

Analisi comparativa e traduzione dall' Italiano in Croato degli ultimi due capitoli del romanzo "Io e te" di Niccolo Ammaniti

Čutul, Darinka

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:256107>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI / UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

DARINKA ČUTUL

**ANALISI COMPARATIVA E TRADUZIONE DALL'ITALIANO IN CROATO
DEGLI ULTIMI DUE CAPITOLI DEL ROMANZO *IO E TE* DI NICCOLÒ**

AMMANITI

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

Mentor / Relatore: dr.sc. Anna Rinaldin, doc.

Rijeka/ Fiume, 2019

**SVEUČILIŠTE U RIJECI / UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

DARINKA ČUTUL

**ANALISI COMPARATIVA E TRADUZIONE DALL'ITALIANO IN CROATO
DEGLI ULTIMI DUE CAPITOLI DEL ROMANZO *IO E TE* DI NICCOLÒ
AMMANITI**

JMBAG / N. Matricola: 0009077216

Preddiplomski studij *Talijanski jezik i književnost / Engleski jezik i književnost*

Corso di laurea triennale in *Lingua e letteratura italiana / Lingua e letteratura inglese*

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Anna Rinaldin

Rijeka/ Fiume, 2019

INDICE

Riassunto.....	1
1. INTRODUZIONE.....	3
2. SUL ROMANZO <i>IO E TE</i>	4
3. TRADUZIONE	7
4. LINGUA E STILE.....	19
4.1. Morfologia.....	21
4.2. Sintassi.....	26
4.3. Lessico.....	29
5. LA STRATEGIA TRADUTTIVA NELLA TRADUZIONE DI <i>IO E TE</i>	35
6. COMMENTO ALLA TRADUZIONE.....	38
6.1. Difficoltà a livello lessicale.....	38
6.2. Difficoltà a livello morfologico.....	45
6.2.1. Parafrasi.....	47
6.2.2. Tempi verbali.....	48
6.3. Difficoltà a livello sintattico.....	52
6.3.1. Trasformazione delle implicite in esplicite e viceversa.....	53
6.4. Difficoltà a livello stilistico.....	57
7. CONCLUSIONE.....	64
8. BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA.....	67

Riassunto

Nella presente tesi sarà proposta la traduzione dall'italiano in croato degli ultimi due capitoli del romanzo *Io e te* di Niccolò Ammaniti con l'obiettivo di mettere in luce il pensiero dell'autore attraverso l'analisi della lingua e dei temi affrontati nell'opera.

La prima parte della tesi tratterà il romanzo in generale riportandone brevemente la trama e delineando i personaggi, il che servirà da introduzione al capitolo successivo, contenente la proposta di traduzione.

Nel capitolo seguente sarà analizzata la lingua del testo di partenza con lo scopo di identificarne lo stile e il registro, per poter, poi, determinare la strategia traduttiva, la quale sarà elaborata nel capitolo 5.

L'analisi della traduzione e le difficoltà incontrate nel processo di traduzione saranno espone nell'ultimo capitolo della tesi in cui, inoltre, saranno offerte alcune possibili soluzioni a determinati problemi traduttivi, scelte in base alla strategia traduttiva presentata nel capitolo precedente.

Parole chiave: analisi linguistica, *Io e te*, Ammaniti, traduzione letteraria, croato, italiano, commento traduttologico

Abstract

The thesis has as its main argument the analysis and the translation of the last two chapters of the novel *Io e te* written by Niccolò Ammaniti. The main goal is to carry out a linguistic analysis of the last two chapters of the novel and, by proposing an example of translation, to understand the author's thoughts on the period of transition between adolescence and adulthood, which is one of the major themes in the novel.

In the initial part of the thesis there will be presented a brief overview of the novel and some characteristics of the main characters which will serve as an introduction to the third chapter of the thesis, which contains the translation of the chapters in Croatian.

Following the chapter consisting the translation is the chapter on linguistic analysis of the source text, which serves as a way of understanding the author's style and the register. The analysis enables the determination of the translation strategy, elaborated in chapter five.

In the last chapter there will be presented the analysis of the translation, difficulties in the process of translation and the possible solutions to the translation problems.

Key words: linguistic analysis, *Io e te*, Ammaniti, literary translation, Croatian, Italian, translation commentary

1. INTRODUZIONE

Per poter tradurre bene un'opera letteraria è necessario scoprirne e comprenderne completamente tutti gli elementi rilevanti, quali i riferimenti culturali e sociali. Occorre fare, inoltre, un'analisi precisa del testo di partenza a livello testuale e linguistico e individuarne lo stile e lo scopo.

Obiettivo di questa tesi è di immergersi nello studio della lingua e dello stile di Niccolò Ammaniti allo scopo di afferrare meglio il suo pensiero sulla crescita di adolescenti attraverso una proposta di traduzione dell'ultima parte del romanzo *Io e te* (2010) e l'analisi della stessa.

L'età adolescenziale rappresenta un elemento molto importante nella vita di Ammaniti e lo si può dedurre dal suo passaggio da uno stile e genere noir, crudele e «cannibalico», a uno stile quotidiano e semplice, corrispondente alla vita e all'ambiente sociale dei giovani. Un altro indicatore si trova nell'opera *Nel nome del figlio* nella quale viene raccontato il difficile periodo dell'adolescenza. L'opera è nata dalla collaborazione fra il figlio, Niccolò Ammaniti, e il padre, Massimo Ammaniti. Attraverso il dialogo tra uno scrittore e uno psicoanalista conosciamo le difficoltà incontrate da un giovane adolescente, ma anche da un uomo in qualità di padre. Altre due opere esemplari del suo nuovo stile sono i romanzi *Io e te* e *Io non ho paura*. In entrambi i romanzi ci viene presentato un personaggio giovane che affronta varie difficoltà nel suo percorso di maturazione e alla fine ne esce un personaggio di pensiero maturo.

Nella presente tesi nella prima parte sarà presentata una breve sintesi della trama dell'intero romanzo per poter fare un collegamento e un'introduzione alla trama degli ultimi due capitoli del romanzo e, inoltre, per delineare alcune caratteristiche fondamentali dei personaggi principali.

Nel capitolo seguente sarà analizzato il testo dal punto di vista linguistico. Ci si concentrerà sull'analisi delle frasi e del lessico usato da Ammaniti, analisi che poi sarà ripresa e messa a confronto con la proposta di traduzione, la quale sarà oggetto del terzo capitolo della tesi. L'analisi si baserà su quelle che sono state indicate come caratteristiche dell'italiano neostandard, molto presente nella scrittura di Ammaniti.

Fatta l'analisi linguistica del testo di partenza, si passerà, quindi, alla determinazione della strategia traduttiva, la quale sarà una costante e il punto di riferimento del processo traduttivo

stesso. È possibile decidere la strategia traduttiva solo dopo aver esaminato il testo dal punto di vista linguistico e dopo aver individuato lo stile dell'autore.

Nell'ultima parte verrà presentata l'analisi della traduzione, nonché le difficoltà incontrate durante il processo traduttivo e le possibili soluzioni alle stesse.

2. SUL ROMANZO *IO E TE*

Pubblicato nel 2010, il romanzo *Io e te*, come affermato prima, raffigura un personaggio adolescente nel passaggio dal pensiero giovanile al pensiero maturo. Per rendere il romanzo più attrattivo e misterioso, Ammaniti ha scelto un approccio interessante per organizzare il tempo e la narrazione della trama. Il romanzo è strutturalmente diviso in due parti: la prima si svolge nel presente, nel 2010 a Cividale del Friuli, e viene interrotta dalla seconda, scritta in forma di racconto dei fatti avvenuti a Roma dieci anni prima. Poi si ritorna alla parte iniziale, scritta di nuovo al presente. Inoltre, per differenziare e accentuare ancora di più il distacco temporale tra le due parti, il testo della parte narrata nel presente è scritto in corsivo, mentre la parte dedicata alla narrazione del ricordo è scritta in tondo.

L'opera può essere caratterizzata come misteriosa perché il romanzo inizia *in medias res* e le informazioni fornite al lettore non sono molte: c'è un personaggio maschile, appena giunto a Cividale del Friuli, che si trova in un albergo e, quando si allontana la cameriera tira fuori dal portafoglio un biglietto scritto dalla sorella Olivia dieci anni prima, quando lui aveva quattordici e lei ventitré. Il biglietto e la sorella diventano elementi centrali da tenere in mente durante la lettura delle pagine successive.

Comincia, quindi, la narrazione degli avvenimenti accaduti dieci anni prima a Roma. Anche questa parte inizia subito *in medias res*, la mattina del 19 febbraio, alle sei e dieci. Nel primo capitolo vediamo Lorenzo, il protagonista, prepararsi per la settimana bianca con gli amici della classe. Durante il viaggio verso la casa dell'amica Alessia, Lorenzo chiede alla madre di farlo scendere prima perché tutti gli altri amici sarebbero arrivati senza l'accompagnamento dei genitori. Lorenzo, per convincerla, dice alla madre: «Tutti hanno detto che andavano da soli all'appuntamento. Io invece sono sempre quello che arriva con la mamma. È per questo

che ho i problemi...»¹ A questo punto diventa chiaro che Lorenzo ha dei problemi o a scuola o con gli amici e la madre non sa come aiutarlo: «Si è guardata intorno come se sperasse che qualcuno le dicesse cosa fare.»² Lorenzo, in effetti, non è mai andato in settimana bianca con gli amici e per questo motivo si è fatto lasciare dalla madre lontano dalla casa di Alessia. Invece di andare a sciare segretamente torna a casa e si nasconde dai genitori nella cantina dell'edificio in cui abitano, piena di cose della precedente proprietaria, dove rimarrà per i giorni a seguire.

Nel capitolo seguente il lettore conosce Lorenzo, la sua infanzia, le esperienze in una scuola media privata e in un liceo pubblico. Era un bambino silenzioso, passivo, al quale non interessava nessuno tranne la madre, il padre e la nonna Laura. Venuta a mancare la loro presenza, Lorenzo si comporta nel modo seguente: «Sembra uno che sta alla stazione e aspetta il treno che lo riporti a casa. Non disturba nessuno, ma se qualche compagno lo infastidisce urla, diventa rosso di rabbia e lancia tutto quello che ha sotto mano...»³ Dopo poche terapie con il professor Masburger, a Lorenzo è diagnosticato il disturbo narcisistico: «Lorenzo è incapace di provare empatia per gli altri. Per lui tutto quello che è fuori dalla sua cerchia affettiva non esiste, non gli suscita nulla. Crede di essere speciale e che solo persone speciali come lui lo possano capire.»⁴ Gradualmente, il protagonista è riuscito a mimetizzarsi, come un «insetto stecco tra i rami secchi»⁵, a evitare ogni contatto non necessario con gli altri, però pochi anni dopo è trasferito in una scuola pubblica nella quale: «Qualsiasi stasi, qualsiasi comportamento anomalo, era immediatamente notato e punito.»⁶ Erano proprio l'insicurezza di Lorenzo e la volontà di sentirsi accettato dagli altri che l'hanno fatto mentire su fatto di avere amici che l'hanno invitato in gita.

Da questo punto inizia il racconto degli eventi nella cantina e l'incontro inaspettato con la sorella Olivia: «Mi aspettavo che Olivia fosse brutta e con il viso antipatico come le sorellastre di Cenerentola e invece era incredibilmente bella, una di quelle ragazze che appena le guardi ti si infuoca la faccia [...] e se ti parla non sai che fare con le mani, non sai neppure

¹ Ammaniti, N., *Io e te*, Einaudi, Torino, 2010, p. 12.

² *Ibidem*.

³ Ivi, p. 15.

⁴ Ivi, p. 16.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ivi, p. 17.

come sederti.»⁷ La maggior parte della trama si svolge proprio nella cantina e il lettore segue lo sviluppo del rapporto tra Olivia e Lorenzo, dapprima ostile, in alcuni momenti anche violento, e poi affettuoso, abbondante di fiducia, aiuto e appoggio. Lorenzo è venuto a sapere che la sorella è tossicodipendente e quando ha sperimentato una crisi durante il loro soggiorno nella cantina, Lorenzo ha sentito la necessità di aiutarla, portandole delle medicine dalla nonna, la quale si trovava in ospedale. Quella «settimana bianca» è il momento di svolta nella vita di Lorenzo in quanto l'esperienza gli ha aperto gli occhi: dopo aver trascorso quel tempo prezioso con la sorella, ha capito la sua libertà e le sue possibilità - «Decidere di fare le cose e farle. Potevo partire. Potevo andare in collegio. Potevo cambiare i mobili della mia stanza.»⁸ Ancora più importante, Lorenzo ha capito e ha confessato alla sorella che in realtà avrebbe voluto andare in gita ed essere uno del gruppo. La stessa sera, i due si sono promessi che si sarebbero rivisti e che Olivia non si sarebbe più drogata. La mattina seguente, Lorenzo si è svegliato, ma Olivia era già andata via lasciandogli solo un biglietto.

Nelle pagine che seguono, il testo è di nuovo scritto in corsivo e la trama ritorna a Cividale del Friuli nel 2010. Lorenzo rilegge il biglietto di Olivia e poi esce dall'albergo alla ricerca di un posto non meglio precisato. Alla fine si capisce che si tratta di un mortuario e che Lorenzo è stato chiamato per riconoscere il corpo della sorella. Si può notare che il protagonista non ha paura, ma le si avvicina lentamente sempre di più, le prende la mano e poi le mette il naso sul collo, che è la stessa cosa che fa quando abbraccia la madre.

⁷ Ivi, p. 28.

⁸ Ivi, p. 50.

3. TRADUZIONE

9.

Zamorac je lutao po dvorištu.

Promatrao sam ga, s druge strane ulice, dok sam se skrivao iza kontejnera. U trenucima bi zamahnuo metlom i odjednom se zaustavio, kao da mu je netko iskopčao struju.

Koji sam ja idiot! Nisam ponio mobitel pa ga nisam mogao prevariti kao prošli put. Bio sam predugo kod bake, ostala su još dva sata do zatvaranja portirnice, a Olivia me čekala.

Nakon petnaest minuta stigao je inženjer Caccia, onaj sa četvrtog kata. Nakon njega je iz zgrade izašao Nihal sa svojim jazavčarima te počeo razgovarati sa Zamorcem pored fontane. Njih se dvoje nisu voljeli, ali Zamorac je imao rođaka koji je radio u putničkoj agenciji i nabavljao avionske karte po povlaštenoj cijeni za Singalce iz četvrti.

Od dugog stajanja, dok sam se skrivao iza kontejnera, počele su me boljeti noge. Proklinjao sam se što nisam ponio mobitel.

A na kraju je stigao i poštar Giovanni. Nihalov dobar prijatelj. Sva su trojica počela raspravljati i tako u nedogled. Jadni jazavčari koji su htjeli ići pišati gledali su ih obeshrabreno.

Dosta, morao sam nešto učiniti. Ako me uhvate, nema veze.

Udaljio sam se i prešao ulicu. Zatim sam, trkom, došao do zida svoje zgrade. Bio je visok, ali stara isprepletana bugenvilija protezala se do samog vrha.

Naprijed Roma, dakle...Što se može, - čuo sam Zamorca kako govori.

Sad su gotovi. Totti se oporavio. U redu, vidimo se... - rekao je Giovanni.

Jao, krenuo je prema van. Uhvatio sam se za biljku, a u dlan mi se zabio trn. Stisnuo sam zube, podigao se na zid i nespretnim skokom sletio u Barattieričin vrt.

Trčao sam sve do zgrade nadajući se da me nitko neće vidjeti i prilijepio se uz zid.

Prozor koji je gledao na Zamorčev podrum bio je odškrinut.

Barem je jedna stvar išla kako treba.

Otvorio sam ga i držeći se za okvir spustio sam se u polumračnu prostoriju. Ispružio sam noge kako bih pronašao oslonac, a zatim sam osjetio kako mi neka nepodnošljiva vrućina zahvaća lijevo stopalo. Suzdržavajući vrisak, pao sam na štednjak i odatle stražnjicom na pod.

Uronio sam cipelu u lonac s tjesteninom i lećom koja, na sreću, nije bila na upaljenoj vatri, nego se hladila.

Ustao sam trljajući guzicu.

Leće je bilo posvuda kao da je eksplodirala bomba.

A sada? Ako sve ne počistim, Zamorac će vidjeti ovaj nered i pomisliti...

Nasmiješio sam se...

Naravno, pomislio bi da su mu Cigani opet ušli u kuću.

Pogledao sam oko sebe. Morao sam mu nešto ukrasti.

Pogled mi je pao na kip Svetog Pija iz Pietralcine koji je izgledao poput kakvog projektila.

Bio je prekriven nekim sjajnim prahom koji je mijenjao boju, ovisno o vremenu.

Uzeo sam ga i već krenuo prema izlazu, ali sam se zatim vratio i širom otvorio frižider.

Voće, zdjela kuhane riže i pakiranje od šest boca piva.

Uzeo sam pivo. Kad sam izašao iz porte, Zamorac je još uvijek bio u dvorištu i razgovarao s Nihalom.

Šepajući i s jednom cipelom u ruci, sišao sam stepenicama koje su vodile do podruma. Okrenuo sam ključ i širom otvorio vrata. - Vidi... Imam pi...

Kip Svetoga Pija iskliznuo mi je iz ruke i rasuo se po podu.

Olivia je ležala na mom krevetu raširenih nogu. Jedne ruke bačene preko jastuka. Niz bradu joj je tekla slina.

Stavio sam si ruku preko usta. - Mrtva je.

Svi ormari bili su širom otvoreni, sve ladice izvučene, sva odjeća pobacana uokolo, a kutije rasporene. Ispod kreveta nalazile su se otvorene bočice lijekova.

I dalje zureći u svoju sestru, dovukao sam se do kauča.

Dotaknuo sam si sljepoočnice, pulsirale su, tutnjajući zvuk u ušima omamljivao me, a oči boljele.

Bio sam tako umoran, nikada u životu nisam se osjećao toliko umorno, svaki je djelić moga tijela bio umoran i preklinjao me da se odmorim, da zatvorim oči.

Da, bilo bi bolje da malo odspavam, samo pet minuta.

Skinuo sam cipelu i legao na kauč. Ostao sam tako, ne znam koliko dugo, buljiti u svoju sestru i zijevati.

Bila je poput tamne mrlje izdužene na plavom krevetu. Razmišljao sam o njenoj krvi koja joj više ne teče venama. O crvenoj krvi koja postaje crna, tvrda kao kora, koja zatim postaje prašina.

Prsti Olivijine ruke trzali su se, poput pasa dok sanjaju.

Pokušao sam izoštriti pogled, no oči su me peckale.

Ali bio sam u krivu. Bila je to samo moja mašta.

Zatim je pomaknula ruku.

Ustao sam, potrčao k njoj i počeo je tresti. Ne sjećam se što sam joj govorio, sjećam se samo da sam je podigao s kreveta, čvrsto zagrlio i pomislio kako je trebam iznijeti van, kako sam dovoljno jak da je nosim u naručju, poput ranjenog psa, i da hodam s njom u naručju po Aldrovandijevoj ulici, ulici Triju Majki Božjih, aveniji Bruna Buozzija...

Olivia je počela govoriti tihim glasom.

– Živa si! Živa si! - promućao sam.

Nisam razumio što govori.

Stavio sam joj ruku iza vrata te se još više približio uhu.

Što? Što si rekla?

Promumljala je: - ...pilule za spavanje...

– Koliko si ih uzela?

– Dvije tablete.

– Jesi li dobro?

– Da - Nije uspijevala držati glavu uspravno. - Mnogo bolje... Grofica je imala masu lijekova. Dobre stvari... Još ću malo odspavati.

Pogled su mi zamaglile suze. - U redu. - Nasmiješio sam joj se. - Spavaj. Lijepo sanjaj.

Spustio sam je na krevet i pokrio je dekićom.

10.

Dva je dana moja sestra nastavila spavati, a probudila bi se samo kako bi otišla na wc ili piti. Ja sam pospremio podrum, ubio čudovište i završio *Soul Reaver*. Počeo sam čitati *Salem's Lot*. Čitao sam o metamorfozama vampira, ukletim kućama, hrabrim dječacima koji su se mogli suprotstaviti vampirima, a pogled mi se zaustavljao na sestri koja je spavala umotana u deku. Osjećao sam da je u mom brlogu zaštićena, skrivena, da je nitko ne može povrijediti.

