

"La mummia" di Stefano Benni: analisi, tradizione Croata e commento traduttologico

Turk, Ena

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:186:980881>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-21**



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

ENA TURK

**“LA MUMMIA” DI STEFANO BENNI:
ANALISI, TRADUZIONE CROATA E
COMMENTO TRADUTTOLOGICO**

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

ENA TURK

**“LA MUMMIA” DI STEFANO BENNI:
ANALISI, TRADUZIONE CROATA E
COMMENTO TRADUTTOLOGICO**

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

JMBAG / N. Matricola: 0009074896

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: dr. sc. Anna Rinaldin, doc.

Rijeka / Fiume, 15. 9. 2019

Indice

Riassunto.....	3
Abstract.....	4
1. Introduzione	5
1.1 Stefano Benni.....	5
1.2 <i>Cari mostri</i>	6
1.3 <i>La mummia</i>	6
2. Cenni sulle problematiche e particolarità della traduzione letteraria	8
3. Analisi del testo di partenza.....	11
3.1 Tipo di testo, scopo, target.....	11
3.2 Lessico	11
3.3 Grammatica.....	12
3.4 Effetti stilistici e figure retoriche	12
4. Traduzione croata del racconto <i>La mummia</i>	13
5. Commento traduttologico	24
5.1 La traduzione del titolo e della citazione iniziale.....	24
5.2 Termini riguardanti il lavoro al museo	25
5.3 La scelta degli aggettivi tra i vari sinonimi.....	26
5.4 Termini tecnici/specialistici e quelli relativi al rinnovamento del museo	28
5.5 Altri problemi incontrati durante la traduzione.....	29
6. Conclusione.....	31
7. Bibliografia	32
8. Sitografia.....	33

Riassunto

La presente tesi, il cui argomento è la traduzione del racconto *La mummia* di Stefano Benni, ha come obiettivo principale quello di evidenziare i maggiori problemi legati alla traduzione in croato del racconto partendo dall'esperienza traduttiva stessa.

Dopo aver brevemente esposto la vita dell'autore, le informazioni principali riguardanti il racconto in questione e la raccolta *Cari mostri* di cui fa parte, viene presentata l'analisi del testo di partenza, che offre un quadro di aspetti linguistici, testuali, semantici e stilistici, seguita dall'esposizione dei problemi incontrati durante la traduzione. Infine, viene proposta la traduzione del racconto dall'italiano in croato. L'analisi serve a individuare meglio i potenziali problemi traduttivi e a proporre le soluzioni più adeguate, e fa da introduzione, poi, al commento traduttologico in cui vengono spiegate e giustificate le scelte traduttive operate.

Parole chiave: analisi, *Cari mostri*, commento traduttologico, croato, italiano, *La mummia*, Stefano Benni, traduzione

Abstract

In this thesis, with the topic being the translation of the short story *La mummia*, written by Stefano Beni and published as a part of the collection of stories called *Cari mostri*, the main goal is to point out some of the major problems related to the translation of the short story into the Croatian language, starting from the translation experience itself.

After the short overview of the author's life and the important information about the short story and the book *Cari mostri*, the analysis of the original text is presented, offering the range of the linguistic, textual, semantic and stylistic aspects, and underlying some of the problems encountered in the process of translation. After the analysis, there is the translation of the short story from the Italian into the Croatian language. The analysis serves for the easier identification of the potential translation issues and for finding the best solution, in order to introduce the translation commentary in which the best translation choices are explained and justified.

Key words: analysis, *Cari mostri*, translation commentary, the Croatian language, the Italian language, *La mummia*, Stefano Benni, translation

1. Introduzione

La presente tesi di laurea avrà come argomento la traduzione del racconto *La mummia* di Stefano Benni, che fa parte della raccolta di racconti intitolata *Cari mostri*, pubblicata per la prima volta nel 2015 da Feltrinelli editore. L'obiettivo principale della tesi consiste nel sottolineare i maggiori problemi legati alla traduzione in croato del racconto e quindi nel proporre soluzioni adeguate e accettabili per effettuare una traduzione completa e soddisfacente.

Di seguito sarà brevemente presentata la vita dell'autore e la descrizione del libro e del racconto che verrà analizzato e tradotto.

Nella prima parte è prevista l'analisi del testo di partenza e dei potenziali problemi traduttivi. Si inizia con i termini ritenuti più difficili dall'autrice della tesi. Vengono introdotte le categorie che saranno analizzate e indicati gli strumenti usati per fare la ricerca. Si analizza la traduzione dei nomi stranieri, ovvero toponimi e antroponimi. Inoltre, vengono risolti alcuni problemi legati alla traduzione delle espressioni idiomatiche con significato metaforico, tramite l'esame non delle parole individualmente, ma del senso completo dell'espressione.

Nella parte successiva viene presentata la traduzione croata, alla quale segue il commento traduttologico. Lo scopo principale della presente tesi consiste nel precisare i problemi traduttivi concreti, mostrare le varie scelte effettuate e giustificarle nel commento, però senza sostenere che le scelte traduttive mostrate siano le uniche possibili.

1.1 Stefano Benni

Già da trent'anni, ogni volta che gliela chiedono, Benni inventa una nuova biografia. Poiché nessuno è andato a controllarle, l'autore ha costruito almeno dodici biografie diverse. Questa che segue è una di esse, quasi vera.¹

Benni nasce nel 1947 a Bologna, ma trascorre la sua infanzia sulle montagne dell'Appennino, dove fa le prime scoperte letterarie. Proprio a quel periodo risale il suo soprannome – Lupo, dovuto alla sua abitudine di girare di notte ululando come facevano i suoi cani. Frequenta il liceo classico, ma con risultati non eccezionali, poi cambia due o tre facoltà e nel frattempo comincia a scrivere. Inizia a fare l'attore e a scrivere articoli per alcuni giornali. Due grandi amici lo incoraggiano a diventare uno scrittore. A quarant'anni diventa padre, a

¹ Cfr. <https://www.stefanobenni.it/biografia/>

quarantacinque ritorna in teatro. Collabora con la *Repubblica* e la rivista letteraria *Lo Straniero* e riprende a fare l'attore.²

Ha scritto più di venti libri che sono stati tradotti in molte lingue; in croato sono stati tradotti *Baol. Una tranquilla notte di regime*, *Margherita Dolce Vita* e due racconti che fanno parte della raccolta *Bar Sport Duemila*. Tra i primi libri scritti ci sono *Terra* e *Comici Spaventati Guerrieri*; il suo preferito è *Blues in sedici*, mentre l'ultimo pubblicato è *Prendiluna*. Benni vive attualmente a Roma.³

1.2 *Cari mostri*

Cari mostri è una raccolta di 25 racconti appartenenti al genere horror e umoristico. Il suo autore usa l'ironia, gli elementi del grottesco e del comico per presentare una galleria di mostri, personaggi principali di ogni racconto, che popolano la nostra società. Questi sono diversi in ogni racconto: Hansel e Gretel abbandonati nel bosco, Wenge – una creatura misteriosa con il corpo da cane e la testa da pesce, il gatto poliziotto Mitch, il direttore che vuole ridimensionare un museo egizio sfidando una mummia vendicativa.⁴ Proprio quest'ultima sarà uno dei personaggi principali del racconto qui preso in esame.

«La paura è una grande passione, se è vera deve essere smisurata e crescente. Di paura si deve morire. Il resto sono piccoli turbamenti, spaventi da salotto, schizzi di sangue da pulire con un fazzolettino. L'abisso non ha comodi gradini».⁵ Queste parole potrebbero fare da introduzione a ogni singolo racconto accendendo l'interesse e l'immaginazione del lettore. La paura è una delle caratteristiche principali dei racconti di Benni. L'autore stesso afferma che sono proprio la letteratura, la lettura e la scrittura i mezzi perfetti per comprendere le paure che sono nascoste nella nostra mente e nel nostro cuore.⁶

1.3 *La mummia*

La mummia è il settimo e il più lungo racconto della raccolta *Cari mostri*.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. <https://www.stefanobenni.it/cari-mostri/>

⁵ Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, quarta di copertina.

