu bradu i fratarsku kapuljaču; sada se brijao svake nedelje i šetao u lepoj mantiji od skupe čohe, sa ogrtačem postavljenim svilom, preko ruke.“ (Verga, 1964, p.75)

6. CONCLUSIONE

L'analisi dettagliata delle due traduzioni, offre molti spunti da osservare. Le opere di Verga hanno avuto i periodi di fortuna e di sfortuna tra i parlanti della lingua serba e della lingua croata, come, del resto, quasi tutti gli scrittori, sia nazionali che stranieri. Anche se questo rapporto tra la fortuna e la sfortuna è dovuto un po' alla situazione politica e un po' al cambiamento delle epoche e dei movimenti artistici, vale menzionare che, tutto sommato, le opere di Verga hanno avuto molta fortuna nell'ambito linguistico serbo e croato. Partendo dal fatto che la traduzione olandese di *Cavalleria rusticana* appare nel 1883, quindi due anni dopo la traduzione di questa novella nella lingua dei serbi e i croati, possiamo affermare che i traduttori serbi e i traduttori croati sono tra i primi che hanno deciso di tradurre le opere di Verga, anche se le traduzioni dei romanzi verghiani sono fatte e pubblicate tardi, rispetto agli altri paesi europei.

Quanto agli elementi osservati in questa tesi, possiamo dire che certe differenze ci dovevano essere, grazie al fatto che tra le due traduzioni c'è una differenza temporale di vent'anni. Trascurando questa distanza, le differenze sono minime e spesso soltanto stilistiche. In certi casi, però, le differenze sono grandissime, e legate a errori banali, o addirittura assurdi. Sarebbe opportuno menzionare anche che queste differenze non cambiano molto dal punto di vista della trama delle novelle.

Parlando delle eliminazioni e improvvisazioni a livello sintattico e lessicale, serve menzionare che Ivo Frangeš spesso va molto al di là del significato letterale. Queste sue improvvisazioni a volte funzionano bene, mentre a volte arrivano al punto in cui, invece della traduzione più precisa, viene offerto un riassunto privo di dettagli, molto vago e approssimativo. Anche se la sua traduzione è più vecchia, Vera Bakotić Mijušković quasi sempre rimane molto fedele alla struttura della novella e raramente offre la traduzione riassuntiva.

Per quanto riguarda il lessico, entrambi i traduttori hanno offerto alcune scelte ottime, mentre alcune non funzionano in un dato contesto o si allontanano dalla trama della novella.

Parlando dei realia e dei dialettismi la storia si complica un po', visto che i realia, secondo la loro definizione, non sono traducibili, e non dovrebbero essere tradotti. Anche

qui, Ivo Frangeš commette degli errori, traducendo i realia invece di offrire la loro spiegazione.

Dopo aver fatto il paragone tra tutte e tre traduzioni, la conclusione che emerge è che non si può scegliere la traduzione migliore, perché tutte hanno dei punti di forza e dei punti deboli.

7. BIBLIOGRAFIA

7.1. TESTI LETTERARI

1. Giovanni Verga (1982). *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.
2. Giovanni Verga (1984). *Nedda*. Split: Logos – Traduzione di Ivo Frangeš
3. Đovani Verga(1964). *Graminjinina ljubavnica i druge pripovetke*. Beograd: Rad – Traduzione di Vera Bakotić Mijušković
4. Đovani Verga(2010). *Vučica i druge pripovetke*. Kragujevac: Imperija knjiga – traduttore anonimo

7.2. BIBLIOGRAFIA

1. Baker, M. (2009). *Routledge encyclopedia of translation studies*. New York: Routledge.
2. Baldi, G., Giusso, S., Razetti, M., Zaccaria, G. (2012). *Giovanni Verga*. In G. Livio (Ed.) *Il piacere dei testi, dall'età postunitaria al primo Novecento*, volume 5 (pp. 190-274). Milano: Pearson.
4. Bertazzoli, R. (2006). *La traduzione: teorie e metodi*. Roma: Carocci.
5. Cattaneo, G. (1963). *Giovanni Verga*. Torino, UTET, 1963
5. Dardano, M., Trifone, P. (1995). *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli.
6. Diadori, P. (2012). *Teoria e tecnica della traduzione*. Milano: Mondadori.
7. Diadori, P. (2018). *Tradurre: una prospettiva interculturale*. Roma: Carocci Editore
8. Derrida, J. (1987). *Psyché. Inventions de l'autre*. Paris: Galilée.

9. Eco, U. (2010). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Mondadori.
10. Guglielmi, M. (2002). *La traduzione letteraria*. In A. Gnisci (Ed.), *Letteratura comparata* (pp 154-184). Milano: Mondadori.
11. Ivir, V. (1978). *Teorija i tehnika prevođenja*. Sremski Karlovci: Centar „Karlovačka gimnazija”.
12. Jovanović, A. (2012). *Hipoteza o retradukciji pod lupom istraživača*. Nikšić: Riječ.
14. Mounin, G. (2006). *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Einaudi.
15. Munday, J. (2001). *Translation studies*. London: Routledge.
16. Neergad (1995). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani.
17. Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Hertfordshire: Prentice HaH International.
18. Osimo, B. (1998). *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli.
19. Paul, G. (2009). *Translation in practice*. London: Dalkey Archive Press.
20. Pavlović, V. (2000). *O prevodilaštvu i prevodiocima*. Beograd: MultiServis.
21. Pim, A. (2010). *Exploring translation theories*. New York: Routledge.
22. Righini, M. (2013). *Cu nesci, arrinesci. Verga e Pirandello dalla Sicilia all'Europa*. In Bonazzi, Campana, Maldina, Giunta, *Itinerari nella letteratura italiana* (pp 346 – 351). Roma: Carocci.
23. Sabatini F. (1990). “Rigidezza – esplicitezza” vs “elasticità – implicitezza”: *possibili parametri massimi per una tipologia dei testi*. In Skytte, Sabatini,