Nazvala me majka. - Kako je tamo?

– Sve u redu.

– Uopće ne zoveš. Da ja ne zovem... Zabavljaš se?

– Jako.

– Je li ti žao što se sutra moraš vratiti?

– Da. Malo...

– Kada ćete krenuti?

– Rano. Probudimo se i idemo.

– A što ćete danas raditi?

– Skijat ćemo. Znaš li koga sam sreo u Tofani?

– Ne.

Pogledao sam sestru. - Oliviju.

Muk... - Oliviju? Koju Oliviju? Tvoju polusestru?

– Da.

– Zamisli... Bila je ovdje prije nekoliko dana i tražila neke stvari. Sada razumijem, možda joj je trebala odjeća za skijanje. Ali kako je ona?

– Dobro.

– Zaista? Nisam mislila. Tata je rekao da ne živi baš dobro... Jadna djevojka, ima brdo problema, stvarno se nadam da će pronaći pravi put.

– Ali, mama, voliš li je?

– Ja?

– Da.

Da, volim je, ali nije lako nositi se s njom. A ponašaš li se ti lijepo? Jesi li ljubazan prema Alessijinoj majci? Pomažeš li joj u kućanskim poslovima? Pospremaš li si krevet?

– Da.

– Alessijina majka čini se jako draga. Pozdravi mi je i zahvali joj još jednom.

– U redu... Gledaj, sada moram ići...

– Volim te, buho.

– I ja tebe... Ah da, Alessijina je majka rekla da će me ona odvesti kući kada budemo stigli.

– Odlično. Kada budete blizu Rima, nazovi me.

– U redu. Bok.

– Bok, dušo.

Olivia, s mokrom i unazad začešljanom kosom, u grofičinoj cvjetnoj haljinici, sjedila je na kauču i trljala ruke. - Onda, kako ćemo proslaviti našu posljednju večer?

Nakon svog tog spavanja bila je puno bolje. Lice joj se opustilo i rekla je da je noge i ruke manje bole.

– Jesi li za večericu? - rekao sam.

– Večera. Što imaš dobro za ponuditi?

– Pa... - Pogledao sam što je ostalo u ostavi. - Smazali smo gotovo sve. Tuna i artičoke u ulju? A za desert slatki vafli?

– Savršeno.

Ustao sam i otvorio ormar. - Imam iznenađenje... - Pokazao sam joj pivo.

Olivia je razrogačila oči. - Sjajan si! Pa gdje si ih našao?

Nasmiješio sam se. - Kod Zamorca. Ukrao sam mu ih kad sam se vratio iz bolnice. Tople su...

– Nema veze. Najbolji si, - rekla je i uzela švicarski nožić, otvorila dvije boce i dodala mi jednu.

– Ne volim pivo...

– Nema veze. Moramo proslaviti. - Nagnula je bocu i u jednom gutljaju ispraznila polovicu. - Bože, kako je dobra piva.

Nagnuo sam i ja bocu i pretvarao se da mi se ne gadi.

Na stolić smo postavili stolnjak koji smo pronašli među grofičnim dronjcima.

Zapalili smo svijeću i smazali sve artičoke i dvije limenke tune. Za desert kekse.

A nakon toga, punih trbuha, u tami podruma, bacili smo se na kauč i dignuli noge na stolić.

Plamen svijeće osvjetljavao ih je. Bile su iste. Blijede, duge i suhih prstiju.

Olivia je zapalila cigaretu. Ispuhala je oblak dima. - Sjećaš li se kada smo ljeti odlazili na Capri?

Pivo mi je razvezalo jezik. - Ne baš. Sjećam se samo da je bilo brdo stepenica. I da je bio nekakav bunar iz kojeg su izlazili gušteri. I velikih limuna.

– A ne sjećaš se da su te bacili u vodu?

Okrenuo sam se i pogledao je. - Ne.

– Bili smo na tatinom motornom čamcu ispred klifova Faragliona.

– Motorni sam čamac vidio na fotografijama. Bio je od poliranog drva. Zvao se Sweet Melody II. Ima i fotografija na kojoj tata skija na vodi.

– Vozio ga je neki preplanuli mornar kovrčave kose i sa zlatnim lancem oko vrata. Ti si se užasno bojao vode. Čim bi ugledao plažu, vrištao bi ako ti ne bismo stavili narukvice za plivanje. Bez njih nisi htio ići ni na trajekt. Uglavnom, tog dana bili smo na otvorenom moru i svi su plivali, a ti bi se uhvatio za ljestve poput priljepka i promatrao nas. Kad bi ti netko predložio da se okupaš, poludio bi. Zatim smo ulovili ježince i pojeli ih s kruhom. Tata i

mornar su popili puno vina, a mornar je ispričao da oni djecu bacaju u more bez narukvica i prsluka za spašavanje kako bi im odagnali strah od vode. Malo se nagutaju vode, ali nakon toga svi proplivaju. Bio si u kabini i igrao se sa svojim igračkama, a oni su ti prišli s leđa, skinuli ti narukvice pa si se počeo koprcati, vikao si kao da te živa deru. Ja sam im govorila da te puste, ali nisu me slušali. I ništa, bacili su te u vodu.

Slušao sam je s nevjericom. - A moja majka nije ništa poduzela?

- Nije je bilo tog dana.

- I što se onda dogodilo?

Nasmijala se. - Potonuo si. Tata je skočio u more kako bi te izvukao van. Ali sekundu kasnije izronio si derući se ko da te ugrizao morski pas. Počeo si lamatati rukama i... proplivao si.

- Zaista?

- Da, kao pas, s očima koje samo što ti nisu ispale pa si se uhvatio za ljestve i iskočio van iz mora kao iz lave.

- I onda?

- I onda si otrčao u kabinu, sklupčao se na krevetu tresući se i dišući na usta. Tata te pokušavao smiriti, govorio ti kako si bio sjajan, kako si odličan plivač, kako ti narukvice više nisu potrebne. Ali ti si i dalje plakao. Derao si se na njega i tjerao ga odatle.

- I onda?

- Odjednom si zaspao. Srušio si se ko da su te uspavali. Nikad nisam vidjela nešto takvo.

- A ti... što si ti učinila?

- Ja sam legla pokraj tebe. Onda je motorni čamac krenuo. A ja i ti smo ostali u kabini uz miris kaljuže dok je sve oko nas vibriralo i lupalo.

- Ja i ti?

- Da. - Uzela je dim cigarete. - Ja i ti.

- Baš neobično, ne sjećam se ničega. Tata mi nikad nije rekao za to.

- Pa naravno, napravio je glupost. A da je tvoja majka saznala, živog bi ga pojela. Ali sada plivaš?

Slegnuo sam ramenima.

– Da.

– Ne bojiš se vode?

– Ne. Neko sam vrijeme i trenirao plivanje. Ali prestao sam, ne mogu razmišljati kada mi je voda u ušima. Mrzim bazene.

Olivia je ugasila cigaretu u limenci od tune. - Što mrziš najviše na svijetu?

Toliko toga. - Možda zabave iznenađenja. Majka mi je priredila jednu prije dvije godine. Svi oni ljudi koji su mi čestitali. Užas. I Nova godina mi se dosta gadi. - A ti?

– Ja... Da razmislim. Ja mrzim brakove.

– Da, i oni mi se gade.

– Čekaj! - Olivia je ustala. - Vidi što sam našla. - Uzela je crveni kockasti kovčeg. Otvorila ga je. Unutra je bio gramofon. - Tko zna radi li još uvijek.

Ukopčali smo ga u struju i ploča se počela vrtjeti. Počela je tražiti po kutiji punoj gramofonskih ploča. - Ne... Pogledaj, kako divno. - Izvukla je jednu singl ploču i pokazala mi je. - Obožavam ovu pjesmu. - Stavila ju je na gramofon i zajedno s Marcellom Bellom počela pjevati nesigurnim glasom: - *Mi ricordo montagne verdi e le corse di una bambina con l'amico mio più sincero un coniglio dal muso nero*

Malo sam smanjio glasnoću. - Tiše... Tiše... Mogli bi nas čuti. Barattierica, Zamorac...

Ali Olivia nije slušala. Plesala je preda mnom izvijajući cijelo tijelo i pjevala tihim glasom: *Poi un giorno mi prese il treno, l'erba, il prato e quello che era mio scomparivano...*

Zgrabila me za ruke, pogledala zacakljenim očima i povukla k sebi. - *Il mio destino è di stare accanto a te, con te vicino più paura non avrò e un po' bambina tornerò.*

Uzdahnuo sam i sramežljivo počeo plesati. Eto što sam najviše mrzio. Plesanje.

Ali te sam noći plesao, a dok sam plesao neki potpuno novi osjećaj svjesnosti života oduzimao mi je dah. Za nekoliko sati trebao sam izaći iz podruma. I sve se trebalo vratiti na staro. Ipak, znao sam da me iza tih vrata čeka cijeli jedan svijet, a ja sam mogao razgovarati s

drugima kao da sam jedan od njih. Odlučiti učiniti nešto pa to i učiniti. Mogao sam otići na put. Mogao sam otići u internat. Mogao sam promijeniti namještaj u svojoj sobi.

Podrum je bio taman. Čuo sam pravilno disanje svoje sestre koja je ležala na kauču.

Popila je pet boca piva i popušila paket cigareta.

Nisam mogao zaspati. Htio sam još razgovarati, iznova sam razmišljao o krađi kod Zamorca, o trenutku kada sam vidio kako drugi odlaze na skijanje, o večeri uz pivo, o sestri i sebi kako razgovaramo kao odrasli, kako plešemo uz zvuke pjesme *Montagne verdi*.

– Olivia? - prošaptao sam.

Trebalo joj je neko vrijeme da odgovori.

– Da.

– Spavaš?

– Ne.

– Što ćeš napraviti kad izađemo odavde?

– Ne znam. Možda odem nekamo.

– Kamo ideš?

– Imam kao nekog dečka koji živi na Baliju.

– Na Baliju? U Indoneziji?

– Da, učitelj je joge i maser u nekom mjestu na moru punom palmi. Gdje ima i mnogo šarenih riba. Želim shvatiti jesmo li još uvijek zajedno. Želim pokušati zaista biti njegova žena. Ako on to želi...

– Njegova žena, - promrmljao sam s ustima na jastuku.

Taj je bio sretnik. Mogao bi reći: „Olivia je moja žena.“ I ja sam želio ići na Bali. Ići na avion zajedno s Olivijom. I smijati se dok bi čekali red na check-inu, bez potrebe da si išta govorimo. Ja i ona, letimo prema šarenim ribama. A Olivia bi rekla svom dečku : „Ovo je Lorenzo, moj brat.“

– Kako se zove tvoj dečko? - upitao sam, s težinom u glasu.

– Roman.

– Je li simpatičan?

– Sigurna sam da bi ti se svidio.

Lijepo je bilo što me Olivia poznavala dovoljno dobro pa je znala da bi mi se svidio njen dečko. - Čuj, moram ti nešto reći... Ja sam rekao da idem na skijanje u Cortinu jer sam zabrljao. Bio sam u školi i čuo sam svoje prijatelje iz razreda kako pričaju da idu na skijanje. Mene nisu pozvali. A nije me ni briga za izlete s drugima. Al' ipak, kad sam se vratio kući, rekao sam mami da sam i ja pozvan. A ona je povjerovala u to i bila sretna i počela plakati, i ja joj više nisam imao hrabrosti reći istinu i zato sam se ovdje sakrio. Znaš što? Od tog sam dana pokušavao shvatiti zašto sam joj rekao tu laž.

– I jesi li shvatio?

– Da. Jer sam htio ići. Jer sam htio skijati s njima, ja sam dobar u skijanju. Jer sam im htio pokazati tajne staze. I jer nemam prijatelja... I jer sam htio biti jedan od njih.

Čuo sam da je ustala.

– Pomakni se. - Pomaknuo sam se i ona je legla pokraj mene i čvrsto me zagrlila. Osjetio sam njeno koščato koljeno. Stavio sam joj ruku na bok, mogao sam joj izbrojati rebra, a onda sam je pomilovao po leđima. Pod prstima osjetio sam ispupčene kralješke. - Olivia, hoćeš li mi obećati nešto?

– Što?

– Da se više nećeš drogirati. Nikad više.

– Kunem se Bogom. Nikad više. Neću više upadati u takva sranja, - šapnula mi je u uho.

– A ti, budalo, obećavaš li mi da ćemo se ponovno vidjeti?

– Obećavam ti.

Kad sam se probudio, moja je sestra već bila otišla.

Ostavila mi je poruku.

Cividale del Friuli

12. siječnja 2010.

Nakon gutljaja kave ponovno čitam poruku

Dragi Lorenzo,

sjetila sam se da postoji još jedna stvar koju mrzim, a to su opraštanja i zato mi je bilo draže zbrisati prije nego li se probudiš.

Hvala što si mi pomogao. Drago mi je da sam pronašla brata sakrivenog u nekom podrumu.

Nemoj zaboraviti na obećanje.

Tvoja, Oli

P.S. Pazi se Zamorca.

Danas, nakon deset godina, vidjet ću je po prvi puta od one noći.

Presavijam poruku i vraćam je u novčanik. Uzimam kofer i izlazim iz hotela.

Puše hladan vjetar, no slabo sunce probilo se kroz oblake i grije mi lice.

Podižem ovratnik jakne i prelazim ulicu. Čuje se zvuk kotačića kofera na popločenoj ulici.

Ovo je ta ulica. Ulazim kroz kamena vrata koja vode do četvrtastog dvorišta punog automobila.

Portir me upućuje kuda moram ići. Otvaram staklena vrata.

– Recite?

– Zovem se Lorenzo Cuni.

Rukom mi pokazuje da ga slijedim duž hodnik. Zaustavlja se ispred jednih vrata. - Evo.

– Kofer?

– *Ostavite ga ovdje.*

Prostorija je velika i sva popločena bijelim pločicama. Hladno je.

Moja je sestra polegnuta na stol. Plahta je pokriva sve do vrata. Prilazim bliže. Teškim korakom približavam se stolu.

– *Je li to ona? Prepoznajete li je?*

– *Da... To je ona. - Prilazim još bliže. - Kako ste me uspjeli pronaći?*

– *U novčaniku Vaše sestre nalazio se papirić s Vašim brojem.*

– *Smijem li ostati s njom?*

– *Pet minuta. - Izađe i zatvori vrata.*

Podižem plahtu i primam je za bljedunjavu ruku. Mršava je kao i onda u podrumu. Lice joj je opušteno i još uvijek je prelijepa. Čini se kao da spava.

Približavam joj se i stavljam svoj nos na njen vrat.

Olivia Cuni rođena je u Milanu 25. rujna 1976. godine, a preminula je u baru na kolodvoru u Cividale del Friuliju 9. siječnja 2010. godine od predoziranja. Imala je trideset tri godine.

4. LINGUA E STILE

La lingua della letteratura italiana contemporanea tende ad accogliere sempre più i fenomeni tipici della lingua parlata. Il fatto è stato notato anche da Serianni il quale sostiene che la tendenza ebbe inizio tra l'Ottocento e il Novecento⁹, in un periodo segnato da notevoli mutamenti sociali e culturali, quando l'italiano iniziò ad andare incontro a cambiamenti sostanziali a causa dell'espansione dell'uso della lingua standard anche nel parlato quotidiano.¹⁰ La generazione degli autori nata negli anni Sessanta del Novecento, alla quale appartiene lo stesso Ammaniti, incorpora i tratti della lingua parlata nella lingua delle proprie opere letterarie e in questo modo gradualmente avvicina e rende più attrattiva la letteratura al lettore medio. Gli autori sfruttano, cioè, la sempre più diffusa *literacy*, ovvero l'alfabetismo della popolazione, abbassando il livello di complessità linguistica dei loro testi narrativi.¹¹

Come già detto nell'Introduzione, Ammaniti ha seguito un percorso artistico che lo ha portato dallo stile pulp e cannibale, con il quale si è affermato, a uno stile capace di evocare sensazioni cinematografiche, come quello dei romanzi *Io non ho paura* o *Io e te* nei quali molta attenzione è dedicata alla realtà comico-grottesca di personaggi tipici della società contemporanea italiana presentati attraverso una lingua quotidiana.¹² Infatti, il romanzo *Io e te* presenta un personaggio appartenente alla società italiana contemporanea, un giovane nel passaggio dalla vita adolescente alla vita adulta, inserendosi così nel filone dei romanzi di formazione.

⁹ Cfr. Serianni, L., *Il problema della norma linguistica dell'italiano*, in *Annali dell'Università per stranieri di Perugia*, VII, 1986, p. 47

¹⁰ Cfr. Berruto, G., *Italiano standard*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, 2010, <[¹¹ Cfr. Calaresu, E., *Quando lo scritto si finge parlato. La pressione del parlato sullo scritto e i generi scritti più esposti: il caso della narrativa*, 2005, in *Aspetti dell'italiano parlato. Atti del simposio Aspetti dell'italiano parlato - Tra lingua nazionale e varietà regionali*, Università di Hannover, Lit-Verlag \(Münster\), 12-13 maggio 2003, edizione: Band 6, editori: Klaus Hölker, Christiane Maaß, <\[https://www.researchgate.net/publication/281460951_Quando_lo_scritto_si_finge_parlato_La_pressione_del_parlato_sullo_scritto_e_i_generi_scritti_piu_esposti_il_caso_della_narrativa\]\(https://www.researchgate.net/publication/281460951_Quando_lo_scritto_si_finge_parlato_La_pressione_del_parlato_sullo_scritto_e_i_generi_scritti_piu_esposti_il_caso_della_narrativa\)>, \[Ultimo accesso 18 agosto 2019\], pp. 66-67.](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/>, [Ultimo accesso 24 agosto 2019].</p>
</div>
<div data-bbox=)

¹² Cfr. Brandini, N., *Evoluzione tematica e stilistica nella narrativa di Niccolò Ammaniti*, tesi di laurea, Università di studi di Siena, Dipartimento di Scienze della Formazione, Scienze Umane e della Comunicazione Interculturale, a.a. 2012-2013, relatrice S. Micali, <https://www.academia.edu/7596897/Evoluzione_tematica_e_stilistica_nella_narrativa_di_Niccol%C3%B2_Ammaniti>, [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 11.

Lo stile di Ammaniti dà la sensazione di fluidità espressiva e situazionale del parlato non di livello basso, ma medio, tipico del neostandard. Come spiega Alberto Sobrero, ripreso da Orioles, l'italiano neostandard viene usato soprattutto nel parlato, non nello scritto, dalle persone più acculturate di classe medio-alta.¹³ Sabatini riconosce, però, che spesso anche i testi scritti contengono delle caratteristiche non del tutto grammaticali e più vicine al parlato. Secondo il linguista, questi testi, essendo vicini a un vero atto comunicativo, hanno come scopo quello di indurre il lettore a pensare al «non detto», a quello che si nasconde nel contesto, nella mente del lettore.¹⁴ A detta dell'autore, i testi nei quali è accettabile incontrare frasi che violano o aggirano le norme grammaticali vengono definiti testi «elastici». Questi stimolano la mente del ricevente creando spazio per la riflessione sul contesto non esplicitamente detto, a differenza dei cosiddetti testi «rigidi», quali sono ad esempio i testi normativi giuridici, scientifici o tecnici, i quali richiedono estrema precisione nella loro interpretazione.¹⁵

Prima di iniziare con l'analisi del testo di partenza, sarebbe opportuno presentare alcuni tratti dell'italiano neostandard, che saranno presi in considerazione nell'analisi stessa. La maggior parte delle caratteristiche considerate è ripresa dal saggio di Orioles, *Italiano dell'uso medio o italiano neostandard*.¹⁶

Verranno presentati degli esempi per ciascuna delle categorie e, inoltre, nel capitolo 6, verranno spiegati gli effetti sul significato rilevanti per la traduzione nella lingua croata.