⁶ Cfr. Buzzo, G., *Passione "paura", con Stefano Benni* [<http://www.loppure.it/passione-paura-con-stefano-benni/>]

La protagonista principale è Antonietta, professoressa ed egittologa, che lavora come ricercatrice nel Museo Darwin. L'autore la descrive come una delle più esperte del mondo. Tutti i suoi colleghi del Museo Darwin sono d'accordo. Altrettanto, tutti concordano che il professor Gardenia, il nuovo direttore del museo, sia la persona più odiosa, presuntuosa e arrogante.⁷ Un giorno Gardenia riferisce ad Antonietta la sua intenzione di riorganizzare e ristrutturare tutto il museo, vendere tutti i reperti e licenziare alcune persone che vi lavorano. Lei tenta di fargli cambiare idea spiegandogli che questa non sarebbe una decisione giusta, specialmente perché in quel momento lei cercava di scoprire i segreti di una mummia molto interessante e misteriosa. Gardenia, comunque, non vuole ascoltare ragioni, perciò Antonietta decide di dover fare qualcosa per impedirlo nella sua intenzione...

⁷ Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 83.

2. Cenni sulle problematiche e particolarità della traduzione letteraria

Prima di esporre alcuni problemi inerenti alla traduzione letteraria, conviene esplicitare che cosa significhi tradurre un testo letterario, in quanto ciò non significa soltanto rispettare il concetto strutturale o linguistico, ma anche quello globale del messaggio, cioè dell'insieme di quei significati dell'enunciato che si fondano essenzialmente su una realtà extralinguistica, quali il contesto spazio-temporale, la cultura... La concezione di messaggio, nel suo insieme, è più ampia della semplice somma dei segni linguistici che lo costruiscono.⁸ Un libro, o un'opera letteraria in generale, deve arricchire il pubblico dei lettori e avvicinarli l'autore di un'altra cultura.⁹ Così il traduttore cerca, attraverso il processo di negoziazione, di trasferirsi completamente nell'autore, in un moto alterno di prove e tentativi, di capire il suo punto di vista, di trovare la migliore scelta per la traduzione.¹⁰

Umberto Eco, attraverso un esempio semplice ma chiaro, ha spiegato quanto sia importante capire ad esempio il concetto e il significato di una metafora nella traduzione. Se in un romanzo inglese un personaggio dice *it's raining cats and dogs*, il traduttore dovrebbe capire che questo vuol dire, ad esempio, *piove a catinelle* o *piove come Dio la manda*, e non che i cani e i gatti stanno cadendo dal cielo.¹¹ Inoltre, Eco ricorda che gli equivalenti in significato, cioè i termini sinonimi, creano spesso problemi ai traduttori. Vengono considerati sinonimi i termini come *father*, *padre* e *daddy*, *papà*, mentre sappiamo che ci sono varie situazioni in cui *father* non è sinonimo di *daddy*. Non si dice *God is our daddy*, ma *God is our Father*. Quindi, *bisogna stare attenti al contenuto in cui ciascuna delle parole possa essere usata in quanto, come specificato in questo esempio, le parole sinonimiche non sono intercambiabili in tutti i casi*.¹²

Vinay e Darbelnet hanno proposto sette modi di procedere in materia di traduzione, la quale non è concepita solo come il rispetto della forma linguistica o come il rispetto del contenuto, ma come la trasmissione più esatta possibile del preciso rapporto tra la forma ed il contenuto del testo originale. Questi sono i sette procedimenti individuati in fatto di trasmissione del rapporto tra la forma (linguistica) e il contenuto (linguistico, contestuale e situazionale): l'imprestito (la possibilità di colmare una mancanza importando una parola straniera), il calco

⁸ Cfr. Mounin, G., *Teoria e storia della traduzione*, Giulio Einaudi editore S.p.A, Torino 1965, p. 137.

⁹ Cfr. Avirović, Lj., *Tradurre Magris*, «Fluminensia», 25 (2), 2013, pp. 111-119, Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Rijeka., p. 102.

¹⁰ Cfr. Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa*, RCS Libri S.p.A, Milano 2010, p. 15.

¹¹ Ivi, p. 7.

¹² Ivi, p. 25.

(si ha un *calco* quando all'interno di una lingua si introducono un vocabolo, una locuzione o una struttura sintattica tradotti dalle rispettive forme esistenti in un'altra lingua)¹³, la traduzione letterale (che rende parola per parola il testo originale)¹⁴, la trasposizione (consiste nel cambiamento della struttura grammaticale di una frase senza cambiare il significato del messaggio)¹⁵, la modulazione (traduzione fatta cambiando il punto di vista rispetto ad una stessa situazione), l'equivalenza (si traduce una situazione con un'altra perfettamente identica) e l'adattamento (la realtà di una lingua viene sostituita con la realtà corrispondente in un'altra lingua, non si realizza con le stesse parole, ma in modo che risulti più comprensibile al lettore)¹⁶. Alcuni di questi saranno usati anche in questa tesi.¹⁷

I problemi linguistici sono considerati un concetto molto vasto siccome la lingua si addatta ai cambiamenti socio-politici del popolo che la parla, ma contemporaneamente subisce numerosi cambiamenti fonologici, morfologici e sintattici. Quando si tratta degli aspetti più complessi e ambigui della traduzione, l'analisi comparativa di costrutti e di voci può essere d'aiuto.¹⁸ Secondo Luigi Panca, con la comparazione si può dimostrare che tra lingue diverse esiste una vicinanza, confermando la loro origine comune, dalla quale, però, nel tempo si sono allontanate ed evolute in modo indipendente e autonomo.¹⁹

Fruttero e Lucentini affermano che «il traduttore dev'essere disposto anche all'occasionale tradimento, per salvare l'insieme. Condizione fondamentale è dunque ch'egli si renda conto che c'è un "insieme" da salvare. Il che a sua volta significa che la pur perfetta conoscenza della lingua da cui traduce è insufficiente, e in un certo senso irrilevante.»²⁰

Inoltre, i due autori sostengono che:

il problema del tradurre è in realtà il problema stesso dello scrivere e il traduttore ne sta al centro, forse ancor di più dell'autore. [...] A lui si chiede di dominare non una lingua, ma tutto ciò che sta dietro una lingua, vale a dire un'intera cultura, un intero mondo, un intero modo di vedere il mondo. E di saper annettere imperialisticamente questo mondo a un altro del tutto diverso, trasferendo ogni sfumatura, registro, accento, allusione, tonalità

¹³ http://www.treccani.it/enciclopedia/calco_%28La-grammatica-italiana%29/

¹⁴ <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=letterale>

¹⁵ <http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html>

¹⁶ <https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione>

¹⁷ Cfr. Mounin, G., *Teoria e storia della traduzione*, Giulio Einaudi editore S.p.A, Torino 1965, pp. 137-138.

¹⁸ Cfr. Avirović, Lj., *Tradurre Magris*, «Fluminensia», 25 (2), 2013, pp. 111-119, Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Rijeka., p. 103.

¹⁹ Cfr. Panca, L., *Linguistica: teorie e teoremi*, Edizione Canova, Treviso 1989, p. 1.

²⁰ Fruttero C., Lucentini F., *I ferri del mestiere*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2003, pp. 59-60.

entro i nuovi confini. Gli si chiede infine di condurre a termine questa improba e tuttavia appassionata operazione senza farsi notare, senza mai salire sul podio o a cavallo. Gli si chiede di considerare suo massimo trionfo il fatto che il lettore neppure si accorga di lui.²¹

Il traduttore è, quindi, considerato «un eroe disinteressato pronto a dare tutto se stesso in cambio di un tozzo di pane e a scomparire nel crepuscolo, anonimo e sublime, quando l'epica impresa è finita. Il traduttore è l'ultimo, vero cavaliere errante della letteratura.»²²

²¹ Ivi, p. 60.

²² *Ibidem*.

3. Analisi del testo di partenza

Prima di iniziare con la traduzione, di solito è opportuno fare una breve analisi del testo di partenza, per mostrare particolari aspetti linguistici, testuali, semantici e stilistici, e mettere in evidenza i principali problemi che si potrebbero incontrare durante la traduzione. Inizialmente va definito il tipo di testo, il suo scopo e il target; seguono l'analisi del lessico e l'analisi grammaticale, la ricerca di effetti stilistici e figure retoriche. Ci si servirà poi di quest'analisi del testo di partenza per elaborare il commento traduttologico.