Linguistica testuale comparativa (pp 141-172). Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

24. Schwartz, C. (2017). *Le impronte del traduttore. Un'analisi della traduzione svedese de I Malavoglia di Giovanni Verga*. Stoccolma: John Benjamins Publishing Company.

25. Verdirame, R. (2014) *Lecture europee per un romanzo siciliano unitario: I Malavoglia*. In D. Capasso, *L'Italia altrove. Atti del III Convegno internazionale di Studi dell'AIBA*. (pp.181–190) Raleigh: Aonia edizioni

26. Shuttleworth, M.(2014). *Dictionary of translation studies*. New York: Routledge.

27. Trifone, P. (2007). *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*. Bologna: Mulino

28. Venuti, L. (2004). *Translation studies reader*. London: Taylor & Francis e-library.

29. Zorić, M. (1989). *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al D'Anunzio*. Padova: Editrice Antenore

7.3. STRUMENTI

1. Calvia, M.P. (2014). *Le citazioni bibliografiche in APA style*. Milano: Università degli studi di Milano
2. De Mauro (2000). *Il dizionario della lingua italiana* – Milano: Paravia Bruno Mondadori editori
3. Klajn, I.(2011). *Italijansko srpski rečnik*. Beograd: edicija Alexandrija

4. Клеут, М. (2008). *Научно дело од истраживања до штампе*. Нови Сад: Академска књига
5. Oraić Tolić, D. (2012). *Akademsko pismo*. Zagreb: Naklada Ljevak
6. *Правпис српског(а) језика* (2014). Нови Сад: Матица Српска
7. *Речник српскохрватског књижевног језика* (1967). Нови Сад: Матица Српска
8. *Речник српског језика* (2011), Нови Сад: Матица српска
9. Terić, G. (2009). *Sintaksa italijanskog jezika*. Beograd: Filološki fakultet Beograd

7.4. SITOGRAFIA

1. Arduino, G. (2017). *Volete imparare a tradurre ? Buttate via tutte le regole del mestiere*. Linkiesta. Disponibile in <http://www.linkiesta.it/it/article/2017/10/25/arduino-traduttore-di-king-volete-imparare-a-tradurre-buttate-via-tutt/35965/> [25.10.2017.]
2. Baule, G. (2016). *Tradurre – illustrare*. Doppiozero. Disponibile in <http://www.doppiozero.com/materiali/tradurreillustrare> [6.6.2018.]
3. Cadelli, E. (2017) *Carlos Ruis Zafon: Traduzione una matematica della parola*. Linguaenauti. Disponibile in <https://linguaenauti.com/2017/09/19/carlos-ruiz-zafon-la-traduzione-e-una-matematica-della-parola/> [19.09.2017.]
4. Di Martino, Carmine (2007). *Il problema della traduzione a partire da Jacques Derida*. Doctor Virtualis, rivista online di di storia della filosofia medievale, 7, 67-76, Disponibile su:

<https://riviste.unimi.it/index.php/DoctorVirtualis/article/view/94>
[27.10.2018]

5. Dizionario dei dialetti italiani
<http://www.dialettando.com/>
6. Dizionario online italiano-italiano
<http://www.wordreference.com/definizione/>
7. Dizionario online italiano-inglese
<http://www.wordreference.com/iten/>
8. Ervas, F., Morra, L. (2013). Traduzione
<http://www.aphex.it/index.php?Temi=557D030122027403210702007773>
27
9. Morelli, U. (2017). *I paesaggi della nostra vita*. Doppiozero. Disponibile
in <http://www.doppiozero.com/materiali/i-paesaggi-della-nostra-vita>
[24.1.2018.]
10. Veschi, G. (2000). *Tra arte e scienza il fascino della traduzione*. Circe.
Disponibile in <http://circe.lett.unitn.it/attivita/pubblicazioni/pdf/traduzione.PDF>
[22.11.2017.]
11. Corriere della sera / dizionario italiano
http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/
12. Dizionario dei dialetti italiani
<http://www.dialettando.com/>
13. Dizionario online italiano-italiano
<http://www.wordreference.com/definizione/>
14. Dizionario online italiano-inglese

<http://www.wordreference.com/iten/>

15. Oilproject – la scuola che non c'era. Gratis, online, per tutti
<https://library.weschool.com/>
16. Hrvatski pravopis – pisanje riječi iz stranih jezika -
<http://pravopis.hr/pravilo/pisanje-imena/47/>
17. Treccani vocabolario online <http://www.treccani.it/vocabolario/>
18. Wikipedia the free encyclopedia (<https://it.wikipedia.org>)
19. Zanichelli online per la scuola (<http://online.scuola.zanichelli.it/>)