A livello morfologico i tratti salienti del neostandard sono i seguenti:

- riformulazione del sistema pronominale («lui/lei/loro/te» come pronomi personali soggetto, a differenza dell'uso tradizionale di «egli/ella/essi/esse/tu»)
- riorganizzazione del sistema dei dimostrativi (deittici) che riguarda la sostituzione di «questo/quello» con «ciò»
- tendenza a usare «che» come introduttore generico di frasi dipendenti

¹³ Cfr. Orioles, V., *Italiano dell'uso medio o italiano neostandard*, <http://www.orioles.it/materiali/neostandard>, [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 1.

¹⁴ Cfr. Sabatini, F., *Lettera sul "ritorno alla grammatica"*, settembre 2004, <<http://www.liceomascalucia.it/nuova%20caddella/sabatini%20grammatica.pdf>> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 2.

¹⁵ Ivi, p. 3.

¹⁶ Cfr. Orioles, V., *Italiano dell'uso medio o italiano neostandard*, cit. p. 1-12.

– uso di forme ridondanti.

Per quanto riguarda la sintassi, il tratto tipico del neostandard è l'ordine marcato dei costituenti nell'enunciato, spesso definito come sintassi segmentata. L'analisi a livello sintattico, dunque, riguarderà esempi di dislocazione a sinistra, dislocazione a destra e risalita dei pronomi clitici, tutti ritrovati nel testo di partenza.

Oltre a ciò, sarà presentata anche un'analisi lessicale del testo di partenza, sempre alla luce dell'italiano neostandard, la quale includerà degli esempi particolari emersi durante il lavoro traduttivo, importanti nella determinazione della strategia traduttiva, che sarà trattata nel prossimo capitolo.

Lo scopo dell'analisi è di ritrovare particolarità del neostandard presenti in un testo letterario, di trovare il legame tra lo stile dell'autore e la funzione del testo, per potere, poi, stabilire l'approccio alla traduzione, ovvero la strategia traduttiva più adatta, e trovare soluzioni accettabili per la traduzione in croato, tenendo sempre in mente lo stile e il registro.

4.1. Morfologia

Iniziamo l'analisi morfologica con alcune considerazioni sul sistema pronominale tipico del neostandard. Nell'italiano standard i pronomi personali soggetto di terza persona sono «egli/ella/esso/essa/essi/esse,» però nel testo di partenza troviamo l'uso costante di pronomi «lui/lei/loro» in funzione di soggetto. Si tratta di un tratto tipico della lingua neostandard, ma che ormai può considerarsi entrato anche nello standard. Infatti, secondo Antonelli e Picchiorri, ripresi da Barattelli, è possibile, anche se non è obbligatorio, non usare i pronomi «egli» ed «ella» in funzione di soggetto anche nel registro formale.¹⁷ Tuttavia, il fatto non causa nessuna difficoltà nella traduzione perché nella lingua croata il sistema pronominale è soltanto uno ed è equivalente a quello italiano («on/ona/ono/oni/one/ona»), con l'unica differenza della presenza del genere neutro («ono» – singolare; «ona» – plurale).¹⁸

¹⁷ Cfr. Barattelli, B., *Il pronome soggetto di terza persona: un problema ancora aperto*, Padova, 21 ottobre 2016,

<http://www.storiadellalinguaitaliana.it/sites/default/files/II%20pronome%20soggetto%20di%20terza%20persona_Barattelli.pdf>, [Ultimo accesso 18 agosto 2019].

¹⁸ Cfr. Šonje, J., *Gramatička odrednica natuknica hrvatskoga jezika u dvojezičnim i višejezičnim te jednojezičnim rječnicima*, Leksikografski zavod Miroslava Krlež, <<http://www.lzmk.hr/images/radovi9/jure%20sonje%20gramaticka%20odrednica%20natuknica%20hrvatskoga>

– «Lei ha sorriso.» (49)¹⁹

Un altro tratto legato al sistema pronominale è l'uso del pronome personale «te» in funzione di soggetto. Il fenomeno appare già nel titolo dell'opera: *Io e te*. Dato che la forma *te* viene usata nel caso dativo e non nominativo, l'uso del pronome di seconda persona singolare nella forma «te» in posizione di soggetto è ritenuto sbagliato dalle regole della lingua standard. Ferre ripreso da Paoli, afferma che la forma corretta sarebbe «tu», ma accade che nei sintagmi nominali coordinati, come ad esempio in «io e te», prevalga l'uso regionale tipico della Toscana, dell'Italia mediana, della Sardegna e dell'Italia settentrionale.²⁰ Aggiunge che il fenomeno è entrato così profondamente nella lingua che la versione corretta è quasi scomparsa.²¹ La particolarità si trova prima di tutto nell'ordine dei pronomi e nell'uso atipico del pronome «te» nel caso dativo. L'alternativa, conforme alle regole grammaticali, sarebbe «tu e io», con il pronome personale di seconda persona in prima posizione e il pronome personale di prima persona in seconda posizione, entrambi al caso nominativo.²² Però, come già detto, il sintagma è quasi uscito dall'uso.²³

Il sistema dei dimostrativi della lingua italiana standard prevede l'uso di tre tipi di dimostrativi: «questo/codesto/quello», ma «codesto» è gradualmente scomparso dall'uso. Orioles, nella sua breve presentazione dei tratti del neostandard, riporta un altro fenomeno – la sostituzione di *ciò* con «questo/quello». Nel testo di partenza, che consiste nell'ultima parte del romanzo, non si trova nessuna frase nella quale si potrebbe trovare il tratto in questione, però lo si può riscontrare nelle pagine precedenti: «Giuro che faccio tutto quello che vuoi.»²⁴, invece di «tutto ciò che vuoi».

[%20jezika%20u%20dvojezicnim%20i%20visejezicnim%20te%20jednojezicnim%20rjecnicima.pdf](#)>, [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 111.

¹⁹ Da questo punto in poi le citazioni letterali, estratte come esempio dal romanzo, saranno citate con l'indicazione della pagina tra parentesi.

²⁰ Cfr. Paoli, M. (a cura di), *Io e te, io e tu o tu e io?*, Accademia della Crusca, 4 giugno 2010, <<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/io-te-io-tu-tu-io>> [Ultimo accesso 18 agosto 2019].

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ Sensini, M., *Le parole e i testi I*, A. Mondadori scuola, 2012, p. 291.

²⁴ Ammaniti, N., *Io e te*, cit., p. 36.

Per quanto riguarda il sistema verbale utilizzato nel romanzo, i tempi verbali più usati sono l'imperfetto, il passato prossimo e il trapassato prossimo perché gran parte della narrazione si svolge nel passato ed è raccontata da Lorenzo dieci anni dopo che i fatti sono avvenuti.

Inoltre, ci sono esempi d'uso del presente al posto del futuro, il che è un'altra caratteristica tipica della lingua parlata.²⁵

– «A che ora partite?» (48)

– «Ah, la madre di Alessia ha detto che mi porta lei a casa quando arriviamo.» (48)

Per di più, il passivo, nel testo considerato dalla traduzione, viene usato considerevolmente meno rispetto alle pagine precedenti. Tuttavia, vale la pena notare che il passivo assume un ruolo importante a livello dell'intero romanzo.

L'analisi approfondita fatta da Maria Corrado mostra, infatti, tre tipi di passivo utilizzati nella parte scritta in tondo: il passivo descrittivo (riferito al soggetto inanimato, con funzione illustrativa, con «l'accento sull'oggetto, su tutto ciò che circonda Lorenzo, il protagonista, piuttosto che sull'azione»); il passivo riferito all'ambiente scolastico di Lorenzo e al protagonista stesso, il passivo riferito a Olivia; e il passivo descrittivo riferito a soggetti umani oppure ad animali (qualche volta con funzione poetica).²⁶ Dopo aver fatto l'analisi dei personaggi e del passivo legato a questi, l'autrice conclude che il passivo usato in riferimento al personaggio di Lorenzo quasi scompare man mano che si procede nella narrazione: i primi capitoli, che parlano della sua solitudine, sono più ricchi di passivi, mentre verso la fine del romanzo prevalgono le forme attive riferite all'io narrante.²⁷ Olivia, invece, non riesce a scappare dai problemi, il che è sottolineato dall'uso di forme passive in riferimento al suo personaggio.²⁸

²⁵ Cfr. Sensini, M., *Le parole e i testi 1*, cit., p. 344.

²⁶ Cfr. Corrado, M., *Per un'analisi linguistica dei romanzi di Ammaniti*, relatori: Giannouloupoulou G., Mikros G., Tsolkas I. Dim., <<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2865076/theFile>>, [Ultimo accesso 24 agosto], p. 131.

²⁷ Ivi, p. 135.

²⁸ *Ibidem*.

Si può, quindi, concludere che, per quanto riguarda la traduzione degli ultimi capitoli del romanzo, bisogna tenere in mente che la differenza tra l'uso delle forme attive e delle forme passive ha un particolare significato in tutto il romanzo.

Un altro tratto tipico dell'italiano neostandard è la tendenza all'uso dell'indicativo nelle formulazioni che richiederebbero il congiuntivo. Nel nostro testo di partenza si nota la medesima tendenza nelle costruzioni ipotetiche. L'autore, volendo mettere in rilievo lo stile dell'oralità, decide di adottare la tendenza del parlato di semplificare il sistema verbale. Nel caso del periodo ipotetico dell'irrealtà, scrive Sensini, c'è la possibilità, tipica della lingua parlata, di sostituire il congiuntivo e il condizionale con l'imperfetto, il che è, invece, una soluzione da evitare nelle comunicazioni formali.²⁹

– «E se lo sapeva tua madre se lo mangiava.» (50) - l'imperfetto al posto del congiuntivo trapassato e del condizionale passato

Il sistema verbale italiano non coincide completamente con il sistema verbale croato, perciò ci si soffermerà su questo punto e si esporranno le soluzioni ad alcuni problemi traduttivi riguardanti la questione nel commento alla traduzione, nel quale saranno confrontate la lingua italiana e la lingua croata.

Sabatini ha parlato della sempre maggiore tendenza dell'uso del «che» polivalente, detto così in quanto può assumere vari ruoli all'interno della frase, dalla funzione tipica di pronomi relativo a quella di introduttore generico di frasi dipendenti.³⁰ Può assumere, per esempio, il valore temporale, consecutivo o finale. La congiunzione viene, cioè, usata al posto di altre, dotate di significati più precisi. Nel testo di partenza si trova un esempio di questo uso di «che» in una frase interrogativa diretta, detta dalla madre di Lorenzo:

– «Sei triste che domani devi tornare?» (48) (perché – congiunzione causale)

²⁹ Cfr. Sensini, M., *Le parole e i testi 1*, cit., p. 729.

³⁰ Cfr. Sabatini, F., «L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane», Tübingen, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Gunter Narr Verlag, 1985, p. 164.

Nelle frasi interrogative, particolarmente in quelle dirette, troviamo anche altri esempi di uso del «che» polivalente. Tra le tre possibilità, «che cosa/cosa/che», che la grammatica offre come introduttori di frasi interrogative dirette, l'autore sceglie prevalentemente il «che», soprattutto nei dialoghi.

– «Forza Roma allora... **Che** dobbiamo fa', - ho sentito che diceva il Cercopiteco.» (46)

– «E oggi **che** fate?» (48)

– «E **che** mi proponi di buono?» (48)

– «E poi **che** è successo?» (49)

– «E tu... tu **che** hai fatto?» (50)

– «**Che** farai quando usciamo di qui?» (50)

Inoltre, l'utilizzo del «che» con questa funzione, secondo Sabatini, è particolarmente presente nella zona da Roma verso sud.³¹ La maggior parte della trama del romanzo si svolge proprio a Roma, la città di origine di Ammaniti.

Forme ridondanti sono l'ultimo elemento nell'elenco dei tratti dell'italiano neostandard proposto da Orioles per quanto riguarda la morfologia. L'autore ne riporta sei forme particolari: rafforzamento delle congiunzioni avversative, uso ridondante del «ne», uso ridondante del «ci», uso enfatico del doppio pronome dativo e rafforzamento dei deittici «questo» e «quello».³² Nel testo di partenza sono stati trovati esempi di tutti questi tratti, ma non tutti si trovano nella parte interessata dall'analisi.

Rafforzamento della congiunzione avversativa: «**Ma** invece no, si è alzata e ha cominciato a prendere a calci tutto quello che trovava». (39)

Uso ridondante della particella «ne»: «Di questo **ne** sono certa.» (31)

Uso ridondante della particella «ci»:

– «Io a Cortina **ci** andavo da quando ero nato.» (19)

³¹ Ivi, p. 165.

³² Cfr. Orioles, V., *Italiano dell'uso medio o italiano neostandard*, cit., p. 6.

– «**Ci** sto io qui.» (32)

Uso enfatico del doppio pronome: «**A me non mi** avevano invitato.» (51)

Rafforzamento dei deittici «questo» e «quello»: «Era fortunato **quello** lì.» (51)

A questo punto si può fare la seguente osservazione riguardo al problema del tradurre da una lingua non completamente standard: l'uso dell'italiano neostandard, invece dello standard, deve essere reso in qualche maniera particolare, dal punto di vista morfologico, sintattico o lessicale, nella traduzione in croato? Bisogna o no adattare l'ambiente (quotidiano, spontaneo e situazionale), creato dall'autore per il lettore del testo di partenza, anche ai lettori del testo d'arrivo?

4.2. Sintassi

In questa parte verrà analizzato il testo di partenza a livello sintattico facendo riferimento ai tratti tipici del neostandard proposti da Orioles. Inizieremo con la sintassi segmentata, ovvero con la tematizzazione, chiamata anche dislocazione, sia a sinistra sia a destra, «dell'informazione data» (tema) e la ripresa della stessa mediante un pronome che porta «l'informazione nuova» (rema). Sabatini suggerisce che la sintassi segmentata si possa rintracciare negli scritti latini di epoca tarda e che le dislocazioni sono costruzioni comunissime nella lingua italiana.³³ Nel testo di partenza si trovano pochi esempi delle dislocazioni a sinistra e a destra, e quando ci sono, si trovano nei dialoghi dei personaggi, ovvero nei discorsi diretti tra Olivia e Lorenzo e tra la madre e Lorenzo. Il narratore, invece, mantiene prevalentemente la sintassi canonica con l'ordine dei costituenti soggetto-verbo-oggetto.

Dislocazione a sinistra: «Il motoscafo l'ho visto nelle foto.» (49)

Dislocazione a destra:

– «Lo sai chi ho incontrato in Tofana?» (48)

– «La odio la piscina.» (50)

³³ Cfr. Sabatini, F., *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, cit., p. 162.

Nel testo di partenza è stato riscontrato solo un esempio di uso particolare dei pronomi accoppiati. Il fenomeno prende il nome di «risalita del pronome atono» e occorre nei casi in cui vi sono presenti alcuni verbi servili in sintagmi verbali. Come descritto nella *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo* di Giuseppe Patota, l'uso di pronomi con un pronome atono anticipato all'inizio della frase è corretto, ma più adatto all'italiano medio e colloquiale, piuttosto che alla lingua formale scritta o alla lingua cosiddetta letteraria.³⁴

Risalita dei pronomi clitici: «Me lo puoi prestare?» (11)

Orioles annovera fra i tratti dell'italiano neostandard pure la congiunzione «ma» collocata all'inizio di una frase. Sabatini nel suo saggio del 2004 parla degli usi linguistici «grammaticali» e «comunicativi» o pragmatici e uno degli argomenti elaborati in questa luce è proprio l'uso del «ma» a inizio di frase. L'autore spiega che questo modo di usare il «ma» è particolare in dialoghi nei quali entrambi gli interlocutori conoscono il concetto o l'idea al centro della comunicazione. Sabatini fa il seguente esempio: «oggi è freddo, ma [”tuttavia”] è una bellissima giornata».³⁵ Secondo l'autore, se entrambi gli interlocutori sanno che «oggi è freddo», chi parla può togliere la prima parte della frase senza che con ciò venga attaccata la comprensione. Analogamente, si può dedurre la parte «non detta» dall'esempio che segue. Il dialogo si svolge tra la madre di Lorenzo e il protagonista, i quali parlano di Olivia. Dalle loro battute si può capire che Lorenzo chiede alla madre se, nonostante tutti i problemi che Olivia ha causato, le vuole bene.

– «Veramente? Non pensavo. Papà ha detto che se la passa male... Poveretta, è una ragazza con un sacco di problemi, spero tanto che trovi la sua strada...

– **Ma** tu, mamma, le vuoi bene?» (48)

³⁴ Cfr. Patota, G., *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, Garzanti Linguistica, Milano, 2006, p. 206.

³⁵ Cfr. Sabatini, F., *Lettera sul “ritorno alla grammatica*, cit., p. 3.

Lo stesso si può dire dell'uso della congiunzione *e* a inizio di frase. Orioles nota che questo utilizzo della congiunzione è frequente nei testi giornalistici, però Ammaniti la usa in molte frasi per scopi stilistici.

– «E Olivia avrebbe detto al suo ragazzo: Questo è Lorenzo, mio fratello.» (51)

Per quanto riguarda il ricorso alla concordanza a senso, cioè alla concordanza del verbo con gli elementi della frase in base al loro significato piuttosto che in base agli accordi previsti dalla grammatica, non sono stati trovati esempi nel testo interessato dalla traduzione e dall'analisi. Perciò, si può passare subito al prossimo tratto dell'italiano neostandard: la prevalenza della paratassi sull'ipotassi.

Nel romanzo l'autore usa entrambi i modi di costruzione delle frasi. Si può, però, notare che le frasi complesse subordinate sono più frequenti nelle parti descrittive narrate da Lorenzo, mentre le frasi facenti parte dei dialoghi tendono a essere semplici e corte. L'autore usa più frequentemente la paratassi conformemente alle nuove esigenze dell'italiano neostandard. Tuttavia, anche nei dialoghi vi è un uso misto di entrambi i tipi di frasi, sia quelle coordinate sia quelle subordinate.

– «Per due giorni mia sorella ha continuato a dormire, svegliandosi solo per fare pipì e bere. Io ho rimesso a posto la cantina, ho ammazzato il mostro e ho finito Soul Reaver. Ho attaccato a leggere Le notti di Salem. Leggevo di metamorfosi vampiresche, di case stregate, di ragazzini coraggiosi capaci di affrontare i vampiri e lo sguardo mi finiva su mia sorella, che dormiva avvolta nella coperta. Sentivo che nella mia tana era protetta, nascosta, che nessuno poteva farle male.» (48) (parte descrittiva, combinazione di entrambi i tipi di frasi)

– «Quanti ne hai presi?

– Due pasticche.

– Stai bene?

– Sì –. Non riusciva a tenere la testa dritta. – Molto meglio... La contessa aveva un sacco di medicine.» (47) (dialogo tra Olivia e Lorenzo, esempio di frasi semplici in dialoghi)

– «Tu eri terrorizzato dall’acqua. Appena vedevi la spiaggia urlavi se non ti mettevamo i braccioli. [...] Insomma, quel giorno eravamo in mare aperto e tutti nuotavano e tu eri attaccato alla scaletta come un granchio e ci guardavi» (49) (descrizione di Olivia, combinazione di frasi: semplice, subordinata e coordinata)

4.3. Lessico

Il lessico è un elemento importante di un’opera letteraria ed esso sarà la componente che influirà profondamente sul modo di tradurre il testo di partenza e sulla scelta della strategia traduttiva. In questa parte del lavoro verrà messa in luce e presentata la particolare vicinanza del testo di partenza al linguaggio parlato e, poi, verranno aggiunte alcune osservazioni che riguardano i tratti dell’italiano neostandard, prendendo come punto di riferimento l’analisi eseguita da Orioles, nonché altre analisi e osservazioni sull’argomento, in particolare il lavoro di Corrado sulla lingua di Ammaniti, ovvero sulla colloquialità e sulla poeticità del romanzo *Io e te*.

Partiamo dall’analisi di alcuni esempi che mostrano l’uso del linguaggio colloquiale nel romanzo. Corrado afferma che una delle ragioni per cui l’autore rende il discorso più colloquiale e gergale che letterario, è per meglio adattarlo al suo personaggio principale, un quattordicenne che racconta come ha trascorso una settimana bianca dieci anni prima.³⁶ Di seguito sono riportati degli esempi, estratti dall’analisi di Corrado, i quali riguardano solo gli ultimi due capitoli del romanzo.