3.1 Tipo di testo, scopo, target

La mummia è un racconto che fa parte della raccolta *Cari mostri*. Il libro è composto da 256 pagine divise in 25 capitoli rappresentanti 25 racconti autonomi ed è stampato in un formato pratico, economico e attraente. Questi aspetti, assieme alla sua semplicità, lo rendono adatto a un vasto pubblico, a cui piace leggere opere semplici, ma misteriose, enigmatiche e intriganti. Lo scopo principale è quello di divertire il lettore, ma allo stesso tempo di farlo riflettere sui mali del mondo. *La mummia*, tramite la storia dell'Egitto, della mummificazione e di tutto quello che si può vedere e imparare in un museo, ci narra il tema della vendetta. Il racconto ci mostra come, alla fine, è sempre il male che viene punito, come è successo al protagonista.

3.2 Lessico

Il lessico del racconto è abbastanza semplice, ma di registro medio-alto. Il linguaggio dei protagonisti, la professoressa Antonietta e il direttore Gardenia, è molto formale, così come quello degli altri personaggi (il custode, la segretaria). Viene spesso usato il linguaggio scientifico, cioè i termini relativi alla storia egizia, al museo, al passato misterioso. L'autore ci presenta i personaggi e l'ambiente usando un linguaggio molto immaginoso, pieno di aggettivi per mostrare meglio l'ambiente. Nel racconto vi sono anche dei nomi stranieri, ovvero toponimi e antroponimi. Sono presenti numerosi avverbi usati in riferimento ai pensieri e ai comportamenti dei personaggi. Vi sono dei termini inventati dall'autore, come ad esempio *madfunna hajia* che vuol dire, si scoprirà alla fine, *sepolta viva*.

3.3 Grammatica

Fin dall'inizio del racconto si può notare l'uso sia di frasi semplici sia di frasi composte e complesse con prevalenza di queste ultime. Per quanto riguarda i tempi verbali, vengono usati in prevalenza il passato remoto e l'imperfetto con pochi verbi al presente in quanto il testo presentato è un testo narrativo. Vi sono numerosi dialoghi per cui si alternano il discorso diretto e il discorso indiretto con i verbi al condizionale e all'imperativo.

3.4 Effetti stilistici e figure retoriche

Dal punto di vista stilistico, nel racconto sono presenti effetti stilistici e figure retoriche. Se ne possono menzionare alcuni per mostrare meglio come l'autore, con il loro uso, presenti il racconto in modo intrigante. La frase che segue è un esempio di personificazione: «Decine di reperti antichissimi dormivano nelle teche.»²³ È ovvio che i reperti non possono dormire dato che questa è una caratteristica del regno animale, ma siccome in questo caso i reperti si riferiscono alle mummie, l'accostamento è facile da fare.

Un altro esempio è quello del paragone: «Era vestito con una giacca cremisi che lui trovava irresistibile ma che gli dava un'aria da presentatore da circo.»²⁴

Inoltre, abbastanza frequente è l'uso della metafora: «Il suo reparto è sempre uguale da anni, è... la mummia del museo, non si offenda.»²⁵ Il reparto non può essere la mummia, ma si capisce che questo significa che il reparto è molto vecchio e gli servirebbe un rinnovamento.

Vi sono numerosi esempi di epiteti, cioè di aggettivi o locuzioni attributive che si aggiungono a un nome per qualificarlo²⁶, come ad esempio «...una reggia favolosa quanto improbabile.»²⁷, «C'è qualcosa di nuovo, che rende la storia straordinaria e affascinante per i suoi progetti...»²⁸, «...è stata un'idea vincente.»²⁹

²³ Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 36.

²⁴ Ivi, p. 37.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ <http://www.treccani.it/vocabolario/epiteto/>

²⁷ Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 37.

²⁸ Ivi, p. 41.

²⁹ Ivi, p. 37.

4. Traduzione croata del racconto *La mummia*

Dopo aver fatto l'analisi del testo di partenza, ne segue la traduzione e il commento. L'analisi ci aiuterà a individuare meglio i problemi e a proporre soluzioni adeguate.

Mumija

Don't get mad

Get even.

AEROSMITH

Nije bilo blaže i simpatičnije žene od profesorice Antoniette, ugledne egiptologinje, jedne od najistaknutijih na svijetu. Svo osoblje Muzeja Darwin slagalo se s time. Svi su je voljeli i trudili se da joj pomognu. Jednako su se tako svi slagali da nema morskije, uobraženije i arogantnije osobe od profesora Gardenije, novog ravnatelja muzeja, istaknutog politikanta i stručnjaka ni za što drugo osim spletki.

Te je večeri Antonietta objašnjavala razredu starijih osnovnoškolaca tajne mumija. Bili su u jednoj od pet dvorana njezina odjela, u Dvorani Kraljeva, najvećoj i najstarijoj. Na zidovima su bile ploče s hijeroglifima, dok su četiri sarkofaga stražarila u kutovima. Deseci drevnih artefakata spavali su u vitrinama. Profesorica je govorila iza stola na kojem su bili postavljeni sastojci potrebni za egipatsku mumifikaciju, a koje je ona dobro poznavala i proučila. Katran iz Mrtvog mora, smirna, cedrovo ulje. Poput svećenice je objašnjavala fasciniranoj i pomalo uplašenoj djeci recept za pripremu mumije.

– Najprije treba eliminirati svu moguću vodu – rekla je nježno. – Stoga je potrebno otvoriti tijelo, ukloniti iznutrice, mozak, meko tkivo i tekućine, a zatim ga ponovno zatvoriti. Onda se tijelo pažljivo opere, posipa solima i ostavi da se suši četrdeset dana. Kao što znate, djeco, soli apsorbiraju vodu i zapravo se često hrana stavlja u sol upravo kako bi se očuvala dugo vremena. Zatim...

Zvono je gromoglasno zazvonilo. Glas na zvučniku najavio je da se muzej zatvara i da ga posjetitelji trebaju napustiti.

– Ali još nije šest, rekla je Antonietta Rolandu, kustosu odjela, deset minuta je do šest. Pitala

sam ravnatelja mogu li ostati malo duže. Neću uspjeti ni objasniti sve do kraja...

Kustos je slegnuo ramenima i pokazao očima na više katove koji su odredili zabranu.

Antonietta se osvrnula oko sebe, ali učenici su je već zaboravili. Okupili su se bučno oko svoje učiteljice i pogrbljeno noseći ruksake napustili prostoriju.

Profesorica je uzdahnula i vratila na mjesto staklenke i bočice mirisnih ulja. Sakupila je svoje bilješke u mapu, a potom je potajno otvorila vrata na kojima je pisalo „Otvaramo uskoro”.

Ušla je u dvoranu De Valentin. Tako se zvala gotovo mračna prostorija u kojoj su bili nagomilani predmeti za katalogiziranje, sarkofazi u restauraciji, kosti i desetci lubanja koje su je pozdravljale cerekanjem. Antonietta se uputila prema uglu gdje se nalazio neki obris pokriven platnom. Odmaknula ga je. U vitrini se pojavila mala tamna mumija. Profesorica ju je pogledala gotovo zaljubljeno.

–Ti – rekla je šapćući – pravi si misterij. Fascinantan misterij... kad bih samo mogla dešifrirati...

Ali njezin razgovor s prošlošću prekinuo je promukli glas zvučnika. Bila je to odvratnica Ranetta, tajnica profesora Gardenije.

–Profesorica Antonietta neka hitno dođe u ravnateljev ured. Ponavljam, hitno...

Uzdišući, egiptologinja je napustila odjel i uputila se prema stubama dok je golemim hodnikom odzvanjao zvuk njenih koraka, pozdravljajući balzamirane majmune i pitekantropusa od kaširanog papira, sve dok nije stigla do kata na kojem su se nalazili uredi.

Naletjela je na Ranettu koja je užurbano koračala, šminkajući se, prema tko zna kakvoj grešnoj večeri.

–Brzo, čeka Vas – puhnula joj je u lice.

Mala ulizica, pomislila je Antonietta. Ali odmah je požalila zbog toga, jer, kao što smo rekli, bila je draga i nesposobna za zlobu. Uostalom, odvratnica Ranetta je radila svoj posao.

Došla je do daha, popravila svoju sijedu kosu i pokucala na ravnateljeva vrata. Na njegovo zapovjedno „naprijed!“ ušla je gotovo s naklonom.

Šef je bio tamo, u kraljevskoj kožnoj fotelji, s nogama na stolu. Mali i uobražen, s urednom bradom i obojanom kosom boje piva. Bio je odjeven u grimiznu jaknu koju je smatrao neodoljivom, ali u kojoj je zapravo izgledao kao voditelj cirkusa. Ured je ukrasio najgorim stvarima dostupnim u muzeju. Velikim keramičkim falusom, četirima pompozim lusterima, prepariranim razrokim tigrom. Ali posebno se iza njega isticala, zauzimajući cijeli zid, golema slika s kraja devetnaestog stoljeća. Bila je to slika Jeana Merighija, francuskog slikara

egzotista-trumpista-pompierista, pod naslovom *La cour d'Aménophis*. Portret je prikazivao faraona doslovno prekrivenog zlatom i draguljima, među dvoranima i plesačicama u bajkovitoj i nevjerojatnoj palači. Slika je bila toliko puna pogrešaka i anakronizama da je izgledala smiješno. Nijedna egipatska palača nikad nije bila slična ovoj, spoju filmskog Versaillesa, ateljea kostimografinje u Folies Bergère i dodjele MTV-jevih nagrada. Punašne balerine s oblinama bile su u bikinijima tigrastog uzorka i čizmama. Faraon je imao cipele i šminku poput transvestita. No, Gardeniji se slika strašno sviđala. Bio je savršeni nezalica, ali pratio je modu. I znao je prodavati.

– Profesorice, kako je prošlo predavanje? – upitao je zijevajući širom otvorenih usta.

– Oh, učenici su bili vrlo zainteresirani... naravno, bila bih imala još mnogo stvari za objasniti... bilo bi mi dovoljno pola sata više.

– Po Vama, rekao je drsko Gardenia, trebao bih produljiti radno vrijeme muzeja za pola sata za petnaestero djece? Zna li koliko košta pola sata prekovremenog rada, rasvjete, grijanja i tako dalje?

– Razumijem – promrmljala je žalosno Antonietta.

– Profesorice, neka bude jasno – rekao je Gardenia. – Vaš je odjel ovoga mjeseca imao otprilike dvije tisuće posjeta. To je malo, čak premalo. Moramo učiniti nešto kako bismo privukli više ljudi. Nismo ovdje za nekoliko esteta, imam proračun koji moram provesti. Egipatski je sektor luksuz, nepotrebni trošak...

– Ali vrlo je... poznat... a to je i istraživački centar, imamo neke nove arheološke predmete... s druge strane, prošli ste mjesec već otpustili jednog kolegu i smanjili proračun za pola...

– Evo u čemu je stvar – rekao je Gardenia ljutito. – Smanjio sam troškove, ali to nije dovoljno. Vi ste dobra i cijenjena znanstvenica, ali ovdje nismo u Nobelu, mi smo u velikom muzeju koji košta mnogo novca, a moj je posao poravnati račune. Sponzori nisu zadovoljni. Vaš odjel ne privlači posjetitelje, ne služi svrsi. Životinjski tunel služi svrsi, odjel antičkog nakita služi svrsi, novi odjel Moda kroz stoljeća služi svrsi, prodaja suvenira služi svrsi. Moramo nešto promijeniti, moramo se modernizirati. Postaviti ekrane, videozapise, interaktivnost. To je ono što se ljudima sada sviđa. Jeste li vidjeli uspjeh Godzille na velikom platnu?

– Naravno, ali to nije znanost, to je...

– To je fotogeničan dinosaur, bio je to pun pogodak. Trebat će nam neka takva ideja za Vaš staromodan odjel...

– Ja... mogu razmisliti o tome... – rekla je Antonietta.

– Nadam se da hoćete, profesorice. Vaš je odjel godinama isti, to je... muzejska mumija, bez uvrede. Ako ne smislimo neku ideju da ga poboljšamo, na sljedećem upravnom odboru morat

ću ga zatvoriti. Ili barem smanjiti na jednu ili dvije dvorane.

– Oh ne, – rekla je Antonietta – pedeset mumija u dvije dvorane, to nije moguće.

– Ne? A što ćemo napraviti? Sindikalni prosvjed leševa? – Gardenia se smijao. – Bit će dovoljna jedna ili dvije dvorane. U preostale tri staviti ćemo video ekrane. Što ja znam? Prikazivati filmove o faraonima. Animacije, videoigru Pronađite grobnicu. Umjesto kustosa, dvije lijepe djevojke odjevene kao Nefertari... Ne gledajte me s toliko čuđenja, pokušavam Vam sačuvati radno mjesto... potrebno je nešto novo.

– Oh, ima jedna novost – rekla je Antonietta s oduševljenjem. – Posljednja mumija koja je stigla...

– To nije nikakva novost – uzdahnuo je Gardenia.

– Ne, ravnatelju, slušajte me. Ova je posebna... tajanstvena...

– U kojem smislu? – rekao je ravnatelj sa slabim zanimanjem.

– Pa, pronađena je prošlog mjeseca u neobičnoj grobnici u Deir el-Bahariju. Vjeruje se da pripada XVIII. dinastiji, oko 1550.-1525. prije Krista. Godinama velikog faraona Amenofisa.

– Faraona s moje slike – rekao je Gardenia s bljeskom interesa.

– Točno. Svaka čast. Pa, kad je Amenofis umro iz nejasnih razloga, naslijedio ga je Tutmozis I. Ali ne znamo zašto ni na koji način. U stvari ne znamo ništa o tom čovjeku, osim da su uz njega bile dvije tajanstvene žene, Senseneb i Ahmose. Novootkrivena grobnica povezana je s navodnom Tutmozisovom grobnicom, ali je bila... sakrivena. Tek su je ultrazvukom uspjeli otkriti. Nalazi se čak dvadeset metara ispod prve grobnice, a do nje se može kroz vrlo uski tunel i... pravi je misterij...

– U kojem smislu? Poput izgubljenog sarkofaga?

– Više-manje. Zidovi su puni slika Anubisa, boga mrtvih. Pronađeno je malo drugih predmeta. Zavoji se razlikuju od onih kod normalnih mumija. Ruke su joj vezane na prsima nekom vrstom nakita-poveza, a u rukama drži ispisanu pločicu. Tekst je za sada vrlo teško dešifrirati, ali sigurno se radi o nekakvoj kletvi. Mumija je opisana kao „ona koja zna činiti zlo“ i „crna vještica“. Ali sarkofag je vrlo raskošan, poput onih koje pripadaju kraljicama.

– Pa zašto su napravili tako raskošni grob, ako je bila nekakva vještica? I zašto su učinili sve kako bi je sakrili?

Antonietta je shvatila da se Gardenia zainteresirao.

– Moja pretpostavka jest da je se faraon riješio, ali joj se nije usudio osporiti kraljevski pokop. Možda zato što ju je volio... ili je se bojao...

Gardenia se igrao keramičkim falusom. Tko zna kakve su mu ultramoderne ideje prolazile kroz glavu. Ali činio se zainteresiranim.

– Hm – konačno je rekao – pokušajte dešifrirati što je više moguće. Možda uspijemo otkriti neku uzbudljivu priču. Ljubav, smrt, osveta. A ne uobičajene povijesne gluposti i nizanja dinastija...

– O, da, dajte mi priliku – reče Antoinetta.

– U redu, sutra navečer doći ću vidjeti mumiju – rekao je Gardenia – ali ništa Vam ne obećajem. Ponavljam da Vaš odjel mora biti smanjen ili zatvoren. Ovdje ja zapovijedam.

– Kao pravi faraon – rekla je Antoinetta.

– Upravo tako – rekao je Gardenia zadovoljno.