Esempi di espressioni volgari e «colorite»:

– «merda»: la parola appare in tutto nove volte nell’intero romanzo ed è presente anche nelle sue ultime pagine: «Te lo giuro su Dio. Mai più. Non ci casco più in questa merda, – lei mi ha sussurrato in un orecchio.»³⁷ La frase si trova alla fine del romanzo, quando Olivia promette che non si drogherà più. Si può capire che con l’uso di questa parola Olivia mostri tutta la sua agitazione e disperazione nei confronti della sua dipendenza.

³⁶ Cfr. Corrado, M., *Per un’analisi linguistica dei romanzi di Ammaniti*, cit., p. 166.

³⁷ Ammaniti, N., *Io e te*, cit., p. 51.

– «pisciare» - Il verbo, classificato nel dizionario De Mauro come appartenente al linguaggio volgare, appare nel testo nella costruzione fraseologica «andare a pisciare»: «I poveri bassotti che volevano andare a pisciare li guardavano sconsolati.»³⁸ Anche questo verbo viene usato per enfatizzare la colloquialità e la leggerezza del racconto. Il verbo è usato di nuovo nell'episodio in cui Lorenzo racconta il ritorno dalla visita alla nonna.

– «scemo» – La parola appare sei volte nel romanzo. Generalmente porta un significato negativo e denota la mancanza di intelligenza in una persona³⁹, ma nella frase seguente, detta da Olivia a Lorenzo, la parola porta un senso affettuoso: «E tu scemo mi prometti che ci rivedremo?»⁴⁰

– «fregarsene» - il verbo appare più volte nell'intero testo e significa «non preoccuparsi, non curarsi di qualcosa o di qualcuno». Si tratta di un verbo che non viene usato nel registro formale e, nella frase che segue, Lorenzo lo usa nel momento in cui dice a Olivia che non voleva andare a sciare con gli altri amici della classe: «E a me non me ne frega niente di andare a fare gite con gli altri. E invece sono tornato a casa e ho detto a mamma che pure io ero stato invitato.»⁴¹ Il contesto ci fa capire, però, e sarà lo stesso Lorenzo ad ammetterlo successivamente, che in realtà il fatto lo turbava perché avrebbe voluto andarci.

Nella seconda parte della sua analisi, Corrado ha analizzato alcune espressioni colloquiali, secondo lei inserite nel testo per «dare una coloritura di tipo enfatico al linguaggio del romanzo», il quale ha la tendenza a rispecchiare parzialmente la lingua parlata per fini stilistici.⁴²

Esempi di espressioni colloquiali:

– «fare fuori»: l'espressione appare più volte nel romanzo e, come giustamente afferma Corrado, viene usata nel suo significato di «mangiare con voracità»: «Abbiamo acceso una candela e ci siamo fatti fuori tutti i carciofini e due scatolette di tonno.»⁴³ Con un altro esempio Corrado mostra che l'espressione enfatizza la libertà di Lorenzo e lo stesso si può

³⁸ Ivi, p. 46.

³⁹ Treccani, voce «scemo», <<http://www.treccani.it/vocabolario/scemo1>>.

⁴⁰ Ivi, p. 51.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Corrado, M., *Per un'analisi linguistica dei romanzi di Ammaniti*, cit., p. 168.

⁴³ Ammaniti, N., *Io e te*, cit., p. 49.

dire anche per questa frase: i fratelli possono finalmente godersi il tempo che trascorrono insieme.

– «beccare» - un'altra espressione colloquiale, che significa «sorprendere, cogliere di sorpresa», la si può trovare nel capitolo nove: «Se mi beccavano, pazienza.»⁴⁴ Il verbo dotato di questo significato appartiene al linguaggio familiare, cioè al linguaggio usato nei rapporti «con persone di famiglia o comunque intime»⁴⁵, e accentua il tono leggero della narrazione del protagonista. Lorenzo racconta il ritorno dalla visita alla nonna: porta con sé i sonniferi per Olivia e il verbo cattura perfettamente la tensione di Lorenzo a tornare alla cantina al più presto.

– «attaccarsi» e «attaccare a» - i verbi appaiono più volte nel testo interessato dall'analisi, però verranno analizzate soltanto due frasi che li contengono in quanto presentano una particolarità per quanto riguarda il processo di traduzione. Il primo appare nel capitolo dieci: - «Non importa. Dobbiamo festeggiare. – Si è attaccata alla bottiglia e in un sorso se n'è fatta fuori metà. – Madonna quant'è buona la birra. Io pure mi sono attaccato e ho fatto finta che non mi facesse schifo.»⁴⁶ Come indicato da Corrado, il verbo in questa frase sottolinea l'aspetto della "avidità gioiosa" con la quale Olivia beve la birra, mentre Lorenzo, «per puro affetto» verso la sorella finge di berla con entusiasmo e golosità anche se non gli piace per niente.⁴⁷

Il secondo verbo si trova nel seguente esempio: Lorenzo «attacca a» leggere un libro: «Ho attaccato a leggere *Le notti di Salem*.»⁴⁸ «Attaccare a» in questo contesto significa «iniziare a fare qualcosa», ma con l'uso proprio di questa costruzione si sottolinea, oltre alla libertà di Lorenzo di poter fare qualsiasi cosa nella cantina, «anche leggere libri che fanno paura», pure una sorta di acquisizione di coraggio da parte del protagonista che si esprime in questo «attacco» alle pagine di Stephen King.⁴⁹

– «finirla» - questa è un'altra espressione usata nello stesso episodio, cioè all'inizio del capitolo nove. Lorenzo parla di Cercopiteco, Nihal e dell'appena arrivato Giovanni, i quali

⁴⁴ Ivi, p. 46.

⁴⁵ Cfr. Treccani, voce «familiare», <<http://www.treccani.it/vocabolario/familiare/>>.

⁴⁶ Ammaniti, N., *Io e te*, cit., p. 49.

⁴⁷ Cfr. Corrado, M., *Per un'analisi linguistica dei romanzi di Ammaniti*, cit., p. 169.

⁴⁸ Ivi, p. 48.

⁴⁹ Ivi, p. 169.

hanno cominciato a parlare: «E per finire è arrivato pure Giovanni, il postino. Grande amico di Nihal. Tutti e tre si sono messi a discutere e non la finivano più.»⁵⁰ Il verbo significa "smettere", però porta nel significato la sensazione di fastidio del protagonista per il fatto che i tre si siano fermati nel cortile a parlare, mentre lui deve raggiungere la sorella per darle le medicine.

Passiamo, quindi, all'analisi riguardante gli aspetti lessicali dell'italiano neostandard, prendendo spunto dal testo di Orioles, il quale si concentra su espressioni nuove introdotte nella lingua italiana, che fino a poco tempo fa erano ritenute fuori norma. Saranno riportati solamente quei tratti lessicali ritrovati nel testo di partenza e rilevanti per l'analisi.

Uno dei tratti lessicali dell'italiano neostandard presente nel testo di partenza riguarda l'uso di interiezioni. Ad esempio, nell'espressione *Ma dai!* l'imperativo del verbo *dare* è usato come "interiezione di meraviglia" e non come espressione di incoraggiamento che sarebbe il significato comunemente assegnato al sintagma.⁵¹

«Sciamo. Lo sai chi ho incontrato in Tofana?

- No.

Ho guardato mia sorella. – Olivia.

Un attimo di silenzio. – Olivia? Olivia chi? La tua sorellastra?

- Sì.

- **Ma dai...** È passata qualche giorno fa qui a cercare delle cose. Adesso capisco, forse aveva bisogno di vestiti per la montagna. Ma come sta?» (48)

Lavinio, parlando della densità informativa e semantica, afferma che nel parlato vengono spesso usate le cosiddette «parole-ombrello» che possono ricoprire un'infinità di sensi più particolari: «Parlando, si usano parole più generiche (non si ha il tempo di cercare quelle più precise) e, se si sente il bisogno di precisare, tale precisazione avviene cammin facendo, in

⁵⁰ Ammaniti, N., *Io e te*, cit., p. 46.

⁵¹ Cfr. Orioles, V., *Italiano dell'uso medio o italiano neostandard*, cit., p. 11.

maniera discorsiva, aggiungendo altre parole e, magari, ripetendo o riformulando.»⁵² Queste hanno una minore densità semantica perché il loro significato è definito da pochissimi tratti, ad es., «per definire "dire" basta probabilmente indicare che è "l'azione compiuta quando si parla"; per definire "sussurrare" bisogna specificare che "è un dire a bassa voce", aggiungendo dunque almeno un elemento - o tratto di significato - supplementare che precisa il modo in cui si compie l'azione del "dire"»⁵³. Le parole più frequenti sono anche quelle che circolano maggiormente in una lingua, che fanno parte del suo vocabolario fondamentale o di base, che si imparano per prime e, anche nell'insegnamento di una lingua straniera, si dovrebbero imparare per prime (proprio perché più facilmente spendibili nella comunicazione quotidiana).⁵⁴ Halliday ha fatto una ricerca dettagliata con la quale ha voluto mettere in evidenza la riduzione della densità lessicale nella lingua parlata rispetto alla lingua scritta. L'autore ha concluso che c'è una discrepanza significativa tra la lingua scritta e la lingua parlata, aggiungendo, però, che, naturalmente, l'analisi dipende da vari elementi presi o non presi in considerazione.⁵⁵

Le «parole-ombrello» possono appartenere a varie categorie grammaticali, quali verbi o sostantivi negli esempi riportati di seguito. Nel testo di partenza, infatti, si possono trovare molti esempi di vocaboli generici, più spesso usati nel parlato per la spontaneità dell'atto comunicativo e per l'impossibilità del locutore di riflettere sulla scelta delle parole. L'affermazione si lega anche al testo del romanzo, la cui lingua è molto vicina al parlato.

– «Almeno una **cosa** andava nel verso giusto.» (46)

– «Mai vista una **cosa** del genere.» (49-50)

– «Qual è la **cosa** che odi di più al mondo?» (50)

– «Decidere di **fare** le cose e farle.» (50)

– «Zoppicando e con una scarpa in mano ho **fatto** le scale che portavano in cantina.» (46)

– «Poteva **dire**: Olivia è la mia donna?» (51)

⁵² Lavinio, C., *Densità informativa*, 2009 <http://forum.indire.it/repository_cms/working/export/4263/9.htm>, [Ultimo accesso: 18 agosto 2019].

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Cfr. Halliday, M.A.K., *Spoken and Written Language*, Frances Christie, Oxford, 1989, p. 80.

– «Senti ti devo **dire** una cosa... Io ho detto che andavo a sciare a Cortina perché ho fatto un casino.» (51)

– «**Roba** buona... Dormo ancora un po'.» (47)

Un altro tratto caratteristico del parlato è l'uso del dativo etico con il quale, secondo Simone, si indica «la persona a vantaggio o svantaggio della quale l'azione descritta viene compiuta»⁵⁶, come si può vedere negli esempi sottostanti 1), 2), 3) e 4). L'uso del dativo etico ha numerose funzioni, però qua saranno analizzati solo gli esempi rilevanti per la traduzione. Negli esempi 1) e 2) si può notare l'uso del dativo etico in prima persona plurale con un valore affettivo-intensivo per «segnalare una più attiva e sentita partecipazione del soggetto all'azione».⁵⁷ Nella terza frase, in cui il pronome è in prima persona singolare, la funzione del dativo etico è diversa ed enfatizza «la partecipazione emotiva del parlante, come effetto del riferimento deittico al soggetto enunciativo».⁵⁸ Nel caso della seconda persona singolare e plurale il significato assume la sfumatura di coinvolgimento dell'interlocutore nell'atto comunicativo, come nell'esempio 4).⁵⁹

Dativo etico: 1) «Ci siamo mangiati quasi tutto» (48)

2) «Poi abbiamo preso i ricci e ce li siamo mangiati con il pane.» (49)

3) «Salutamela e ringraziala ancora.» (48)

4) «Ti rifai il letto?» (48)

Inoltre, nel testo qui preso in considerazione, si può notare l'uso di espressioni di accrescimento, tipiche dell'oralità, che l'autore usa per avvicinare il discorso ai toni del parlato.

⁵⁶ Simone, R., 1993, *Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell'italiano*, in A. SOBRERO (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, Roma/Bari, Laterza: 41-100, p. 96.

⁵⁷ Cignetti, L., *Dativo etico*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, 2012, <[⁵⁸ *Ibidem*.](http://www.treccani.it/enciclopedia/dativo-etico_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>, [Ultimo accesso 24 agosto 2019]</p>
</div>
<div data-bbox=)

⁵⁹ Cfr. Masini, F., *Classi di verbi pronominali*, Università di Roma Tre, Settembre 2008, <http://francescamasini.caissa.it/Publications_files/verbi_pronominali_report.pdf>, [Ultimo accesso 31 maggio 2019], p. 3.

– «*Ci sono un sacco di pesci colorati.*» (51)

– «*Papà e il marinaio avevano bevuto un sacco di vino...*» (49)

– «*Poveretta, è una ragazza con un sacco di problemi, spero tanto che trovi la sua strada...*» (48)

Come si può vedere dagli esempi elencati sopra, l'autore ha usato solo l'espressione «un sacco di» negli ultimi capitoli del romanzo.

5. LA STRATEGIA TRADUTTIVA NELLA TRADUZIONE DI *IO E TE*

Ogni opera letteraria, quindi anche questa, ha una stretta relazione con i lettori, ossia ogni testo letterario è creato con uno scopo ben determinato, quello che Jakobson chiama 'funzione poetica'⁶⁰, ed è indirizzato a un particolare gruppo di lettori. Per questo motivo, gli scrittori usano ogni parola, ogni sintagma e ogni struttura sintattica con un'intenzione precisa, li caricano semanticamente presentandoli nel proprio stile, il che, secondo Rega, ripreso da Stragliotto, rende la traduzione letteraria un compito molto più complesso rispetto alla traduzione di, per esempio, un testo tecnico: «Rispetto al traduttore tecnico, quello letterario si trova in prima istanza davanti alla difficoltà data dall'impossibilità di individuare delle regolarità ad esempio di tipo morfosintattico o lessicale all'interno di opere letterarie di autori diversi anche viventi nella stessa epoca.»⁶¹ Rega nel suo lavoro suggerisce, sempre ripreso da Stragliotto, che ogni traduttore debba considerare un'opera letteraria come prodotto unico e irripetibile, privo di testi paralleli che potrebbero facilitargli il lavoro: «Ed è proprio la preclusione di tale possibilità, che deriva peraltro dall'unicità e quindi dall'irripetibilità della singola opera letteraria, a rendere insicuro il traduttore – soprattutto quando è semiprofessionista – nelle sue scelte.»⁶²

⁶⁰ Cfr. Tribus, A.C., *The communicative functions of language: an exploration of Roman Jakobson's theory in TESOL*, tesi di laurea, MA TESOL Collection, maggio 2017, relatrice Todeva E., p. 4.

⁶¹ Stragliotto, S., "*Chains*". *Proposta di traduzione, analisi e commento alla traduzione del romanzo di Laurie Halse Anderson*, Università Ca'Foscari Venezia, tesi di laurea, a.a. 2012-2013, <<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/4181/820822-1174191.pdf?sequence=2>>, [Ultimo accesso 25 agosto 2019], p. 15.

⁶² *Ibidem*.

Perciò la strategia usata nella traduzione degli ultimi capitoli del romanzo *Io e te* non prescinde dal contesto sociologico e psicologico dell'intero romanzo e dalle caratteristiche del lettore modello, perché proprio questi fattori hanno influenzato le scelte linguistiche dell'autore e quindi devono essere rese in maniera adeguata dal traduttore in un'altra lingua con un altro ambito socioculturale. Il traduttore, come mediatore tra il testo di partenza e il pubblico della lingua d'arrivo, ha la responsabilità di scegliere in che modo tradurre il testo ed essere consapevole degli effetti che la traduzione produrrà sul pubblico della cultura d'arrivo.

Il rapporto tra l'autore e il lettore modello viene descritto da Eco, ripreso dal lavoro di Grilli, come cooperazione interpretativa. Si distinguono quindi, il lettore modello e il lettore empirico, ovvero quello reale, il quale, naturalmente, è ben diverso dal lettore modello e ha la possibilità di creare più interpretazioni. Il lettore modello serve per impostare le regole del 'gioco' della lettura e la cooperazione interpretativa occorre con successo quando il lettore empirico «sta alle regole di questo gioco interpretativo»⁶³. Per rendere possibile la cooperazione interpretativa, l'autore crea un lettore modello mediante presupposizioni in relazione a quest'ultimo e alle sue competenze, adattando, poi, opportunamente la lingua dell'opera letteraria. Il lettore reale è invitato a seguire le «istruzioni» date dall'autore reale.⁶⁴

Il romanzo *Io e te* si può dire che abbia come lettore modello un adolescente in transizione dalla vita giovanile alla vita degli adulti e in ricerca della propria identità. La lingua usata, naturalmente, deve essere adattata al lettore modello, resa attraente e funzionale, deve far entrare il lettore nel mondo narrativo. Ammaniti nel suo romanzo usa una lingua dinamica e cinematografica, vivace e abile a delineare ogni scena del romanzo con precisione impressionabile e qualche volta poetica.⁶⁵ Con la lingua dotata di queste caratteristiche, Ammaniti riesce a raggiungere il lettore e a comunicargli il messaggio, i pensieri e i sentimenti dei personaggi del romanzo.

⁶³ Grilli, M., *Il dialogo tra lettore empirico e lettore modello dal punto di vista pragmatico*, <<http://www.evangeliumetcultura.org/pubblicazioni%20online/Lettore%20empirico%20e%20lettore%20modell%20.pdf>>, [Ultimo accesso 22 luglio 2019], p. 3.

⁶⁴ Ivi, pp. 3-4.

⁶⁵ Cfr. Corrado, M., *Per un'analisi linguistica dei romanzi di Ammaniti*, cit., p. 53.

La strategia traduttiva qui messa in atto è strettamente legata alla necessità di mantenere "l'unità d'effetto", come proposto da Edgar Allan Poe nel saggio *The Philosophy of Composition*.⁶⁶ Poe parla dell'importanza di costruire un effetto unico sul lettore, cioè un'emozione che sarà consistente in tutta l'opera e concepita da altri come la sua «bellezza»: «In effetti, quando gli uomini parlano di Bellezza intendono, precisamente, non una qualità, come si suppone, ma un effetto – fanno riferimento, in breve, proprio a quell'intensa e pura esaltazione dell'anima – non dell'intelletto, o del cuore – su cui ho chiosato, e che si prova a seguito della contemplazione della "bellezza"». ⁶⁷ Anche questo è uno dei fattori da tenere in mente nel processo di traduzione di un'opera letteraria: il problema non è solo mantenere l'unità d'effetto, ma trovare mezzi adeguati, o almeno sufficientemente soddisfacenti, i quali nell'insieme possano creare lo stesso effetto provato dai lettori del testo di partenza.

Nel testo non ci sono troppi riferimenti culturali precisi, il che è tipico dei romanzi di formazione. I riferimenti culturali in questo tipo di testi cadono in secondo piano e si innalza, invece, il riferimento sociologico e psicologico, lo stato d'animo del protagonista, in questo caso di un quattordicenne che ha paura di essere rifiutato dai coetanei e che, in costante ricerca della propria identità, vuole «mimetizzarsi come un insetto secco tra i rami secchi»⁶⁸, in modo da evitare ogni interazione con qualsiasi tipo di gente, tranne che con la madre, il padre e la nonna Laura. È questa la condizione di Lorenzo Cuni, tipica di un personaggio postmoderno.

La narrazione fatta in prima persona fa capire al lettore modello i problemi del protagonista in modo introspettivo, e gli dà la possibilità di penetrare nella personalità di Lorenzo e di provare compassione per lui.

La strategia traduttiva scelta mirerà, quindi, prima di tutto a rimanere la più fedele possibile all'originale e a mantenere l'effetto d'unità, il che significa preservare elementi culturali in modo da non disturbare la fluidità della lettura del testo tradotto. Tuttavia, alcune unità lessicali strettamente legate alla lingua e alla cultura italiana rimarranno nella lingua di partenza. Alcune costruzioni sintattiche e semantiche dovranno essere cambiate perché le

⁶⁶ Cfr. Edgar Allan Poe, *The philosophy of composition*, trad. di Marco Vignolo Gargini, *La filosofia della composizione*, 2 agosto 2019, <<https://marteau7927.wordpress.com/2012/10/13/edgar-allan-poe-la-filosofia-della-composizione/>>, [Ultimo accesso 22 luglio 2019].

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Ammaniti, N., *Io e te*, cit., p. 16.

regole della lingua croata costringono ad adattare per mantenere il significato sia letterale sia metaforico. Inoltre, l'adattamento delle costruzioni sintattiche e semantiche seguirà le richieste stilistiche del resto del testo, caratterizzato in precedenza come testo scritto in italiano neostandard, con alcune parti dotate di toni poetici.

6. COMMENTO ALLA TRADUZIONE

Come si è potuto osservare, molti esempi riportati nell'analisi linguistica sono stati estrapolati anche dalle altre parti del libro, non solo dal testo tradotto in croato. L'analisi è stata fatta in modo da analizzare nel completo l'intero romanzo, per quanto possibile, perché la traduzione letteraria, anche di una sola parte dell'opera, deve basare le proprie strategie traduttive sul testo completo.

Fatta l'analisi, si è adottata la strategia traduttiva descritta nel capitolo precedente, la quale ha come scopo principale quello di preservare l'effetto creato sul lettore modello, appartenente ai parlanti della lingua e della cultura italiana, e di renderlo nella lingua d'arrivo, il croato.

Di seguito saranno presentate alcune difficoltà incontrate durante la traduzione ai livelli lessicale, morfologico, sintattico e stilistico, e anche le loro soluzioni integrate nella traduzione degli ultimi due capitoli del romanzo *Io e te*.

6.1. Difficoltà a livello lessicale

Si comincerà con la questione della traduzione dei nomi propri, che può essere problematica nella traduzione letteraria in quanto i nomi propri possono contenere un significato rilevante per l'interpretazione delle opere letterarie. Istrate, ripresa da Ionescu, afferma, infatti, che «il ruolo del nome risiede fondamentalmente nelle genesi del personaggio nel senso che si comporta come un asse intorno al quale, passo per passo, si raggruppano tutte le sue caratteristiche avendo alla base un riferimento speciale, dato che contribuisce alla creazione di un modello mentale del referente.»⁶⁹ Non va, poi, dimenticata neanche l'importanza dei nomi

⁶⁹ Cit. Ionescu, D., *La traduzione degli antroponomi letterari – studio comparatistico*, Romania, in Oliviu Felecan (a cura di), *Name and naming. proceedings of the third international conference on onomastics. Conventional/Unconventional in Onomastics*, Baia Mare, September 1-3, 2015, Cluj Napoca, Editura Mega – Editura Argonaut, 2015,

propri non strettamente legati ai personaggi delle opere letterarie, ma a vari oggetti inanimati.

Il compito del traduttore è, quindi, quello di risolvere il problema in modo da conservare il contenuto metaforico, o qualsiasi contenuto potenzialmente nascosto nel nome proprio, e preservare la fluidità della lettura. Tuttavia, il traduttore ha la possibilità di scegliere se lasciare il nome nella forma originale, rendere la lettura più «esotica» e il lettore cosciente del fatto che si tratta di un testo tradotto, ma privarlo in qualche modo di sfumature di significato contenute nel nome, o trovare il nome equivalente nella lingua d'arrivo, se esiste, e in tal modo adattare culturalmente e avvicinare il testo al lettore del testo tradotto.⁷⁰

Nella traduzione del romanzo *Io e te* i nomi propri sono stati lasciati in originale perché non portano nessun significato metaforico. Anche se il nome del protagonista, Lorenzo, potrebbe essere reso con l'equivalente croato *Lovro*, o quello del portiere *Franchino* con *Franko*, tutti i nomi sono stati lasciati in italiano, con una sola eccezione, la quale sarà trattata di seguito. Inoltre, la strategia traduttiva adottata mira alla preservazione dell'autenticità del testo per dare la possibilità al nuovo lettore di considerare il testo letterario in questione nell'ambito culturale originale e non adattato dal traduttore.

L'eccezione alla quale si è accennato sopra riguarda il soprannome del portiere Franchino, reso in lingua croata con *Zamorac*. Per arrivare alla traduzione adeguata del soprannome, bisogna conoscere il testo dell'intero romanzo. Il soprannome è stato dato da Lorenzo a Franchino per la sua presunta somiglianza con questo tipo di scimmia⁷¹:

«Eccolo lì il Cercopiteco che spazzava le foglie in cortile. Chiamavo così Franchino, il portiere del mio palazzo. Era uguale identico alla scimmia che vive in Congo. Aveva la testa tonda coperta da una striscia di peli argentati che gli incoronava la nuca e gli passava sopra le orecchie e gli scendeva lungo la mandibola per riunirsi sul mento. Un unico sopracciglio scuro che gli attraversava la fronte. Anche la sua andatura era particolare. Avanzava un po' gobbo con le lunghe braccia che pendevano, le palme delle mani rivolte in avanti e la testa che ciondolava.» (14)

Qua sta il problema traduttivo. Se il soprannome resta in originale, viene tolta, almeno parzialmente, la fisionomia del personaggio rappresentata dal soprannome stesso. Se il nome

<https://onomasticafelecan.ro/iconn3/proceedings/5_5_Ionescu_Denisa-Alexandra_ICONN_3.pdf> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 934.

⁷⁰Ivi, p. 935.

viene tradotto, si crea un altro problema perché questa specie di scimmie in croato viene chiamata *zamorac*. Questo nome ha, però, due significati diversi: uno è quello di scimmia, generalmente sconosciuto ai più, l'altro è quello di «cavia», l'animale domestico, noto a gran parte di parlanti nativi della lingua croata⁷². Perciò, siccome potrebbe accadere che il lettore del testo tradotto scambi la scimmia con la cavia, dare una traduzione letterale del soprannome potrebbe a prima vista non essere una soluzione molto efficace. Tuttavia, dato che l'analisi del testo di partenza è stata fatta (per quanto è possibile) a livello dell'intero romanzo, e non solo degli ultimi due capitoli, e dato che nel testo di partenza esiste una spiegazione precisa per quel soprannome (il termine è classificato nel Dizionario di De Mauro come termine specialistico⁷³), come soluzione finale per la traduzione è stato scelto il termine *Zamorac* (anche questo appartenente alla terminologia zoologica, quindi poco usato nel linguaggio comune⁷⁴).

Un altro elemento a cui bisogna prestare particolare attenzione riguarda le interiezioni, inserite nel testo per renderlo più vicino ai toni del parlato. Negli ultimi due capitoli del romanzo ce ne sono soltanto due: «Be'» e «Ma dai». La prima non ha presentato particolari difficoltà perché in croato esiste una interiezione di significato equivalente: «Pa...», adeguata al contesto della frase nel testo di partenza:

«Una cenetta. E che mi proponi di buono?

– **Be'...** – Ho guardato quello che rimaneva nella dispensa. – Ci siamo mangiati quasi tutto.»
(48)

L'interiezione è accompagnata dai puntini di sospensione, che creano lo spazio temporale del dialogo, ovvero dell'atto comunicativo: il tempo che occorre a Lorenzo per vedere quanto cibo è rimasto nella dispensa.

- *Jesi li za večericu? - rekao sam.*

- *Večera. Što imaš dobro za ponuditi?*

⁷² Cfr. Hrvatski jezični portal, voce «zamorac», <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15nUB18>.

⁷³ Cfr. De Mauro, voce «cercopiteco», <<https://dizionario.internazionale.it/parola/cercopiteco>>.

⁷⁴ Cfr. Hrvatski jezični portal, voce «zamorac», <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f15nUB18>.

- *Pa...* - *Pogledao sam što je ostalo u ostavi. - Smazali smo gotovo sve. Tuna i artičoke u ulju? A za desert slatki vafli?*

La seconda interiezione, «Ma dai...», è stata definita nel capitolo relativo all'analisi linguistica come interiezione di meraviglia, che è un uso particolare di «dai», normalmente usato come espressione di incoraggiamento. In croato le interiezioni possono essere divise in tre gruppi in base al loro significato: «interiezioni in senso stretto», le quali si riferiscono al locutore ed esprimono ammirazione, dolore, meraviglia, gioia; «interiezioni imperative», che si riferiscono all'interlocutore; e «interiezioni onomatopeiche», con le quali vengono imitati i suoni della natura. Inoltre, un'interiezione può assumere più significati e un significato può essere espresso da più interiezioni. Perciò, siccome il testo di partenza mostra le tendenze della lingua parlata, ci si prenderà la libertà di avvicinare anche il testo d'arrivo al parlato non scegliendo una interiezione «tradizionale», ma il verbo *zamisliti* (il cui significato letterale sarebbe «immaginare»), il quale, nel contesto della seguente frase, assume il significato equivalente a quello del testo di partenza:

Testo di partenza	Testo di arrivo
– Ma dai... È passata qualche giorno fa qui a cercare delle cose. Adesso capisco, forse aveva bisogno di vestiti per la montagna. Ma come sta?	- Zamisli... Bila je ovdje prije nekoliko dana i tražila neke stvari. Sada razumijem, možda joj je trebala odjeća za skijanje. Ali, kako je ona?

Si notano, inoltre, tre elementi culturalmente connotati incontrati a livello lessicale. Il primo si riferisce alla seguente frase, nella quale viene menzionato il marchio di sigarette Muratti, che è presente anche in Croazia. Perciò, nella traduzione sarebbe possibile lasciare il nome ufficiale delle sigarette, ma nella frase in questione si è scelto di toglierlo per mantenere la fluidità della lettura, cioè si è evitato di inserire il nome delle sigarette perché in croato non è necessario specificare il nome delle sigarette in questo contesto:

«Si era fatta fuori cinque bottiglie di birra e **un pacchetto di Muratti.**» (50)

Popila je pet boca piva i popušila paket cigareta.

Il secondo elemento culturale ritrovato nel testo di partenza riguarda il titolo e i versi della canzone di Marcella Bella, *Montagne Verdi*. Lorenzo e Olivia la ascoltavano e ballavano insieme per festeggiare la loro ultima notte nella cantina. Siccome nella traduzione si mira a mantenere l'autenticità del testo e la presenza della cultura di partenza, i versi sono stati lasciati in italiano. Sicuramente i versi non sono stati inseriti a caso nel romanzo, però la loro mancata traduzione qui conferma la necessità di negoziare, di rinunciare a qualcosa per ottenere qualcos'altro, «alla luce dell'aureo principio per cui non si può avere tutto».⁷⁵ Il fatto di non avere tradotto i versi non toglie nulla alla comprensione del testo nell'insieme, piuttosto fa conoscere al lettore di arrivo un pezzettino della cultura dell'originale.

Il terzo elemento culturale è legato al calcio: «**Forza Roma** allora... Che dobbiamo fa', – ho sentito che diceva il Cercopiteco. – Stavolta so' cazzi. **Totti** s'è ripreso. Va be' ciao... – ha detto Giovanni.» Nella citazione si trova l'esclamazione di Cercopiteco che tifa per la Roma – «Forza Roma». Nella cultura croata la stessa esclamazione viene usata dalla tifoseria del *Rijeka* (la squadra di calcio della città di Fiume) - «Forza Fiume». Nell'espressione si riconoscono le tracce della presenza italiana nella cultura della città, però il problema della traduzione rimane ancora perché nel resto della Croazia quest'espressione non viene usata, quindi non può essere presa direttamente dall'originale. È possibile rendere l'espressione in due modi: o adattare l'espressione alla lingua e alla cultura croata (*Naprijed Roma*) o lasciare l'espressione in italiano e rimanere fedeli alla cultura di partenza. Volendo rimanere fedeli alla strategia traduttiva scelta, si è deciso di preservare la presenza della cultura di partenza perché comunque non verrà danneggiata la fluidità della lettura. Nella seconda parte della stessa citazione appare, inoltre, il cognome di Francesco Totti, considerato uno dei migliori calciatori nella storia del calcio italiano.⁷⁶ Il resto, anche se non in italiano standard, non poneva nessuna difficoltà nella traduzione perché il senso si capisce chiaramente: - *Forza Roma, dakle... Što se može, - čuo sam Zamorca kako govori. - Sad su gotovi. Totti se oporavio. U redu, vidimo se... - rekao je Giovanni.* Verranno, inoltre, resi in croato i tratti tipici del parlato laddove possibile. Per quanto riguarda la frase *Stavolta so' cazzi.*, si è cercato di trovare una soluzione meno esplicita e volgare per la parola *cazzi* ed è stata scelta l'espressione *sad su gotovi*. La locuzione viene usata nel parlato e porta in sé il significato di

⁷⁵ Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Giunti Editore, Firenze, 2003, p. 18.

⁷⁶ Cfr. Sito ufficiale AS Roma, *Callejon: "Totti miglior calciatore della storia"*, <<https://www.asroma.com/it/notizie/2016/10/callejon-totti-miglior-calciatore-italiano-della-storia>> [Ultimo accesso 18 agosto 2019].

guaio, situazione difficile, problema, adeguato al contesto.⁷⁷ L'espressione è stata «attenuata» perché si è ritenuto che non fosse necessario rendere il discorso in maniera volgare. L'utilizzo dell'espressione che in croato sarebbe più precisa - *Sad su najebali (adesso sono fottuti)* - non contribuirebbe in nessun modo particolare alla comprensione del testo, ma solo all'incremento del suo livello di gergalità. Un'altra ragione è che il romanzo è destinato a un pubblico abbastanza giovane (è caratterizzato come *Bildungsroman*), perciò si è scelto di evitare in qualche modo il turpiloquio, quando possibile. Naturalmente, se l'espressione svolgesse un ruolo fondamentale nella caratterizzazione del personaggio che la proferisce (Giovanni), allora sarebbe stata resa nel modo detto in precedenza. Però, visto che il discorso tra Cercopiteco e Giovanni è riportato solo parzialmente e Giovanni è un personaggio secondario, si è scelto di mitigare il livello di volgarità dell'espressione.

La polirematica che ha presentato particolari difficoltà è «mettere a fuoco»: «Le dita della mano di Olivia si muovevano a scatti, come i cani quando sognano. Ho cercato di mettere a fuoco, gli occhi mi pizzicavano.»⁷⁸ La locuzione verbale di uso comune significa: «regolare l'obiettivo di un apparecchio fotografico in modo da ottenere un'immagine nitida», o in senso figurativo: «chiarire individuando i termini precisi: mettere a fuoco un problema.»⁷⁹ Nella frase del testo di partenza il significato è, chiaramente, quello figurativo: Lorenzo non riesce a vedere esattamente se le dita di Olivia si muovono o no, perché il protagonista, steso sul divano, si sente stanchissimo. Non è stata trovata nessuna costruzione idiomatica con quel significato in croato, perciò si è scelta la locuzione verbale *izoštriti pogled*, con il significato di «aguzzare la vista.»

Nella parte finale dell'analisi delle difficoltà affrontate durante la traduzione, saranno presentati degli esempi in cui era necessario togliere, modificare o introdurre nuovi elementi nel testo di partenza per varie ragioni.

Iniziamo con la frase «Ero così stanco, mai in vita mia mi ero sentito così stanco, **ogni fibra del mio corpo** era stanca e m'implorava di riposare, di chiudere gli occhi.»⁸⁰, che è stata tradotta come: *Bio sam tako umoran, nikada u životu nisam se osjećao tako umorno, **svaki je djelić moga tijela** bio umoran i preklinjao me da se odmorim, da zatvorim oči*. La parola

⁷⁷ Cfr. Hrvatski jezični portal, voce «on je gotov», <<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>>

⁷⁸ Ammaniti N., *Io e te*, cit., p. 47.

⁷⁹ De Mauro, voce «mettere a fuoco», <<https://dizionario.internazionale.it/parola/mettere-a-fuoco>>.

⁸⁰ Ammaniti N., *Io e te*, cit., p. 47.

«*fibra*» in questo contesto indica gli «elementi costitutivi» del corpo di Lorenzo⁸¹ e in croato può essere resa con la costruzione *svaki dio moga tijela* (nel significato di «ogni parte del mio corpo»), ovvero con il diminutivo *djelić*, per sottolineare che si tratta di ogni, anche la più piccola, parte del suo corpo.

Pure la seguente frase ha richiesto maggiori attenzioni: «Era ricoperta da **una polverina luccicante** che cambiava colore a seconda del tempo».⁸² Anche se la lingua croata è priva di un sistema di articoli, ci sono due lemmi che possono assumere quel ruolo, *jedan* («uno») e *neki* («alcuno»). Belaj e Matovac descrivono una funzione particolare di *jedan*, che generalmente può assumere più funzioni nella lingua croata (numero cardinale, aggettivo, pronome), chiamata «intensificatore determinativo»⁸³. Con questo uso di *jedan* si pone l'accento sulle proprietà del sostantivo espresse dall'aggettivo posto accanto, piuttosto che sul sostantivo stesso. La parola *neki*, invece, anche se si tratta di un pronome indeterminativo, non può assumere la stessa funzione. Per esempio, se traducessimo la frase nel seguente modo: *nekim sjajnim prahom*, l'accento sarebbe posto sul sostantivo *prah*, mentre se la traducessimo con *jednim sjajnim prahom*, l'accento cadrebbe sulla qualità luccicante del sostantivo *prah*.⁸⁴ Perciò, benché entrambi, *neki* e *jedan*, possano assumere il ruolo di aggettivo indeterminativo, solo *jedan* può svolgere la funzione di intensificatore di una qualità del sostantivo. Però, visto che in questa frase il pronome indeterminato non porta nessun significato particolare, oltre a svolgere il suo ruolo sintattico, il quale potrebbe richiedere tale inserimento nella traduzione, l'articolo verrà tradotto con la parola *neki* senza porre particolare enfasi sull'aspetto luccicante della polverina. Quindi, la traduzione finale è la seguente: *Bio je prekriven nekim sjajnim prahom koji je mijenjao boju, ovisno o vremenu*.

L'ultimo esempio riguarda la necessità di introdurre elementi nuovi nella frase per facilitarne la comprensione e mantenere la fluidità di lettura. I due esempi si trovano relativamente vicini nel testo:

– «Eravamo sul motoscafo di papà davanti ai **Faraglioni**.» (49)

⁸¹ Cfr. Treccani, voce «fibra», < <http://www.treccani.it/vocabolario/fibra>>.

⁸² Ammaniti N., *Io e te*, cit., p. 46.

⁸³ Cfr. Belaj B, Matovac D. *On the article-like use of the indefinite determiners jedan and neki in Croatian and other Slavic languages*, *Suvremena lingvistika* [Internet]. 2015 [Ultimo accesso 24 agosto 2019.];41(79):1-20, <<https://hrcak.srce.hr/141781>>, p. 15.

⁸⁴ Ivi, pp. 15-16.

– «Il motoscafo l’ho visto nelle foto. Era di legno lucido. Si chiamava Sweet Melody II. C’è pure una foto dove papà fa lo sci d’acqua.» (49)

– «Lo guidava un marinaio tutto abbronzato, con i capelli ricci e **con la catena d’oro.**» (49)

I Faraglioni sono tre monoliti rocciosi che si trovano vicino all’isola di Capri (è specificato nelle frasi precedenti del romanzo che si tratta proprio di quei tre faraglioni⁸⁵), e sono probabilmente noti al lettore modello creato dall’autore, però nella traduzione destinata ai parlanti della lingua croata, bisogna aggiungere qualche specificazione in più per facilitare la comprensione.⁸⁶ Si può, quindi, aggiungere davanti al nome proprio un’apposizione – *stijena* al plurale (per specificare di che cosa si tratta) e coniugare il nome proprio secondo le regole di declinazione della lingua croata: - *Bili smo na tatinom motornom čamcu ispred stijena Faragliona.*

La seconda introduzione di elementi nuovi nella traduzione riguarda il complemento indiretto «con la catena d’oro». Per una comprensione completa e chiara della frase da parte dei lettori croati bisogna aggiungere la specificazione dove esattamente il marinaio aveva la catena d’oro, altrimenti la frase risulterebbe ambigua. Dalla frase in italiano si capisce che la catena d’oro si trova intorno al suo collo, ma in croato è opportuno esplicitarlo con un complemento:

– *Vozio ga je neki preplanuli mornar kovrčave kose i sa zlatnim lancem oko vrata.*

6.2. Difficoltà a livello morfologico

Per quanto riguarda le difficoltà nella traduzione a livello morfologico, non ce n’erano molte, però ci sono delle differenze tra il sistema morfologico dell’italiano e del croato, che sarebbe opportuno evidenziare, le quali, anche se non hanno creato particolari problemi, hanno influenzato vari fattori nel corso della traduzione.