Cijeli je idući dan Antonietta radila na svom računalu u malom uredu pokraj Dvorane kraljeva. Pokušavala je dešifrirati, uvećane na zaslonu, hijeroglifne pločice. Nikada nije vidjela ništa slično. Prvi sloj znakova, precizno ispisanih, bio je razumljiv. Ali tu je bio i drugi sloj grubo ispisanih znakova, koji se preklapao s prvim. Netko je pisao na već napisanome. Možda ista ruka, ili različite ruke? I zašto se odlučilo učiniti sve tako teškim za razumjeti.

Ušla je u Dvoranu De Valentin i sjela pokraj mumije, kao na bolesnički krevet. Spremala se otvoriti relikvijar kad joj se iznenada zavrtjelo, gotovo se onesvijestila i osjetila kao da ju je rijeka preplavila. Rijeka slika, zvukova, kiselih i prodornih mirisa. Osjećala je da gubi svijest. Pomislila je da je previše vremena bila usredotočena ispred računala. Činilo joj se također da čuje neki glas, neko udaljeno žensko jadikovanje. Pribrala se, mirno udahnula i otvorila relikvijar. Jednom je rukom dotaknula mumiju. Ponovno je osjetila vrtoglavicu, rijeka ju je preplavila i jasno je čula krik, vrisak bezgraničnog terora. Prestrašila se i pozvala čuvara.

– Rolando, ima li nekog u blizini?

– Nema, profesorice, – rekao je čuvar – nešto nije u redu? Vidim da ste blijedi.

– Mislim da je to samo umor – reče Antoinetta, primivši glavu rukama.

– Radite previše. Hoćete li uskoro vidjeti ravnatelja? Mislite li da će zatvoriti odjel? Hoću li morati potražiti drugi posao?

– Ne bih znala, Rolando, ne očajavajmo. Ovisi o večeras. Znate li dolazi li profesor Gomma danas?

– Ne znam... taj nema radnog vremena.

Profesor Gomma ima dvadeset šest godina, fosforescentne naočale, kosu boje fuksije i računalni je stručnjak. Brilljantan štreber koji joj je pomagao u dešifriranju natpisa. Gomma je bio uvjeren da su Egipćani bili Marsovci. Već su bili izmislili računalno, ali su odustali od njegovog korištenja kako bi izbjegli da ih stanovnici Zemlje otkriju. Hijeroglifi su bili ostaci ikoničko-informatičkog jezika, a piramide su bile izgrađene pomoću teleportiranja ili dizalica

kojima upravljaju svemirski brodovi. Kako možemo sumnjati u to?

Bilo je osam, dva sata nakon zatvaranja, a Antonietta je ostala sama u prizemlju. Muzej je bio pun odjeka i šuštanja, a popriličan broj miševa naseljavao je hodnike i knjižnice.

Opet je pogledala mumiju i njezine ruke vezane na prsima.

– Draga prijateljice, nemam mnogo vremena za izmisliti neku zanimljivu i užasnu priču za gospodina Gardeniju. Pomozi mi ti.

Upravo je razmišljala o tome kada joj se opet zamračilo pred očima, jače nego prije. Možda se onesvijestila, možda je zaspala. Kad se probudila, osjetila je čudan miris smirne i bitumena. Sjela je za računalo kao u transu i počela pisati. Mahnito je radila pa nije ni primijetila da je Gardenia došao iza njenih leđa, zajedno s nekim slabašnim čovjekom s crnim naočalama i dugom kosom poput ropera.

– Evo profesorice koja radi prekovremeno, kao i uvijek! – uzviknuo je ravnatelj. – Pa, da vidimo što je našla da nas uvjeri. Upoznat ću Vas s gospodinom Casalettom, iz Virtuala, animacijske tvrtke koja se bavi našim filmovima i robotikom. On je i... naš veliki sponzor.

– Drago mi je – rekao je Casaletto, pružajući joj prstenovanu ruku.

– Dakle, ispričajte nam neki dobar scenarij – rekao je Gardenia. Je li to Vaša mumija?

Izgleda poput ostalih.

– Ali ona to nije, – rekla je Antonietta – a ovo bi mogla biti njezina priča. Vratimo se Amenofisu... njezinom kolegi faraonu...

Gardenia se zadovoljno nasmiješio.

– Pa, prije četiri tisuće godina veliki Amenofis umre, Tutmozis I. pojavljuje se niotkuda i postaje kralj.

Kako i zašto? Jedna od mnogih pretpostavki jest da je Amenofis bio otrovan. Tutmozis je bio liječnik i čarobnjak, a njegova majka, Senseneb, bila je stručnjakinja za bilje. U svemu tome najmisterioznija je uloga kraljice Ahmose. Nije bila princeza, suprotno od onoga što se mislilo do prije nekoliko godina. Njezine jedine titule su „Kraljeva supruga“ i „Kraljeva sestra“. Što može značiti ljubavnica ili tko zna što.

– Je li ona naša mumijica?

– Sigurna sam da je. Ali mnogo je misterija. Hijeroglifi iz njene grobnice predstavljaju prizivanje Anubisa, boga mrtvih, a u jednome se od njih nalazi rečenica „vještica je polako dovedena k tebi“. Ali mislim da su najznačajniji zapisi oni na ploči koju drži između zavezanih ruku. Dešifrirala sam neke dijelove:

i izabrala sam najtamniju čarobnicu... na vašim rukama krv Amenofisa... prokleta bila, koliko

sam žudila za tobom... da umreš voljena kao kraljica i prokleta kao najgora od svih žena... skrivena ovdje, podređena da nitko...

– Trebamo čitav tekst! – rekao je Gardenia. – Što da radimo, zvučni zapis s preskakanjima?

– Ako mi date vremena, mogu odgonetnuti ostatak.

– Ali izgleda kao prava priča o ljubavi, smrti i osveti, – rekao je Gardenia – prava drama. Što mislite, Casaletto?

Roker je kimnuo.

– Pokušajmo zamisliti priču – nastavila je Antonietta zaneseno. – Vjerojatno je Ahmose zajedno sa Senseneb pomogla Tutmozisu da se riješi Amenofisa i postane faraon, ali se odmah zatim urotila protiv njega. Ili je možda htjela priznati zločin... A Tutmozis ju je ubio, iako ju je i dalje volio. Priredio joj je kraljevsku sahranu, ali ne s njim, već pod njegovom grobnicom, u „nižim“ dubinama zemlje. Na pločici postoje i drugi znakovi koje ne mogu dešifrirati, oni su kao... deformirani u usporedbi s normalnim hijeroglifima... samo je jedan jasan i kaže: *Osveta*.

– Rekao bih da nije loše – rekao je Casaletto, zapisujući bilješke.

– Dakle, zanima Vas? – rekla je Antonietta.

– Dođite u moj ured – rekao je Gardenia odlučno.

Bila je već noć, popeli su se stubama u tišini. Ravnatelj ju je posjeo i čak joj ponudio piće. Govorio je Casalettu na uho i smijao se. Antonietta je bila nervozna.

– Vaša je priča dobra, – napokon je rekao Gardenia – mislim da ima i nekih lukavo izmišljenih dijelova. No, ovako ispričana na glas ne bi valjala. Zar ne, Casaletto?

– Ne, – rekao je Casaletto – ali mogla bi biti osnova za sjajan videozapis. Crtiče, ili koristeći neku lijepu glumicu, sve u digitalnom obliku. Razine grobnica me podsjećaju na video igre. Mogla bi se zvati: *Prokletstvo Amozije*.

– Ahmose.

– Kako god... Ukratko, to bi mogao biti jedan od videa novog odjela.

– Ne razumijem.

– Profesorice. Sve će se promijeniti. Niste li znatiželjni?

– Znatiželjna u vezi čega?

– Imamo veliki projekt – rekao je Gardenia. – Prekosutra odlazim u New York, ostat ću tjedan dana kako bih proučio najnoviju generaciju muzeja. Vratit ću se pa ćemo za dva tjedna predstaviti novi kat Darwin Two, muzej će biti potpuno obnovljen. Pronašli smo nove sponzore. Tri četvrtine muzeja bit će prebačene na digitalne medije. Zaslone i interaktivne

videe. Vaš odjel zvat će se Priče drevnog Egipta.

– Ali... materijali, arheološki predmeti?