Nel testo è presente un numero considerevole di locuzioni avverbiali. Si tratta di costruzioni fisse di due o più parole le quali in una frase svolgono la funzione di avverbio di vari tipi (modo, tempo, luogo, quantità...)⁸⁷. In croato, invece, gli avverbi si formano tramite

⁸⁵ Cfr. Ammaniti, N., *Io e te*, cit., p. 49.

⁸⁶ Cfr. Treccani, voce «faraglione», <<http://www.treccani.it/vocabolario/faraglione>>.

⁸⁷ Cfr. Sensini, M., *Le parole e i testi 1*, cit., p. 454.

l'aggiunta di un affisso (prefisso e/o suffisso), la composizione, la conversione e la composizione coordinata, ma la maggior parte è costruita mediante la conversione di una parte del discorso in un'altra.⁸⁸

In tutti i casi la locuzione avverbiale è stata tradotta in modo da determinare il significato della locuzione all'interno della frase e, poi, trovare un avverbio con lo stesso significato in croato, come per esempio nella frase:

– «Ti sei addormentato **di colpo**». (49)

È impossibile tradurre letteralmente l'espressione data la mancanza di un sistema equivalente di locuzioni avverbiali nella lingua croata. Sono state individuate, però, più soluzioni per il problema: *Odjednom/Najedanput si zaspao*. La frase viene detta da Olivia quando racconta come Lorenzo è stato buttato in mare dal padre dietro proposta del marinaio. Le due soluzioni sono intercambiabili, ma si è optato per la prima perché rende la lettura della frase leggermente più fluida.

Sempre in riferimento agli avverbi, di seguito saranno elencati altri esempi di traduzioni di locuzioni avverbiali presenti nel testo di partenza:

– «Sì, **a cane**, con gli occhi fuori dalle orbite e ti sei aggrappato alla scaletta e sei saltato fuori come se fossi immerso nella lava.» (49)

– *Da, kao pas, s očima koje samo što ti nisu ispale pa si se uhvatio za ljestve i iskočio van iz mora kao iz lave.*

In questo caso era necessario trasformare la locuzione avverbiale in una similitudine che sintatticamente svolge la funzione di avverbio e si presenta come una soluzione soddisfacente.

– «Poi, **di corsa**, sono arrivato di fronte al muro del mio palazzo.» (46)

– *Zatim sam, trkom, došao do zida svoje zgrade*

In questo esempio, invece, si è trovato un equivalente croato per la locuzione avverbiale *di corsa*. È stato usato l'avverbio *trkom* per esprimere la contemporaneità con la seconda azione espressa con un verbo di modo finito: *Zatim sam, trkom, došao do zida svoje zgrade*. Esiste un'altra possibilità, cioè, di tradurre l'avverbio con il verbo *dotrčati*, il quale significa letteralmente *arrivare di corsa*. È possibile scegliere, quindi, fra dare enfasi al fatto che

⁸⁸ Cfr. Hudeček, L., Mihaljević, M., *Tvorba priloga*, in *Hrvatska školska gramatika*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, <<http://gramatika.hr/pravilo/tvorba-priloga/71/>>, [Ultimo accesso 19 agosto 2019].

Lorenzo stesse correndo, il che risulta nella traduzione proposta sopra, o semplificare l'espressione e usare il verbo *dotrčati* (*Zatim sam dotrčao do zida svoje zgrade.*). Si è deciso di usare la prima soluzione per mantenere la dinamicità della lettura.

6.2.1. Parafrasi

In alcuni casi si presentava la difficoltà di trovare una parola equivalente a quella del testo di partenza e si è ricorso alla strategia della parafrasi. La linguista Mona Baker, ripresa da Yan, sostiene che questa si presenta come una soluzione soddisfacente quando si ha a che fare con le discrepanze a livello morfologico fra l'inglese e il cinese.⁸⁹ Vale lo stesso discorso, come verrà presentato di seguito, per l'italiano e il croato. Si possono distinguere poi, e usare nella traduzione, due tipi di parafrasi, come spiegato da Baker: in una vengono usate parole in qualche modo collegate alla parola del testo di partenza, nell'altra vengono usate parole che non riguardano l'originale.⁹⁰

– «Sì, a cane, con gli occhi fuori dalle **orbite** e ti sei aggrappato alla scaletta e sei saltato fuori come se fossi immerso nella lava.» (49)

L'elemento messo in evidenza non si può tradurre letteralmente (*s očima izvan očnih jabučica*), ma esiste una locuzione usata prevalentemente nella lingua parlata con lo stesso significato. La differenza fra l'espressione italiana e quella croata è che in croato si dice con gli occhi *quasi* fuori dalle orbite. La frase è stata, dunque, tradotta usando il primo tipo di parafrasi, cioè parole connesse a quella del testo di partenza, con l'inserimento di una subordinata relativa. Inoltre, l'elemento che riguarda le orbite è stato omesso visto che la costruzione croata proposta in precedenza contiene implicitamente lo stesso significato, anche se è possibile inserire *iz očnih jabučica* (*dalle orbite*) o *iz glave* (*dalla testa*). Segue la soluzione finale:

– *Da, kao pas, s očima koje samo što ti nisu ispale pa si se uhvatio za ljestve i iskočio van iz mora kao iz lave.*

⁸⁹ Cfr. Yan, Y., *A Study on the Application of Paraphrase Strategy in the Translation from Chinese to English*, «Journal of Language Teaching and Research», Vol. 9, No. 1, January 2018 Shanxi Normal University, China, 2018, p. 192.

⁹⁰ Ivi, p. 194.

– «Pensavo al suo sangue **fermo** nelle vene.» (47)

La parafrasi si è mostrata essere più adeguata rispetto alla traduzione letterale anche in questo caso. Un cambiamento si è reso necessario, inoltre, per la posizione dell'aggettivo *suo*, il quale non può rimanere fra il predicato e l'oggetto indiretto, ma dovrebbe essere posto accanto al complemento di luogo *nelle vene* (*Razmišljao sam o zaustavljenoj krvi u njenim venama*). In croato, dire *zaustavljena krv*, potrebbe far sottintendere che il sangue sia stato fermato da qualcuno. Per questo motivo, è opportuno ricorrere al secondo tipo di parafrasi proposto da Baker e usare una frase subordinata relativa propria per dire non che il sangue è fermo, ma che non scorre più, lasciando, quindi, l'aggettivo *suo* nella posizione originale e aggiungendo poi all'inizio della frase relativa il pronome personale al dativo (*joj = a lei*): *Razmišljao sam o njenoj krvi koja joj više ne teče venama*.

– «Leggevo di metamorfosi vampiresche, di case stregate, di ragazzini coraggiosi **capaci** di affrontare i vampiri e lo sguardo mi finiva su mia sorella, che dormiva avvolta nella coperta.» (48)

In questa frase è stata semplicemente trasformata la proposizione implicita in una attributiva esplicita.

Čitao sam o metamorfozama vampira, ukletim kućama, hrabrim dječacima koji su se mogli suprotstaviti vampirima, a pogled mi se zaustavljao na sestri koja je spavala umotana u deku.

6.2.2. Tempi verbali

Un altro aspetto riguardante le difficoltà incontrate a livello morfologico riguarda l'uso di tempi verbali, che è un altro elemento molto significativo di un'opera letteraria. In questa, ad esempio, come è stato mostrato nelle pagine precedenti, l'uso del passivo è collegato al personaggio di Olivia, mentre l'uso di verbi dinamici verso la fine del romanzo indica il risveglio di Lorenzo, pronto per affrontare il mondo.

Si può dire che i due sistemi verbali della lingua italiana e croata si differenziano profondamente in alcuni aspetti, dal congiuntivo, mancante nel sistema morfologico croato, ai due, completamente differenti, modi di esprimere l'aspetto dell'azione. Infatti, come messo in evidenza da Sensini, la lingua italiana, a differenza del greco antico e delle lingue slave, incluso il croato, esprime l'aspetto dell'azione verbale morfologicamente, aggiungendo delle desinenze che indicano sia l'aspetto durativo dell'azione (l'imperfetto) sia quello

momentaneo, detto anche puntuale.⁹¹ In croato, invece, l'aspetto dell'azione viene espresso lessicalmente: è, cioè, una caratteristica intrinseca dei verbi che possono essere di tre tipi: perfettivi, imperfettivi o prevedere la possibilità del doppio aspetto verbale, che va, quindi, determinato dal contesto.⁹² La differenza tra i due sistemi morfologici ha presentato particolari problemi nella traduzione, come mostrato negli esempi che seguono.

a) «**Bevo** un sorso di caffè e **rileggo** il biglietto.» (53)

– *Nakon gutljaja kave ponovno čitam poruku.*

b) «**Entro** in un portone di pietra che **dà** su un cortile quadrato pieno di macchine.» (53)

– *Uđem kroz kamena vrata koje vode do četvrtastog dvorišta punog automobila.*

La frase (b) esemplifica il problema della scelta fra il verbo durativo *ulaziti* e il suo corrispettivo momentaneo *ući*. Visto che si tratta di un'azione espressa da un verbo puntuale, verrebbe più "spontaneo" tradurre la frase al passato: *Ušao sam kroz kamena vrata koja vode do četvrtastog dvorišta punog automobila.*, o usando un verbo di aspetto durativo: *Ulazim kroz kamena vrata koja vode do četvrtastog dvorišta punog automobila.* La proposta contenente il verbo di aspetto durativo, però, quando inserita nella frase sembra inquadrare meglio la sensazione di narrazione simultanea nella quale i fatti vengono raccontati come se accadessero nel momento in cui si legge il testo e l'io narrante e l'io esperienziale coincidono.⁹³ Il testo scritto in corsivo mostra queste caratteristiche, perciò risulta essenziale renderlo esclusivamente al presente.

L'azione nella frase (a) è pure espressa al presente e non esprime se l'azione era durativa o puntuale, ma semplicemente che coincideva con il momento in cui è stata espressa, cioè indica solo la contemporaneità con il momento dell'enunciazione.⁹⁴ Quindi, in croato bisogna scegliere fra le due forme del verbo, la durativa (inf. *uzimati*) e la forma momentanea (inf. *uzeti*).

⁹¹ Cfr. Sensini, M., *Le parole e i testi 1*, cit., p. 342.

⁹² Cfr. Hudeček, L., Mihaljević, M., *Glagolski vid*, in *Hrvatska školska gramatika*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, <<http://gramatika.hr/pravilo/glagolski-vid/36/#pravilo>>, [Ultimo accesso 19 agosto 2019].

⁹³ Cfr. DelConte, M., *A Further Study of Present Tense Narration: The Absentee Narratee and Four-Wall Present Tense in Coetzee's 'Waiting for the Barbarians' and 'Disgrace.'*, «Journal of Narrative Theory», vol. 37, no. 3, 2007, . JSTOR, <www.jstor.org/stable/41304869> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 428.

⁹⁴ Cfr. Sensini, M., *Le parole e i testi 1*, cit., p. 342.

Un altro problema è legato al fatto che il testo tradotto fa parte di un'opera letteraria, quindi è importante mantenere invariati i tempi verbali, per quanto lo permettano le regole della lingua in cui si traduce, in questo caso il croato. La prima frase potrebbe essere resa anche al passato e il significato alluderebbe comunque a una situazione che si svolge nel presente perché sarebbe tradotta con verbi momentanei: *Uzeo sam gutljaj kave i ponovno pročitao poruku*. Si è cercato, comunque, di usare il presente per mantenere la cinematograficità del testo. Inoltre, si tratta della prima frase della parte scritta in corsivo ed è necessario in qualche modo rendere esplicito il distacco fra le due parti, quella del flashback e quella dell'identificazione della sorella nel mortuario, che sono, in aggiunta, anche graficamente diverse: *Nakon gutljaja kave ponovno čitam poruku*. La traduzione è, così, più adeguata in quanto il lettore si sente come se stesse seduto accanto a Lorenzo e lo stesse guardando leggere il biglietto. Dopo un lungo flashback, l'attenzione del lettore torna di nuovo alla scena iniziale, si ritorna al presente vicino a Lorenzo nella caffetteria a Cividale del Friuli, il 12 gennaio 2010.

Un altro tratto tipico della lingua italiana è rappresentato dai verbi fraseologici. Come è stato già accennato, l'italiano è una lingua che, differentemente dalle lingue slave, nella maggior parte dei casi esprime morfologicamente l'aspetto verbale, però ci sono dei verbi che lo possono fare anche lessicalmente (ad es. *sentire* vs. *ascoltare*). I verbi fraseologici, poi, si usano per precisare ancora di più l'aspetto dell'azione e possono essere accompagnati da un altro verbo di modo indefinito.⁹⁵ In croato non esiste la possibilità di avere una tale costruzione visto che l'aspetto viene sempre espresso lessicalmente. Questo fatto ha creato qualche difficoltà nella traduzione, come si evince dagli esempi che seguono.

– «Oddio, **stava uscendo**.» (46)

– «L'ho presa e **stavo per uscire**, ma sono tornato indietro e ho spalancato il frigo.» (46)

Con la costruzione *stare* + gerundio (*stava uscendo*) nella prima frase, la quale si trova all'inizio del capitolo IX, si esprime il fatto che l'azione compiuta dal soggetto era in svolgimento.⁹⁶ Per rendere correttamente il significato del verbo fraseologico in croato bisogna aggiungere altri elementi alla frase: *Jao, krenuo je prema van* (letteralmente: *Oddio, è partito verso fuori*). Come si può vedere, si è passati da due a quattro parole. Gli elementi necessari per esprimere lo stesso significato erano un verbo dall'aspetto momentaneo espresso al passato (*krenuo je*), una preposizione (*prema*) e un avverbio di luogo (*van*).

⁹⁵ Ivi, p. 371.

⁹⁶ *Ibidem*.

Simile è la situazione della seconda frase nella quale il verbo esprime l'imminenza di un'azione, espressa dalla costruzione *stare per* + infinito.⁹⁷ In questo caso è necessario aggiungere un altro avverbio - *već*, il quale significa *già*, per rendere esplicito il fatto che l'azione stesse per cominciare.

Uzeo sam ga i već krenuo prema izlazu, ali sam se zatim vratio i širom otvorio frižider.

L'ultima difficoltà trattata in questa parte dell'analisi riguarda ancora l'uso dei tempi verbali nelle due lingue. Il brano riportato sotto contiene verbi all'imperfetto, usato con funzione descrittiva, al congiuntivo imperfetto, per esprimere una possibilità, e al condizionale passato, per esprimere il futuro nel passato. La difficoltà riguarda il come risolvere il problema dell'uso di un tempo che esprime la posteriorità rispetto a un altro evento passato. In croato non esiste una costruzione verbale che si potrebbe usare in questi casi, ma si può usare il passato prossimo, il quale, però, non può esprimere esattamente lo stesso significato. È possibile, comunque, aggiungere un verbo modale (*trebati*, cioè *dovere*) per completare il significato. Per quanto riguarda la traduzione dei verbi all'imperfetto, essi sono resi con il passato prossimo usando il verbo modale *moći* (*potere*) come nel testo di partenza.

— «Tra poche ore **sarei uscito** da quella cantina. E **sarebbe stato** di nuovo **tutto uguale**. Eppure **sapevo** che oltre quella porta c'era il mondo che **mi aspettava** e io **potevo** parlare con gli altri come **fossi** uno di loro. Decidere di fare le cose e farle. **Potevo** partire. **Potevo** andare in collegio. **Potevo** cambiare i mobili della mia stanza.» (50)

*Za nekoliko sati **trebao sam izaći** iz podruma. I sve se **trebalo vratiti na staro**. Ipak, **znao sam** da me iza tih vrata čeka cijeli jedan svijet, a ja **sam mogao** razgovarati s drugima kao da **sam (bio) jedan od njih**. Odlučiti učiniti nešto pa to i učiniti. **Mogao sam otići** na put. **Mogao sam otići** u internat. **Mogao sam promijeniti** namještaj u svojoj sobi.*

6.3. Difficoltà a livello sintattico

In questa parte saranno analizzate alcune difficoltà incontrate a livello sintattico, che rappresentano, secondo Lorenza Rega, ripreso da Stragliotto, problemi particolari soprattutto

⁹⁷ *Ibidem*.

nella traduzione letteraria.⁹⁸ La studiosa afferma che gli aspetti più problematici sono «l'andamento sintattico nella proposizione, il fluire delle proposizioni all'interno del periodo e, infine, il susseguirsi dei periodi che vanno a formare il testo compiuto».⁹⁹ Inoltre, il modo in cui si traduce una parola non sarebbe importante quanto la traduzione dell'intera frase e del suo ritmo.¹⁰⁰

La prima difficoltà che sarà discussa di seguito riguarda la traduzione della costruzione sintattica denominata «tematizzazione». È stato spiegato nelle pagine precedenti che cosa sia la tematizzazione, quindi in questa sede ci si soffermerà sulle modalità usate nella traduzione per risolvere particolari problemi. Come è stato detto, la tematizzazione è una costruzione abbondantemente usata nella lingua italiana parlata. Ammaniti la usa nel romanzo per creare un ambiente quotidiano, quindi è necessario, nella traduzione, in qualche modo ricreare quell'ambiente attraverso la lingua d'arrivo, il croato. Tuttavia, anche se in alcune frasi era possibile inserire degli elementi e riordinare parole per raggiungere lo stesso effetto, in altre non si è operato alcun tipo di riformulazione.

– «Il motoscafo, l'ho viste nelle foto.» (49)

– «No. Per un po' ho fatto pure nuoto. Ma ho smesso, con l'acqua nelle orecchie non riesco a pensare. **La odio la piscina.**» (50)

La prima frase è un esempio di tematizzazione effettuata mediante una dislocazione a sinistra (*il motoscafo*) con la ripresa pronominale (*lo*). La traduzione con l'ordine delle parole non marcato sarebbe: *Vidio sam motorni čamac na fotografijama*. Però, se l'ordine delle parole viene modificato, si ottiene un effetto completamente diverso, che può avvicinarsi a quello creato dalla struttura originale: *Motorni sam čamac vidio na fotografijama*. Dopo il paragone delle due frasi diventa chiara sia la flessibilità dell'ordine delle parole nel croato sia la differenza tra l'effetto prodotto dalla prima frase e quello della seconda. Infatti, la tematizzazione, come detto nelle pagine precedenti, si usa per mettere in evidenza alcune parti della frase, in questo caso *il motoscafo*.

⁹⁸ Stragliotto, S., "Chains". *Proposta di traduzione, analisi e commento alla traduzione del romanzo di Laurie Halse Anderson*, cit., p. 44.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

Nella seconda frase, un esempio di dislocazione a destra, viene messo in evidenza il fatto che Lorenzo detesta la piscina. La traduzione finale è: *Mrzim bazene*. Non serve aggiungere niente per accentuare la colloquialità della frase visto che il contesto intorno ad essa descrive appieno l'atmosfera quotidiana: *Ne. Neko sam vrijeme i trenirao plivanje. Ali pretao sam, ne mogu razmišljati kada mi je voda u ušima. Mrzim bazene*. Si può notare la frase nominale *Ne* e l'uso della congiunzione croata *i* non nel suo significato regolare di congiunzione coordinata *e*, ma nel valore di intensificatore con il significato di *anche*. Quindi, la colloquialità è stabilita precedentemente all'enunciazione della frase contenente la struttura tematizzata e nessuna modifica particolare è stata necessaria.

6.3.1. Trasformazione delle implicite in esplicite e viceversa

In alcuni casi è necessario trasformare le proposizioni da esplicite in implicite. Nell'italiano parlato, però, le frasi implicite non vengono usate frequentemente e lo stesso si può dire delle parti dialogiche nel romanzo. Comunque, possono essere usate solo quando il soggetto in entrambe le proposizioni, quella principale e quella subordinata, contenente il verbo di modo indefinito, è uguale. Secondo i consigli di Gasparetti e Tivosanis, per rendere la scrittura semplice, e quindi più vicina al parlato, bisogna evitare le costruzioni implicite, quando possibile¹⁰¹. Nel testo interessato dalla traduzione, infatti, si può notare l'uso, anche se non molto frequente, di costruzioni implicite soprattutto nelle parti descrittive e poco in quelle dialogiche.

– «**A stare in piedi, nascosto dietro il cassonetto**, le gambe cominciavano a farmi male.»
(46)

– «Per due giorni mia sorella ha continuato a dormire, **svegliandosi** solo per fare pipì e bere.»
(48)

In croato esiste la distinzione tra frasi esplicite e implicite, però la loro funzione non si riferisce all'uso di particolari modi verbali, come in italiano, ma alla presenza o meno delle congiunzioni tra le proposizioni. In croato, la frase implicita è quella collegata ad un'altra senza una congiunzione, mentre la frase esplicita viene legata per congiunzione.¹⁰² Perciò,

¹⁰¹ Cfr. Gasparetti, M., Tivosanis, M., *Comunicare*, Apogeo, Milano, 2004, p. 54.

¹⁰² Cfr. Peharda, V, *Vremenske rečenice*, tesi di laurea, Università di Zagabria, Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria, Dipartimento della lingua e letteratura croata, Zagabria, maggio 2013,

tutte le frasi implicite nel testo di partenza sono state o trasformate in esplicite o in un complemento.

Le proposizioni scritte in grassetto nella prima frase sono una subordinata causale e una subordinata temporale che in italiano potrebbero essere rese con un complemento di causa e una subordinata temporale: *Per lo stare in piedi, mentre ero nascosto dietro il cassonetto, le gambe cominciavano a farmi male.*

La frase è stata tradotta effettuando delle trasformazioni e resa, quindi, con una proposizione esplicita e un complemento indiretto nel caso genitivo - *od dugog stajanja*. La subordinata *nascosto dietro il cassonetto* è stata resa con una subordinata temporale, *dok sam se skrivao iza kontejnera*. Il problema stava, però, nell'ordine dei componenti della frase. Come è stato accennato in precedenza, la lingua croata ha una maggiore libertà nel riordinare i costituenti nella frase, ma in questo caso si è reso necessario modificare l'ordine per rendere la frase fluida. Perciò, la subordinata temporale è stata messa al primo posto e il complemento indiretto nella posizione finale: *Dok sam se skrivao iza kontejnera počele su me boljeti noge od dugog stajanja*.

La subordinata della seconda frase, invece, è stata tradotta con una subordinata esplicita di significato equivalente. La frase potrebbe essere trasformata, per esplicitare la funzione della frase, nel modo seguente: *Per due giorni mia sorella ha continuato a dormire, mentre si svegliava solo per fare pipì e bere.* La traduzione in croato può essere fatta in questo modo usando la congiunzione avversativa *a*: *Dva je dana moja sestra nastavila spavati, a probudila bi se samo kako bi otišla na wc ili piti.*

Mentre la frase appena trattata non risultava particolarmente problematica, la traduzione di quella seguente richiedeva più riflessione. Il problema si trovava nelle due subordinate coordinate, modali, implicite - *tremando e respirando*, che si collegano testualmente alle proposizioni coordinate precedenti unite per polisindeto mediante la congiunzione *e*. Per mantenere la dinamicità del racconto di Olivia nella traduzione, è possibile togliere la congiunzione *i* della seconda frase coordinata, rendere quest'ultima implicita seguendo le norme della grammatica croata, utilizzare il participio presente per esprimere la

<<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/2271/1/%28diplomski%20rad%20vremenske%20re%C4%8Denice%20Vlatka%20Peharda%29.pdf>> [Ultimo accesso 18 giugno 2019], p. 9.

contemporaneità delle azioni rispetto all'azione della frase principale e porre l'accento sullo stato del soggetto, che dura quanto l'azione del predicato principale, e non sull'azione stessa: *I onda si otrčao u kabinu, sklupčao se na krevetu tresući se i dišući na usta.*¹⁰³

Un'altra caratteristica interessante del testo di partenza è l'uso di frasi nominali, le quali, quando usate in un testo letterario, non possono essere considerate esclusivamente dal punto di vista grammaticale, ma bisogna capire anche il loro ruolo semantico e stilistico all'interno del testo.¹⁰⁴ Dedola scrive che in alcuni casi la frase nominale è strettamente legata alle frasi precedenti visto che mette in rilievo alcuni dei loro principali elementi. Questo tipo di frasi nominali è costruito solo con sostantivi¹⁰⁵:

– «Qual è la cosa che odi di più al mondo?

Ce n'erano tante. – Forse le feste a sorpresa. Due anni fa mia madre me ne ha fatta una. Tutta quella gente che mi faceva gli auguri. **Un incubo.**» (50)

– «Lo sguardo mi è finito su una statua di Padre Pio che assomigliava a un missile. Era ricoperta da una polverina luccicante che cambiava colore a seconda del tempo.

L'ho presa e stavo per uscire, ma sono tornato indietro e ho spalancato il frigo.

Frutta, una ciotola di riso bollito e una confezione di birra da sei.» (46)

Si può notare che le funzioni della prima e della seconda frase nominale (evidenziate in grassetto) non sono completamente uguali. La prima frase è semanticamente legata alla frase precedente, ne riprende l'argomento e pone molta enfasi sul pensiero di Lorenzo riguardo alle feste a sorpresa. La seconda frase, invece, non solo è legata alla frase precedente, ma forma con essa un insieme di sequenze visive di cui la frase nominale rappresenta l'ultima immagine. Il brano riportato sopra è scritto in tal modo per evocare immagini precise e il lettore si sente come se si trovasse accanto a Lorenzo a guardare cosa si può trovare nel frigorifero.

¹⁰³ Cfr. Milas, M., *Uporaba glagolskoga priloga prošlog*, «Časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika», Hrvatsko filološko društvo, god. 54., br. 1., 1.–40., Zagabria, febbraio 2007, p. 10.

¹⁰⁴ Cfr. Dedola, R., *Costrutto nominale e struttura narrativa: Due testi del primo Novecento*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», Serie III, Vol. 7, No. 2 (1977), Scuola Normale Superiore, Pisa, <https://www.jstor.org/stable/24303596?read-now=1&seq=5#page_scan_tab_contents> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 869.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

Dato che la strategia traduttiva determinata in precedenza ha come scopo quello di mantenere l'effetto prodotto sul lettore del testo di partenza, bisognava trovare delle soluzioni soddisfacenti. Nella prima frase conveniva scegliere una frase nominale per mostrare odio e ripugnanza:

– *Što mrziš najviše na svijetu?*

Toliko toga. - Možda zabave iznenađenja. Majka mi je priredila jednu prije dvije godine. Svi oni ljudi koji su mi čestitali. Užas.

La proposizione *stavo per uscire* del secondo esempio è già stata trattata in precedenza nel capitolo 6.2.2. ed è stato detto che la costruzione fraseologica porta molto peso semantico. Per questo motivo è stato sufficiente tradurre la frase nominale letteralmente e lasciarle creare l'effetto desiderato sul lettore:

Pogled mi je pao na kip Svetog Pija iz Pietralcine koji je izgledao poput kakvog projektila. Bio je prekriven nekim sjajnim prahom koji je mijenjao boju, ovisno o vremenu.

Uzeo sam ga i već krenuo prema izlazu, ali sam se zatim vratio i širom otvorio frižider.

Voće, zdjela kuhane riže i pakiranje od šest boca piva.

– «Sciamo. Lo sai chi ho incontrato in Tofana?»

- No.

- Ho guardato mia sorella. – Olivia.

- **Un attimo di silenzio.** – Olivia? Olivia chi? La tua sorellastra?» (48)

La frase nominale ha un ruolo importante per quanto riguarda la cinematograficità e la dinamicità del testo che creano una certa vicinanza con il narratore in prima persona. Inoltre, con la frase nominale si possono esprimere sentimenti di sorpresa, in questo caso della madre. Perciò è importante mantenere la struttura della frase nominale e trovare una soluzione adeguata. È possibile scegliere fra due possibilità: *Trenutak tišine e Muk*. La seconda proposta sembra essere più adeguata in quanto evidenzia meglio l'attesa di Lorenzo della risposta della madre, nonché la reazione di quest'ultima, la quale sembra essere almeno un po' sorpresa nello scoprire con chi Lorenzo si sia incontrato.

L'ultima difficoltà a livello sintattico, presentata nel presente commento, si trova nella prima parte del testo interessato dalla traduzione.

– «Che idiota, non mi ero portato il cellulare e quindi non potevo fregarlo come l'altra volta. Ero stato troppo tempo da nonna, mancavano ancora due ore alla chiusura della portineria. E Olivia mi stava aspettando.» (46)

Il ritmo della lettura di queste due frasi è dinamico e veloce, il che esprime la sensazione di tensione, di fretta e di paura per Olivia che lo stava aspettando. La frase comunica anche una serie di pensieri del protagonista su come risolvere il problema della sua situazione, ovvero della sua impossibilità di raggiungere la cantina senza essere scoperto. Ammaniti, combinando polisindeti e asindeti, raggiunge la velocità della lettura, la quale diventa di nuovo cinematografica. Quindi, è necessario ricreare l'effetto che le frasi, sintatticamente messe insieme in questo modo, producono sulla lettura e sulla comprensione del testo, adattando la sintassi al sistema sintattico croato. La parte problematica sta nelle due ultime frasi. Se la struttura delle frasi rimanesse la stessa, l'effetto cambierebbe: *Bio sam predugo kod bake, ostala su još dva sata do zatvaranja portirnice. A Olivija me čekala.* L'interpunzione che divide in questo esempio le due frasi rese in croato crea una pausa troppo lunga e drammatica nella lettura. Perciò, adattando la struttura alla percezione del significato, la seconda frase si potrebbe unire per coordinazione, mediante la congiunzione *a*, a quella precedente. In questo modo la pausa fra le due frasi diminuisce, però una dose di tensione rimane ancora nell'aria dopo la lettura.

Koji sam ja idiot! Nisam ponio mobitel pa ga nisam mogao prevariti kao prošli put. Bio sam predugo kod bake, ostala su još dva sata do zatvaranja portirnice, a Olivija me čekala.

6.4. Difficoltà a livello stilistico

Dalle analisi condotte e presentate nelle pagine precedenti si può intuire lo stile di Ammaniti usato in questo romanzo. È uno stile molto visuale che fa venire alla mente dei lettori immagini precise delle esperienze del protagonista e della sua vita quotidiana, le quali sono presentate dal punto di vista di un adolescente.

La prima parte del romanzo è prevalentemente descrittiva e può essere caratterizzata come più passiva e statica rispetto alla seconda (la quale include anche gli ultimi due capitoli del romanzo), contenente molti aspetti che le danno una dinamicità più elevata. Inoltre, la lingua è

stata caratterizzata come l'italiano neostandard, ricco di espressioni colloquiali, usate prevalentemente nel parlato. Adamo descrive la lingua di Ammaniti usata nel romanzo *Io non ho paura* come:

Una lingua mossa: lessicalmente vivace; variata, ma senza intenti parodici, bensì semplicemente mimetici, nei suoi registri (da quello più volgare a quello asettico della scienza, da quello più popolare a quello più colto), con una notevole padronanza dei linguaggi settoriali (medicina, musica, zoologia, ecc.); intrisa di linguaggio pubblicitario, spesso colloquiale, ricca di idiomatismi e di espressioni e modi di dire (incluse le parolacce) del gergo giovanile [...].¹⁰⁶

La sua descrizione potrebbe essere applicata anche alla lingua di *Io e te*, romanzo in molti aspetti molto simile al precedente: il protagonista, per esempio, ha una notevole conoscenza di termini che riguardano la zoologia (ad es. *Cercopiteco*) e viene usato il registro colloquiale.

Nel presente capitolo saranno esposte alcune difficoltà, incontrate nel processo della traduzione, che riguardano lo stile dell'autore. In alcune situazioni era possibile scegliere fra più soluzioni e si è reso, quindi, necessario solo trovare quella più adeguata al contesto, mentre altri casi richiedevano una riflessione più approfondita.

Si comincerà con i problemi nella traduzione delle similitudini. Una similitudine è una figura retorica che mette a confronto due elementi in base a un certo tratto. Il problema traduttivo non era individuare l'elemento di paragone, ma la diversa percezione del mondo dei parlanti italiani e dei parlanti croati. Per esempio, a pagina 47 possiamo trovare l'espressione «tenere tra le braccia», che in croato non può essere tradotta letteralmente come *držati među rukama*, ma come *držati u naručju*. (*tenere tra le braccia*) Questa è solo una fra le tante differenze tra le due lingue da questo punto di vista.

Lo stesso problema si è verificato nella seguente frase:

– «Insomma, quel giorno eravamo in mare aperto e tutti nuotavano e tu eri attaccato alla scaletta **come un granchio** e ci guardavi.» (49)

L'elemento sul quale si basa il paragone è il fatto che il protagonista si è aggrappato alla scaletta fortissimamente perché aveva paura del mare. La traduzione letterale non sarebbe soddisfacente perché un parlante nativo difficilmente direbbe *uhvatio si se za ljestve kao rak*: userebbe, piuttosto, come termine di paragone, il polpo o la patella. Al granchio si viene paragonati quando si arrossisce per qualche motivo, per esempio per imbarazzo, o quando ci

¹⁰⁶ Adamo, G., *Riflessioni sulle opere di due scrittori italiani contemporanei: Niccolò Ammaniti e Diego De Silva*, «Journal The Italianist», Vol, 27, 2007, [Ultimo accesso 18 agosto], p. 173.

si scotta al sole. Tuttavia, la scelta fra i due animali, il «polpo» e la «patella», non può essere causale visto che i due portano significati leggermente diversi. *Uхватiti se za ljestve kao hobotnica* significherebbe aggrapparsi alla scaletta in modo da avvolgere le mani intorno a essa, mentre *uhvatiti se za ljestve kao priljepak* significherebbe aggrapparsi in modo da risultare impossibile separarsi dalla scaletta. È quest'ultimo il significato più vicino a quello dell'espressione originale.

Uglavnom, toga dana bili smo na otvorenom moru i svi su plivali, a ti bi se uhvatio za ljestve poput priljepka i promatrao nas.

Un'altra similitudine che ha richiesto una maggiore riflessione si trova nella seguente frase:

– «Sì, a cane, con gli occhi fuori dalle orbite e ti sei aggrappato alla scaletta e sei saltato fuori **come se fossi immerso nella lava.**» (49)

La similitudine sottolinea la velocità con cui Lorenzo, per paura, è uscito dal mare. Il problema stava nel come formulare la similitudine in croato per renderla fluida e completamente incorporata nella frase. Di nuovo, la traduzione letterale, *kao da si bio uronjen u lavu*, non sarebbe stata soddisfacente perché l'espressione in questa forma, per essere completa, richiede un altro elemento di contrasto: *a ne u more (e non nel mare)*. La frase, quindi, considerata come un insieme immerso in un determinato contesto, non si presenterebbe sufficientemente fluida. L'alternativa sarebbe togliere il verbo - *immerso*: *iskočio van iz mora kao iz lave*. Anche se una parte è stata cancellata e un'altra aggiunta, il significato della frase di partenza resta anche nella frase tradotta e la frase risulta essere più fluida per la lettura in croato.

Da, kao pas, s očima koje samo što ti nisu ispale iz glave pa si se uhvatio za ljestve i iskočio van iz mora kao iz lave.

L'ultimo problema traduttivo riguardante le similitudini è stato riscontrato nella frase:

– «Le dita della mano di Olivia si muovevano a scatti, **come i cani quando sognano.**» (47)

Il significato della similitudine è chiaro e descrive il modo in cui le dita di Olivia si muovevano nel sonno. La traduzione della similitudine sarà una subordinata temporale, ma introdotta da una congiunzione che non esprime la puntualità, bensì la continuità dell'azione. Ciò potrebbe essere espresso con due congiunzioni: *kad (quando)* e *dok (mentre)*. Prendendo come punto di riferimento il saggio di Peharda sui tipi di frasi temporali in croato, ci si rende

conto che la congiunzione *dok* risulta essere la soluzione più adeguata a questo concreto problema traduttivo.¹⁰⁷ Mentre le frasi temporali, che esprimono anteriorità e posteriorità, possono essere introdotte sia dalla congiunzione *dok* sia dalla congiunzione *kad*. Peharda presenta anche le cosiddette *frasi terminative* o *limitative*, nelle quali l'azione della subordinata dipende dalla fine dell'azione della principale, ovvero dura quanto l'azione della principale.¹⁰⁸ La frase italiana qui considerata mostra le caratteristiche di questo tipo di frasi, per cui si è scelta come soluzione traduttiva la congiunzione *dok*:

Prsti Olivijine ruke trzali su se, poput pasa dok sanjaju.

Di seguito verranno discusse alcune parti del discorso e il loro ruolo stilistico all'interno del testo e poi verranno proposte traduzioni ritenute adeguate al (con)testo e allo scopo stilistico di Ammaniti, alla sua volontà di avvicinarsi ai toni colloquiali con il fine di rendere il discorso il più "quotidiano" possibile, ma dotato di dettagli poetici.

La prima difficoltà riguarda il verbo «gorgogliare». Il verbo è considerato onomatopeico, cioè può evocare o riprodurre un suono particolare che può provenire dalla natura, dagli oggetti o da un'azione.¹⁰⁹ In questo caso il verbo evoca i suoni della natura, del rumore creato dallo scorrere dell'acqua, per esempio, mentre passa fra i sassi. Il verbo è stato usato nella seguente frase:

– «Le ho messo una mano dietro la nuca e ho avvicinato ancora di più l'orecchio.

- Cosa? Cosa hai detto?

Ha **gorgogliato**: – ... dei sonniferi...» (47)

Corrado afferma che il verbo rende le parole, ovvero il tono di voce della sorella, esitante, tipico di quando si viene svegliati, e che sostanzialmente significa "parlare con fatica". Ritene anche che la sfumatura onomatopeica legata allo scorrere dell'acqua riporta in Lorenzo «il senso che la sorella è ancora in vita.»¹¹⁰ Il gorgoglio è, inoltre, un suono piacevole, perciò l'autore lo usa per descrivere la tanto agognata risposta della sorella.

¹⁰⁷ Cfr. Peharda, V, *Vremenske rečenice*, cit., p. 18.

¹⁰⁸ Ivi, p. 19.

¹⁰⁹ Cfr. Treccani, voce «gorgogliare», < <http://www.treccani.it/vocabolario/gorgogliare/>>.

¹¹⁰ Corrado, M., *Per un'analisi linguistica dei romanzi di Ammaniti*, cit., p. 170.

Le possibilità traduttive offerte dalla lingua croata sono ad es. *mumljati* o *promumljati* (il verbo «farfugliare» prima espresso nell'aspetto durativo e poi nell'aspetto momentaneo o puntuale). La prima si può eliminare visto che il contesto richiede un verbo di aspetto puntuale o momentaneo. Il verbo *promumljati* significa dire qualcosa in modo poco chiaro, inarticolato, che è, infatti, il modo in cui Olivia proferisce la risposta. Manca, però, quel aspetto onomatopeico che porta anche significati metaforici. Si deve, quindi, ovviare al problema traduttivo aggiungendo, ad esempio, altri elementi alla frase, come può esserlo l'espressione *slabašnim glasom* (con voce tenue/debole):

Stavio sam joj ruku iza vrata te se još više približio uhu.

Što? Što si rekla?

Promumljala je slabašnim glasom: - ...pilule za spavanje...

È stato scelto l'aggettivo *slabašan* (deboluccio) e non *slab* (debole)¹¹¹ per accentuare l'aspetto affettivo che Lorenzo prova nei confronti della sorella, l'aspetto di gioia ed eccitamento perché la sorella si è svegliata.