– Oni će biti snimljeni, posjetitelji će ih svejedno moći vidjeti. Većinu ćemo naravno prodati. Nijemci i Kinezi su dali izvrsne ponude. Vaše će mumije otići na lijepo putovanje.

– A ja? – Rekla je Antonietta, jedva zadržavajući suze.

– Vi ćete ostati kao konzultant za scenarije, – rekao je Gardenia s podlim osmijehom – koji će nam pomoći da ostvarimo mnoge lijepe priče poput one koju ste upravo ispričali...

– A ostatak muzeja?

– Bit će skoro sve digitalizirano – rekao je Casaletto s iznenadnim glasom gospodara. – To će, naravno, dovesti do velike uštede prostora, pa će polovica, sjeverno krilo, biti prodana privatnicima... možda nekom hotelu, možda nekoj modnoj kući. Ovo će dati novi zamah Darwinu i...

– Nije to dobra ideja – Antonietta ga je iznenada prekinula. – Jedno je vidjeti mumiju uživo, a drugo gledati neku nevjerojatnu priču na zaslonu. Jedna je stvar osjetiti mirise balzamiranja, vidjeti drevne tehnike, a druga napraviti video o tome...

– Dobra ideja, – rekao je Casaletto – video o balzamiranju... pomalo *pulp*, mnogo detalja. Profesorica Antonietta nije mogla zadržati svoj bijes.

– Dakle, odlučili ste... sve je gotovo.

– Sve počinje iznova – rekao je Gardenia. – Muzej se modernizira, proračun je siguran, sponzori ostaju. A Vi ćete moći raditi od kuće... ionako biste za dvije godine otišli u mirovinu, zar ne?

– A tko će se pobrinuti za preseljenje? Tko će se pobrinuti za sve ove dragocjene stvari?

– Ne brinite. Doći će njemački ili kineski stručnjaci... oni će se pobrinuti za sve.

– Brinem se! – odjednom je uzviknula Antonietta, gotovo zapanjena vlastitim zanosom. – To su stoljeća povijesti, predmeti, tijela i tajne koje su prošle kroz stoljeća... izbrisati sve znači tražiti osvetu!

– Profesorice, – rekao je Gardenia – smirite se! Nikad Vas nisam vidio ovakvu.

Bila je to istina. Izgledala je poput neke druge osobe, ustala se raščupana daščući.

– Vi – rekla je koračajući naprijed – ste... ubojica... Gardenia je ostao bez daha. Onda je hladno progovorio.

– Pretvarat ću se da to nisam čuo, profesorice. Sutra, molim Vas, uzmite sve svoje papire i računalo i ispraznite ured. Navečer ću Vas doći pozdraviti pa ćete mi predati ključeve odjela. I dat ćete mi nešto zapisano o priči o mumiji, ako želite. Sada odlazite, ja i Casaletto moramo razgovarati o proračunu.

– Pozdravljam Vas, faraone – rekla je Antonietta zalupivši vratima.

Antonietta nije spavala. Žalila je što je izgubila kontrolu. Kao da je netko govorio kroz nju. Cijelu je noć sanjala da se guši, budila se bez daha i zoru je dočekala nemirna i iscrpljena. Ujutro je kasno stigla u muzej i počela skupljati svoje stvari u kutiju, pred tužnim Rolandovim očima. Tada je pokušala još malo raditi. Bio je to posljednji put, pomislila je, da vidi prostorije u kojima je radila četrdeset godina. Vječnost.

– Četrdeset godina mi izgleda mnogo... – rekla je gledajući mumiju. A što reći za tebe, sestro, koja čuvaš svoju tajnu četiri tisuće godina?

Osjećala se tužno i još uvijek puna gnjeva. Kad se približavala Ahmosinoj mumiji, osjećala je neku vrstu električnog šoka, kao ugriz na duši. Kao da je čula glas previše udaljen da bi razumjela riječi. Morala je nešto učiniti, ali nije znala što. Još nije bila odlučila hoće li dostaviti „scenarij“ Gardeniji. Možda bi bilo bolje da tajna o Ahmose ostane netaknuta. Ali da, napisat ću mu dvije stranice, konačno je pomislila... Uvijek su postojali faraoni i podanici, kraljevi i ljubavnici, zločini i nepravde. Sada kao i prije četiri tisuće godina. Kakva je svrha razmišljanja o toj jednoj riječi – *Osveta* – koju je dešifrirala iz hijeroglifa drugog sloja?

Da, tajanstveni hijeroglifi. Spremala se staviti papire ispisane s računala u kutiju.

Položila je na njih naočale pa kroz leće vidjela uvećane i deformirane znakove. Drukčije su izgledali. Odmah joj je pogled pao na mumiju, kao da ju je zvala, tražila pozornost... Pogledala je njene zavezane ruke. Zatvorila je oči, vidjela.

I u trenutku je shvatila.

Odmah je nazvala mladog Gomu na telefon. Znala je da je u svom uredu, čula je odzvanjanje basova njegovog omiljenog rock benda hodnikom. Računalni se genije pojavio s razbarušenom kosom boje fuksije i cigaretom u ustima.

– Otpustili su i mene, – rekao je – žele promijeniti sve, kreteni. Uništiti će naš muzej kako bi od njega napravili igraonicu. Prapovijest! I oni misle da su moderni! Što možemo učiniti?

– Nije sve izgubljeno. Pomozi mi, otkrila sam nešto.

– Ovdje sam, baby – rekao je Gomma.

– Nikad nismo uspjeli dešifrirati drugi sloj hijeroglifa. Oni su ... bizarni, da tako kažem. Ali pala mi je na pamet jedna ideja. Zamisli da moraš pisati na trbuhu dok ležiš na leđima. Ne možeš ustati i ne možeš micati glavu. I ne možeš dobro micati ruke, ili čak držati papir visoko. Kako bi onda pisao?

– Ležeći bez podizanja glave i sa zavezanim rukama? Pa, ne bi bilo lako. Trebao bih pisati bez da vidim ono što pišem. Držati papir na trbuhu i zamišljati što pišem.

– Točno... ne bi mogao vidjeti... kakvo bi onda postalo tvoje pisanje?

– Pa, svakako izmijenjeno... recimo da bi znakovi vjerojatno postali deformirani, izdužene perspektive... nekakva anamorfoza, više ili manje.

– Tako je ... uzmi onda tajanstvene hijeroglife. Možeš li ih interpretirati kao da su bili podložni blagoj anamorfozi?

– Da, možda imam grafički program za to.

– A koliko ti vremena treba?

– Egipatsko vrijeme. Deset minuta.

Gomma je grozničavo radio. Tajanstveni su se znakovi promijenili, otkrili su svoj oblik.

– Za Tutankamona, – rekao je Gomma – sada su drugačiji. Apsolutno se mogu, jasno...

– Protumačiti – rekla je Antonietta. – Hvala.

– Želiš da ostanem?

– Ne. Sada je moj red – rekla je Antonietta.

Prošlo je manje od jednog sata. Antonietta je nazvala Gardeniju.

– Ravnatelju, dođite dolje na odjel – rekla je. – Ima nešto novo, što priču čini izvanrednom i zanimljivom za Vaše projekte... vjerujte mi.

– Da to nije neki trik kako bih gubio vrijeme? – odgovorio je Gardenia.

– Dođite. Imam iznenađenje.

Prošlo je pet dana. Antonietta je redovito bila na svom radnom mjestu, u Dvorani De Valentin. Ahmosina je mumija bila u središtu prostorije, a relikvijar otvoren. Na stolu su se nalazile bočice i amfore iz kojih su izlazili intenzivni mirisi. Gomila soli sjajila je u staklenoj posudi. Antonietta se pripremala za neki poseban zahvat na jednom od artefakata. Umočila je zavoj u mirisnu smirnu i napunila špricu tekućinom.

– Trebalo mi je neko vrijeme, ravnatelju – rekla je veselo – ali sam na kraju uspjela. Drugi sloj hijeroglifa bio je napisan u teško zamislivoj situaciji. Zbog toga su mi se činili nečitkima. Ali jednom kad je misterij riješen, dešifrirala sam ih. Natpis kaže:

Moja je optužba nepravедna. Nisam počinila nikakav zločin. Moja će osveta trajati stoljećima.