Sempre a proposito di parole usate in modo stilisticamente marcato, il verbo *piombare*, il quale appare nella descrizione della tentazione di Lorenzo di entrare nella cantina senza essere scoperto, riesce a inquadrare bene la descrizione dinamica della sua caduta:

– «L'ho aperta e reggendomi all'infisso mi sono calato nella penombra. Ho allungato le gambe cercando un appoggio e un calore terribile mi ha avvolto il piede sinistro. Trattenendo un urlo sono **piombato** sulla macchina del gas e da lì, di culo, a terra.» (46)

Il verbo denota il «cadere dall'alto con moto improvviso e violento»¹¹² e il suo uso riesce a completare la descrizione di una scena ricca di movimento e di riflessione rapida del protagonista in quella particolare situazione. Per poter seguire la strategia traduttiva scelta, è necessario preservare la dinamicità creata dall'autore tramite la scelta stilistica di parole. Il significato basilare del verbo è *cadere*, però, per mantenere lo stile dell'autore, nella

¹¹¹ Hrvatski jezični portal, voci «slab» e «slabašan», <<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>>.

¹¹² Treccani, voce «piombare», <<http://www.treccani.it/vocabolario/piombare1/>>.

traduzione è stato usato il verbo *tresnuti* con lo stesso significato e l'effetto prodotto dal verbo del testo di partenza, ma con una carica espressiva più forte¹¹³:

*Otvorio sam ga i držeći se za okvir spustio sam se u polumračnu prostoriju. Ispružio sam noge kako bih pronašao oslonac, a zatim sam osjetio kako mi neka nepodnošljiva vrućina zahvaća lijevo stopalo. Suzdržavajući vrisak, **tresnuo sam na štednjak i odatle stražnjicom na pod.***

Infine, riprendiamo l'analisi delle espressioni di accrescimento. Nell'ultima parte del romanzo l'autore usa l'espressione *un sacco di*, tipica del parlato, per indicare la moltitudine di qualcosa.

– «Molto meglio... La contessa aveva **un sacco di** medicine. Roba buona... Dormo ancora un po'...» (47)

– «Poveretta, è una ragazza con **un sacco di** problemi, spero tanto che trovi la sua strada...» (48)

Le espressioni di accrescimento di questo tipo, presenti pure in croato e dette «quantificatori nominali», denotano grandi quantità di qualcosa.¹¹⁴ Ci sono varie possibilità tra cui scegliere: *hrpa, brdo, masa, tona*, ecc. (mucchio, cumulo, massa, tonnellata), però si è deciso di usare nella prima frase la parola *masa* e nella seconda *brdo*. La diversa scelta dipende dal fatto che le frasi sono state dette da due personaggi diversi, la prima da Olivia, la seconda dalla madre di Lorenzo. La parola *masa*, usata in questo contesto, è più frequente nel parlato dei giovani, perciò è stata inserita nella frase detta da Olivia, mentre *brdo* si usa prevalentemente tra le persone adulte nelle conversazioni informali.¹¹⁵

Come ultimo elemento concernente le difficoltà traduttive affrontiamo la traduzione degli elementi poetici nel romanzo. La poeticità non vi è sempre presente, ma è ben dosata. Uno degli esempi è rappresentato dall'episodio del ballo di Lorenzo e Olivia, che è, inoltre, il momento di svolta che avviene nel protagonista: il momento in cui Lorenzo cambia, matura,

¹¹³ Cfr. Hrvatski jezični portal, voce «tresnuti», <<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>>.

¹¹⁴ Cfr. Bušelić, P., *Brdo problema - Iskazivanje količine nebrojivoga u hrvatskome*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia Zagabria, Dipartimento di croatistica, 25 gennaio 2015, p. 83.

¹¹⁵ Ivi, p. 120.

apre gli occhi al mondo. Lorenzo, quando comincia a ballare, abbraccia metaforicamente la vita e prova "una sensazione nuova", sperimenta la bellezza della vita per la prima volta:

– «Ho abbassato un po' il volume. – Piano... Piano... Ci possono sentire. La Barattieri, il Cercopiteco...»

Ma Olivia non ascoltava. Mi ballava davanti **facendo tutte onde con il corpo** e cantava a bassa voce: – Poi un giorno mi prese il treno, l'erba, il prato e quello che era mio scomparivano...

Mi ha afferrato le mani e guardandomi **con quegli occhi liquidi** mi ha tirato verso di lei. – Il mio destino è di stare accanto a te, con te vicino più paura non avrò, e un po' bambina tornerò.

Ho sbuffato e vergognandomi ho cominciato a ballare. Ecco la cosa che odiavo di più. Ballare.» (50)

Perché analizzare tutto questo brano come un insieme? Perché è l'unico modo per scegliere correttamente i mezzi per raggiungere il medesimo effetto che le parole dell'autore creano sul lettore modello. L'effetto d'unità è creato dal testo nella sua interezza e ogni parola scelta è un piccolo blocco costitutivo nell'insieme dell'unità d'effetto. A questo punto l'analisi a livello della frase non è sufficiente, ma bisogna capire l'effetto creato dal contesto più ampio per poter scegliere la parola che potrebbe portare tutto il peso semantico, sia quello letterale sia quello metaforico, portato da un singolo aggettivo - *liquidi*.

L'autore in questa parte costruisce un ambiente affettivo e dolente allo stesso tempo. L'emozione viene comunicata attraverso l'aggettivo *liquido* che nasconde, nel significato che assume in questo particolare contesto, il sentimento di felicità e tristezza insieme e introduce Lorenzo alla vita reale. Egli decide di ballare con Olivia, che metaforicamente rappresenta la bellezza della vita stessa, la transizione verso il pensiero maturo, il superamento del muro innalzato per proteggersi dagli altri, da quelli al di fuori del suo cerchio affettivo. Inoltre, si nota di nuovo il riferimento all'acqua che potrebbe rappresentare la vita, impossibile da aggrappare o controllare con le mani, ma nella quale ci si può immergere e solo a quel punto essere in grado di sentirne la bellezza essenziale.

È necessario, perciò, guardare le frasi da diversi punti di vista - sintattico, lessicale e stilistico - per poter costruire la stessa emozione nella lingua di arrivo. Le parti più difficili da tradurre riguardavano proprio gli elementi metaforici espressi tramite i riferimenti all'acqua. La

difficoltà stava soprattutto nel trovare il modo di preservarli nella costruzione *facendo tutte onde con il corpo*. Si è reso necessario tradurre la frase usando una similitudine che paragoni il movimento di Olivia al movimento delle onde:

Plesala je preda mnogim gibajući se poput valova i pjevala tihim glasom [...]

Per quanto riguarda l'aggettivo *liquido*, come detto in precedenza, nella traduzione serve trovare un aggettivo che possa coprire entrambe le sensazioni, di felicità e di dolore. Invece di usare il tratto semantico "liquido" dell'acqua è stata scelta un'altra sua caratteristica: il suo aspetto luccicante in controluce. In questo modo permangono entrambi i riferimenti - l'acqua e l'unione di due sentimenti contrari:

Zgrabila me za ruke, pogledala svjetlucavim očima i povukla k sebi.

Di seguito si trova la traduzione dell'intero brano:

Malo sam smanjio glasnoću. - Tiše... Tiše... Mogli bi nas čuti. Barattierica, Zamorac...

Ali Olivia nije slušala. Plesala je preda mnogim gibajući se poput valova i pjevala tihim glasom:
- Poi un giorno mi prese il treno, l'erba, il prato e quello che era mio scomparivano...

Zgrabila me za ruke, pogledala zacakljenim/svjetlucavim očima i povukla k sebi. - Il mio destino è di stare accanto a te, con te vicino più paura non avrò e un po' bambina tornerò.

Uzdahnuo sam i sramežljivo počeo plesati. Eto što sam najviše mrzio. Plesanje.

7. CONCLUSIONE

L'analisi della lingua di Ammaniti rende chiaro quanto complessa possa essere la traduzione della lingua quotidiana contemporanea, contenente tratti del neostandard, la quale a prima vista potrebbe sembrare più semplice da tradurre data l'assenza (o la poca frequenza) di espressioni, costruzioni sintattiche e semantiche arcaiche o fuori uso. Tuttavia, si è visto che la lingua nel romanzo *Io e te* è stata deliberatamente resa vicina al parlato per creare un ambiente pieno di emozioni nascoste dietro le parole, lasciate al lettore modello da scoprire e decifrare.

La presente tesi ha riportato il lavoro traduttivo degli ultimi due capitoli del romanzo con lo

scopo di conoscere e capire la scrittura di Ammaniti. Dopo un'analisi dettagliata del testo di partenza, e dell'intero romanzo per quanto è stato possibile, si è venuti alle conclusioni presentate di seguito.

Scegliendo una tematica orientata al mondo dei giovani, Ammaniti ha scritto un romanzo, caratterizzato anche come romanzo di formazione, il che ha profondamente influenzato le sue scelte linguistiche. Usando costruzioni sintattiche atipiche del linguaggio formale è riuscito a creare scene quasi cinematografiche. Per quanto riguarda la parte lessicale, l'autore usa parole appartenenti al linguaggio gergale e colloquiale per avvicinare la lettura alla spontaneità dell'atto comunicativo. Non si dimentichi la brillante divisione temporale del romanzo segnata prima di tutto graficamente e poi attraverso l'uso raffinato e non casuale dei tempi verbali, come si è visto nel caso del passivo legato al personaggio di Olivia. Particolarmente nella parte finale, prevalentemente composta da parti dialogiche, Ammaniti scrive le conversazioni in modo da evocare la sensazione di essere accanto al narratore. È stato necessario tenere a mente nel corso dell'intera traduzione ed era tra le parti fondamentali della strategia traduttiva, che consisteva nel mantenere l'unità d'effetto.

Come affermato nelle pagine precedenti, gli autori moderni tendono ad avvicinarsi al lettore medio adattando opportunamente la lingua e la tecnica narrativa delle loro opere. Ammaniti, invece, in maniera un po' sperimentale e dopo aver abbandonato lo stile pulp, combina la lingua parlata con momenti di lingua poetica, applicata raramente, nelle parti importanti per lo sviluppo di Lorenzo, come per esempio nella scena raffigurante il ballo con la sorella, il passaggio metaforico dal pensiero giovanile al pensiero maturo.

Lo studio fatto nella presente tesi è solo un'altra conferma dell'innovatività di Ammaniti nella scena letteraria italiana. L'autore nel romanzo *Io e te* raffigura un personaggio particolare, inserito nella società italiana moderna, un personaggio in formazione, alle porte della vita adulta. L'originalità di Ammaniti sta nella sua abilità a saper creare la storia usando una struttura particolare, una lingua particolare, presentando personaggi comuni in cui tutti possiamo rispecchiarci almeno per certi versi, e facendo affrontare al protagonista situazioni difficilissime dalle quali, alla fine, esce più ricco, sviluppando il pensiero maturo.

8. BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

1. Adamo, G., *Riflessioni sulle opere di due scrittori italiani contemporanei: Niccolò Ammaniti e Diego De Silva*, Journal The Italianist, Vol, 27, p. 166-184, 2007, [Ultimo accesso 18 agosto], p. 173
2. Ammaniti, N., *Io e te*, Einaudi, Torino, 2010, pp. 12-51
3. Barattelli, B., *Il pronome soggetto di terza persona: un problema ancora aperto*, Padova, 21 ottobre 2016,
http://www.storiadellalinguaitaliana.it/sites/default/files/Il%20pronome%20soggetto%20di%20terza%20persona_Barattelli.pdf, [Ultimo accesso 18 agosto 2019]
4. Belaj, B., Matovac, D., *On the article-like use of the indefinite determiners jedan and neki in Croatian and other Slavic languages*, 14 luglio 2015, Disponibile presso: Hrcak <https://hrcak.srce.hr/index.php?show=casopisi_abecedno&status=1> [Ultimo accesso 24 agosto 2019], pp. 15-16
5. Berruto, G., *Italiano standard*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, 2010, <http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-standard_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/>, [Ultimo accesso 24 agosto 2019]
6. Brandini, N., *Evoluzione tematica e stilistica nella narrativa di Niccolò Ammaniti*, tesi di laurea, Università di studi di Siena, Dipartimento di Scienze della Formazione, Scienze Umane e della Comunicazione Interculturale, a.a. 2012-2013, relatrice S. Micali, <https://www.academia.edu/7596897/Evoluzione_tematica_e_stilistica_nella_narrativa_d_i_Niccol%C3%B2_Ammaniti>, [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 11
7. Bušelić, P., *Brdo problema - Iskazivanje količine nebrojivoga u hrvatskome*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia Zagabria, Dipartimento di croatistica, 25 gennaio 2015, pp. 83-120
8. Calaresu, E., *Quando lo scritto si finge parlato. La pressione del parlato sullo scritto e i generi scritti più esposti: il caso della narrativa*, 2005, <https://www.researchgate.net/publication/281460951_Quando_lo_scritto_si_finge_parlato_La_pressione_del_parlato_sullo_scritto_e_i_generi_scritti_piu_esposti_il_caso_della_narrativa> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], in *Aspetti dell'italiano parlato. Atti del*

- simposio Aspetti dell'italiano parlato - Tra lingua nazionale e varietà regionali, Università di Hannover, Lit-Verlag (Münster), 12-13 maggio 2003, edizione: Band 6, editori: Klaus Hölker, Christiane Maaß, pp. 66-67
9. Cignetti, L., *Dativo etico*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, 2012, <[https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2865076/theFile](http://www.treccani.it/enciclopedia/dativo-etico_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>, [Ultimo accesso 24 agosto 2019]
10. Corrado, M., <i>Per un'analisi linguistica dei romanzi di Ammaniti</i>, relatori: Giannouloupoulou G., Mikros G., Tsoikas I. Dim., <, [Ultimo accesso 24 agosto], pp. 53-170
 11. Dedola, R., *Costrutto nominale e struttura narrativa: Due testi del primo Novecento*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, Serie III, Vol. 7, No. 2 (1977), pp. 865-875 (11 pages), editore: Scuola Normale Superiore, Pisa, <https://www.jstor.org/stable/24303596?read-now=1&seq=5#page_scan_tab_contents> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 869
 12. Del Conte, M., *A Further Study of Present Tense Narration: The Absentee Narratee and Four-Wall Present Tense in Coetzee's 'Waiting for the Barbarians' and 'Disgrace.'*, Journal of Narrative Theory, vol. 37, no. 3, 2007, pp. 427-446. JSTOR, <www.jstor.org/stable/41304869> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], p. 428
 13. Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Giunti Editore, Firenze, 2003, p. 18
 14. Gasparetti, M., Tavosanis, M., *Comunicare*, Apogeo, Milano, 2004, p. 54
 15. Grilli, M., *Il dialogo tra lettore empirico e lettore modello dal punto di vista pragmatico* <<http://www.evangeliumetcultura.org/pubblicazioni%20online/Lettore%20empirico%20e%20lettore%20modello%20.pdf>>, [Ultimo accesso 22 luglio 2019],
 16. Halliday, M.A.K., *Spoken and Written Language*, Frances Christie, Oxford, 1989, pp. 3-4
 17. Hrvatski jezični portal, <<http://hjp.znanje.hr/>>, [Ultimo accesso 24 agosto 2019]
 18. Hudeček, L., Mihaljević, M., *Hrvatska školska gramatika*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, <<http://gramatika.hr/#>>, [Ultimo accesso 19 agosto 2019]

19. Il nuovo De Mauro, <<https://dizionario.internazionale.it/>>, [Ultimo accesso 24 agosto 2019]
20. Ionescu, D., *La traduzione degli antroponimi letterari – studio comparatistico*, Romania, in Oliviu Felecan (a cura di), *Name and naming. proceedings of the third international conference on onomastics. Conventional/Unconventional in Onomastics*, Baia Mare, September 1-3, 2015, Cluj Napoca, Editura Mega – Editura Argonaut, 2015, <https://onomasticafelecan.ro/iconn3/proceedings/5_5_Ionescu_Denisa-Alexandra_ICO_NN_3.pdf> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], pp. 934-935
21. Lavinio, C., *Densità informativa*, 2009 <http://forum.indire.it/repository_cms/working/export/4263/9.htm>, [Ultimo accesso 18 agosto 2019]
22. Masini, F., *Classi di verbi pronominali*, Università di Roma Tre, Settembre 2008, <http://francescamasini.caissa.it/Publications_files/verbi_pronominali_report.pdf>, [Ultimo accesso 31 maggio 2019], p. 3
23. Milas, M., *Uporaba glagolskoga priloga prošlog*, Časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika, editore: Hrvatsko filološko društvo, god. 54., No. 1., 1.–40., Zagabria, gennaio 2007, p. 10
24. Orioles, V., *Italiano dell'uso medio o italiano neostandard*, <http://www.orioles.it/materiali/neostandard>, [Ultimo accesso 18 agosto 2019], pp. 1-12
25. Paoli, M. (a cura di), *Io e te, io e tu o tu e io?*, Accademia della Crusca, 4 giugno 2010, <<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/io-te-io-tu-tu-io>> [Ultimo accesso 18 agosto 2019]
26. Patota, G., *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*, Garzanti Linguistica, Milano, 2006, p. 206
27. Peharda, V., *Vremenske rečenice*, tesi di laurea, Università di Zagabria, Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria, Dipartimento della lingua e letteratura croata, Zagabria, maggio 2013, <<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/2271/1/%28diplomski%20rad%20vremenske%20re%C4%8Denice%20Vlatka%20Peharda%29.pdf>> [Ultimo accesso 18 giugno 2019], pp. 9-19

28. Poe, E.A., *The philosophy of composition*, trad. di Marco Vignolo Gargini, *La filosofia della composizione*, 2 agosto 2019, <<https://marteau7927.wordpress.com/2012/10/13/edgar-allan-poe-la-filosofia-della-composizione/>>, [Ultimo accesso 22 luglio 2019]
29. Sabatini, F., *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, Roma, nel *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Gunter Narr Verlag, 1985, pp. 162-165
30. Sabatini, F., *Lettera sul "ritorno alla grammatica"*, Settembre 2004, <<http://www.liceomascalucia.it/nuova%20caddella/sabatini%20grammatica.pdf>> [Ultimo accesso 18 agosto 2019], pp. 2-3
31. Sensini, M., *Le parole e i testi 1*, A. Mondadori scuola, 2012, pp. 291-729
32. Serianni, L., *Il problema della norma linguistica dell'italiano*, in *Annali dell'Università per stranieri di Perugia*, VII, 1986, p. 47
33. Simone, R., 1993, *Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell'italiano*, in A. Sobrero (ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, Roma/Bari, Laterza, p. 96
34. Sito ufficiale AS Roma, *Callejon: "Totti miglior calciatore della storia"*, <<https://www.asroma.com/it/notizie/2016/10/callejon-totti-miglior-calciatore-italiano-della-storia>> [Ultimo accesso 18 agosto 2019]
35. Šonje, J., *Gramatička odrednica natuknica hrvatskoga jezika u dvojezičnim i višejezičnim te jednojezičnim rječnicima*, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, pp. 111, <<http://www.lzmk.hr/images/radovi9/jure%20sonje%20gramaticka%20odrednica%20natuknica%20hrvatskoga%20jezika%20u%20dvojezicnim%20i%20visejezicnim%20te%20jednojezicnim%20rjecnicima.pdf>>, [Ultimo accesso 18 agosto 2019]
36. Stragliotto, S., *"Chains". Proposta di traduzione, analisi e commento alla traduzione del romanzo di Laurie Halse Anderson*, Università Ca'Foscari Venezia, tesi di laurea, a.a. 2012-2013, <<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/4181/820822-1174191.pdf?sequence=2>>, [Ultimo accesso 25 agosto 2019], pp. 15-44
37. Treccani, <www.treccani.it>, [Ultimo accesso 24 agosto 2019]

38. Tribus, A.C., *The communicative functions of language: an exploration of Roman Jakobson's theory in TESOL*, tesi di laurea, MA TESOL Collection, maggio 2017, relatrice Todeva E., p. 4
39. Yan, Y., *A Study on the Application of Paraphrase Strategy in the Translation from Chinese to English*, *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 9, No. 1, pp. 192-196, January 2018 Shanxi Normal University, China, 2018, pp. 192-194