Madfuna hajia.

Nećete me pitati što znači *madfuna hajia*? Pažljivo slušajte, sve ću Vam objasniti: znakove na pločici napisale su različite ruke. Prvi su bili ispisani po faraonovoj naredbi i sadrže razloge zbog kojih je Ahmose ubijena, te njegov gnjev izdanog ljubavnika.

Drugi znakovi ... pa, nećete vjerovati, ali napisala ih je Ahmose. Šiljastim zlatnim prstenom koji sam joj našla na prstu kad sam odmotala zavoje. Prsten je probio tkaninu i ona je njime ispisala znakove, velikim trudom i bez mogućnosti da ih vidi. Urezivala ih je zavezanih ruku, ležeći, omotana u zavoje. Razumijete li sada? *Madfuna hajia* znači: pokopana živa.

Da, okrutnost faraona bila je takva da je Ahmose bila umotana u zavoje i polako umirala u toj grobnici. Zapravo, mumija pokazuje znakove dvostrukog zamatanja. Prvi sloj zavoja, kojim je čvrsto stisnuta, nosi tragove organskih i tekućih ostataka, a stavljen joj je dok je još bila živa. Drugi sloj zavoja stavljen joj je nakon smrti, kada je mumifikator dovršio posao.

Nije primijetio, ili nije htio primijetiti, da je Ahmose ispričala svoj kraj na pločici. Radi se o vrlo okrutnoj i zastrašujućoj priči, ravnatelju. Bilo bi fantastično staviti je u Vaše nove videozapise. Nego, kako to da Vas svi traže i da se svaka odluka čini odgođenom? Kažu da ste pobjegli s novcem u New York. Ali to nije istina, ja znam što se stvarno dogodilo. Ja i Ahmose to znamo.

Ahmose je u ovom trenutku u mojoj kući, poslala sam je zajedno s ostalim kutijama kad sam ispraznila ured. Imat ću dosta vremena da je proučim. Jer, vidite, nemam ni najmanju namjeru osporavati Vaše odluke, niti želim više ostati u Darwinu. Ali moram završiti posao. Moj ste posao Vi. Oprostite ako sam Vam, kako bih Vas bolje pripremila, ponudila čaj s opijumom i pelinom.

Vjerojatno su čak i Egipćani koristili ove biljke kako bi omamili žrtve. Možda je čak i Ahmose bila ovako drogirana kad su je spustili živu u grobnicu.

Ali sada imamo suvremena sredstva. Sada ću Vam dati injekciju koja će Vas smiriti. To je jedina razlika u odnosu na egipatski protokol.

Ostatak će biti baš kao što se dogodilo prije četiri tisuće godina, vjerujte u moje iskustvo znanstvenice. Žao mi je ako će proći neko vrijeme dok umrete, ali osveta je ozbiljna stvar, a Ahmose želi da bude tako. Dakle sada ću zatvoriti stakleni relikvijar i strpljivo čekati, samo ja imam ključeve ove sobe. A kad se uvjerim da ste... mirni, vječno mirni, napraviti ću Vam mumifikaciju dostojnu... faraona. Jeste li sretni ravnatelju? Ne odgovarate? Ali da, čak i kad biste mogli govoriti ili vikati, ovako zamotanog u zavoje, tko bi Vas mogao čuti? Ali disati uspijevate, zar ne? Jesam li bila dobra u zamatanju?

Mumija je zajecala i trznula ruku.

– Vratit ću se sutra. *Madfuna hajia*, ravnatelju – rekla je Antonietta. – Laku noć.

Ugasila je svjetlo, zatvorila vrata, a koraci su joj odzvanjali podom pustog muzeja, zajedno s vapajem gušenja.

5. Commento traduttologico

Nell'analisi del testo di partenza sono state esposte alcune caratteristiche dello stile del racconto, il che è fondamentale quando si vuole fare un confronto tra il testo di partenza e la traduzione. In questo capitolo si offre il commento traduttologico che mostrerà non solo il risultato della traduzione, ma anche il percorso seguito per farla.

Nei prossimi paragrafi vengono, quindi, spiegate e giustificate le scelte traduttive effettuate. Vengono presentate e commentate diverse soluzioni o possibilità di traduzione di un termine e poi viene spiegata la scelta definitiva. Come già detto, ciò non significa che le scelte traduttive mostrate siano le uniche possibili o giuste.

5.1 La traduzione del titolo e della citazione iniziale

Per tradurre il titolo – *La mummia*, non servono spiegazioni particolari perché lo si può rendere semplicemente con la traduzione letterale – *Mumija*. In questo caso il titolo è molto chiaro e non esistono altre possibilità di traduzione. D'altro canto, vi possono essere casi in cui la traduzione letterale del titolo farebbe perdere il significato nella lingua di arrivo, specialmente nel caso in cui si tratti di un concetto irreali o non conosciuto nelle relative cultura e lingua.

Il titolo di un libro, o in questo caso del racconto tradotto, rappresenta il primo contatto dell'opera con il potenziale lettore. Se il titolo non è efficace e non lo invita a leggere oltre, il lettore sicuramente non lo prenderà in considerazione. La lettura, quindi, dipende profondamente dal titolo. Qui, però, il titolo sembra molto attraente e invitante. In questo caso non si tratta di una metafora ma il termine «mummia» viene usato nel significato proprio di «cadavere imbalsamato con il sistema della mummificazione usato nell'antico Egitto, dove la salma, dopo una serie di trattamenti volti alla sua conservazione, veniva generalmente avvolta in bende di lino e chiusa nel sarcofago.»³⁰ Siccome tutti conoscono il significato della parola *mummia* e le connotazioni che spesso vi sono legate, possiamo ipotizzare che si tratti di un racconto interessante, misterioso, enigmatico e, soprattutto, affascinante. Inoltre, chi ha apprezzato altri libri dell'autore, sarà più facilmente portato a leggere anche questo racconto.

Il titolo è seguito da una citazione musicale che precede il testo vero e proprio del racconto: *Don't get mad, Get even. AEROSMITH*. Queste parole, che sono il titolo di una canzone degli

³⁰ <http://www.treccani.it/vocabolario/mummia/>

Aerosmith, vengono dette a una persona che si è arrabbiata per un certo motivo. Suggestiscono a quella persona di non arrabbiarsi per il torto subito, ma di fare qualcosa per vendicarsi. La traduzione in italiano sarebbe *Non arrabbiarti, vendicati.*, ma è meglio lasciare i versi in inglese, visto che riprendono direttamente una canzone vera e che anche Benni li ha citati puntualmente dall'originale.

La frase citata ci può, quindi, far supporre che in questo racconto l'argomento principale sia anche la vendetta.

5.2 Termini riguardanti il lavoro al museo

Per quanto riguarda la traduzione del racconto, alcuni termini che si riferiscono al museo, cioè al lavoro al museo, sono stati un po' difficili da tradurre, ma facendo una ricerca dettagliata nei dizionari e su internet si riescono a trovare soluzioni adeguate.

Il primo problema era rappresentato dal termine *direttore*. Secondo le definizioni del "Hrvatski jezični portal"³¹, al termine italiano *direttore* corrispondono tre termini in croato: *direktor*, *upravitelj* e *ravnatelj*, tutti e tre sinonimi. Facendo una ricerca più approfondita nei dizionari, si trova che di solito per i musei si usa il termine *ravnatelj*, cioè *ravnatelj muzeja*. Così, per la frase «...nuovo direttore del museo, politicante insigne ed esperto di null'altro che di intrallazzi.»³² l'equivalente croato sarebbe «...novog ravnatelja muzeja, istaknutog politikanta i stručnjaka ni za što drugo osim spletki.»

Un altro esempio è quello del termine italiano *sala*. In croato *sala* e *dvorana* sono sinonimi, *soba* è simile ai primi due termini con la differenza che questa indica una camera in un appartamento, in una casa o in generale in un edificio, destinata al soggiorno, al lavoro o al riposo³³, mentre *prostorija* è un termine molto generale che è iperonimo rispetto a tutti e tre i termini nominati prima. Dunque, la traduzione della frase «Erano in una delle cinque sale del suo reparto, la Sala dei Re, la più grande e antica.»³⁴ è questa: «Bili su u jednoj od pet dvorana njezina odjela, u Dvorani Kraljeva, najvećoj i najstarijoj.» Qui, per il termine italiano *sala* è stato scelto il termine *dvorana* perché di solito nei contesti del genere si usa questo termine.

Per il termine italiano *reperito* in croato vi sono due termini corrispondenti, *artefakt* e *nalaz*. *Nalaz* è un termine molto generico che indica qualcosa che è stato trovato, ma ha anche altri significati completamente diversi da questo, cioè questo è un termine polisemico, quindi non

³¹ Dizionario digitale della lingua croata. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=main>

³² Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 36.

³³ Cfr. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

³⁴ Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 36.

può essere usato in questo contesto. *Artefakt*, invece, non vuol dire esattamente quello che in italiano indica *reperto*. Si rende necessario, quindi, usare un sintagma descrittivo, come ad esempio *arheološki predmet*, che si usa molto spesso in questi contesti e che mostra con successo di quali oggetti si tratta, in quanto *predmet* significa *oggetto*. Quindi, la traduzione di «... è anche un centro di ricerca, abbiamo dei reperti nuovi...»³⁵ è «... a to je i istraživački centar, imamo neke nove arheološke predmete...»

Il termine italiano *budget* ha il suo corrispondente croato in *budžet*, ma si tratta di una parola presa in prestito dall'inglese, perciò sarebbe meglio usare la parola croata *proračun*, avente lo stesso significato. Quindi, «...d'altronde il mese scorso ha già licenziato un mio collega e dimezzato il budget...»³⁶ è stato tradotto come «...s druge strane, prošli ste mjesec već otpustili jednog kolegu i smanjili proračun za pola...»

Un altro esempio che si può rilevare è il termine *teca* che corrisponde al croato *relikvijar*, che, però, ha altri due sinonimi, *moćnik* e *spremnica*. Il primo è il sinonimo vero e proprio di *relikvijar*, mentre il secondo è un po' ambiguo in quanto ha altri tre significati molto generici. È meglio, quindi, usare il primo termine che è conosciuto da tutti e non ha connotazioni ambigue. Dunque, «Stava per aprire la teca quando all'improvviso ebbe un capogiro...»³⁷ è stato tradotto come «Spremala se otvoriti relikvijar kad je iznenada osjetila vrtoglavicu...»

L'ultimo degli esempi presentati in questo capitolo è quello del termine *vaso*, ovvero *vaso di vetro*. In croato vi sono numerosi equivalenti di questa parola, quali *staklena vaza*, *posuda*, *tegla*, *staklenka*. Le ultime due parole indicano, secondo "Hrvatski jezični portal", l'oggetto usato per conservare la frutta e la verdura e dunque non sono adeguate a questo contesto. *Vaza* è un termine che spesso viene usato in collegamento ai fiori e perciò nemmeno esso sembra accettabile. Nonostante il termine *posuda* sia molto generale, esso è l'unico che definisce in maniera accettabile il *vaso di vetro*. Quindi la frase, «Una montagna di sale brillava in un vaso di vetro...»³⁸ è stata tradotta come «Gomila soli sjajila je u staklenoj posudi.»

5.3 La scelta degli aggettivi tra i vari sinonimi

La scelta tra due o più sinonimi per un termine straniero non è semplice, specialmente per qualcuno che non è madrelingua. Spesso si tratta di leggere sfumature di significato tra i sinonimi, ma il traduttore è sempre chiamato a fare una scelta.

³⁵ Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 37.

³⁶ Ivi, p. 37.

³⁷ Ivi, p. 38.

³⁸ Ivi, p. 41.

«Come una sacerdotessa, spiegava ai bambini affascinati...»³⁹ Qui, al termine *affascinati* corrispondono i termini croati *fascinirani*, *zaintrigirani*, *zadivljeni* e tutti e tre potrebbero andare bene in questo caso. Visto, però, il contesto, il primo risulta essere il più adeguato perché più forte e perché mostra al meglio come si sentivano i ragazzi mentre ascoltavano la professoressa. Quindi, la traduzione è: «Poput svećenice je objašnjavała fasciniranoj i pomalo uplašenoj djeci...»

Per il termine *tronfio* ci sono numerosi aggettivi più o meno corrispondenti in croato, come ad esempio *ohol*, *napuhan*, *arogantan*, *uobražen*, *umišljen*... Facendo una ricerca approfondita nei dizionari, si trova che *ohol* ha altri corrispondenti in italiano con un significato un po' diverso. Lo stesso vale per *napuhan*, dato che si tratta di due veri e propri sinonimi. *Arogantan* ha il suo corrispondente in *arrogante*. *Uobražen* e *umišljen*, invece, sono molto simili nel significato e sono intercambiabili. Quindi, entrambi potrebbero essere usati in questo contesto. Per la frase «Piccolo e tronfio, con la barbetta ben curata e i capelli tinti...»⁴⁰ in questo caso è stato scelto il primo perché è meno forte dell'altro e, quindi, la traduzione risulta la seguente: «Mali i uobražen, s urednom bradom i obojanom kosom...».

«Punašne balerine s oblinama...» - questa è la traduzione della frase che inizia con «Le ballerine erano sinuose e paffute...»⁴¹. Il termine *paffute* ha più corrispondenti in croato, ad esempio *punašne*, *okrugle*, *debele*, *pretile*, *krupne*, *bucmaste*, *gojazne*. Comunque, tra tutti questi solo il termine *punašne* non è spregiativo e offensivo.

Per il termine *sconfinato*, i corrispondenti croati sono ad esempio: *beskrajan*, *bezgraničan*, *neograničen*, *beskonačan*. Tutti questi termini sono sinonimi e sono intercambiabili nella maggior parte dei contesti. In questo caso è stato scelto il traduttore *bezgraničan* in quanto il termine italiano *sconfinato* significa letteralmente quello che in croato vuol dire *bezgraničan*, cioè senza confini, senza delimitazioni, e nella radice della parola stessa, in entrambe le lingue, è contenuto il valore di «confine», ovvero «granica», per cui la traduzione della frase «...sentì distintamente un grido, un urlo di sconfinato terrore.»⁴² risulta «jasno je čula krik, vrisak bezgraničnog terora».

Per *straordinario* ci sono, pure, diversi equivalenti in croato: *izvanredan*, *poseban*, *jedinstven*, *nevjerojatan*, *dojmljiv*, *fantastičan*. Comunque, *poseban* non è abbastanza forte e non può stare al posto di *straordinario* nella traduzione. *Jedinstven*, così come *poseban*, ha il significato più vicino a quello di *unico* ed *eccezionale*; *dojmljiv* ha il significato più vicino a

³⁹ Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 36.

⁴⁰ Ivi, p. 37.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ivi, p. 38.

quello di *impressionante*, mentre *nevjerojatan* è il termine più vicino al significato di *incredibile*. Quando si descrive una storia, però, l'aggettivo *nevjerojatan* è usato molto frequentemente e perciò può rappresentare una buona soluzione per la traduzione. La traduzione della frase «C'è qualcosa di nuovo, che rende la storia straordinaria e affascinante per i suoi progetti...»⁴³ sarà, quindi, «Ima nešto novo, zbog čega bi priča bila nevjerojatna i zanimljiva za Vaše projekte...»

5.4 Termini tecnici/specialistici e quelli relativi al rinnovamento del museo

Alcuni dei termini appartenenti ai campi semantici relativi alla tecnologia sono stati un po' difficili e complessi da tradurre. Il primo di questi è *megaschermo* dato che in croato esistono tre termini più o meno equivalenti: *veliki zaslon*, *veliki ekran*, *veliko platno*. Con una ricerca dettagliata nei dizionari si arriva a scoprire che (*veliki*) *ekran* e (*veliki*) *zaslon* sono due sinonimi veri, ma dato che qui si tratta di un museo molto grande, è preferibile usare (*veliko*) *platno*, che meglio si adatta a una grande sala di museo e all'immagine del megaschermo. Quindi, «Ha visto che successo il Godzilla col megaschermo?»⁴⁴ è stato tradotto come «Jeste li vidjeli uspjeh Godzille na velikom platnu?»

Il termine *rilanciare* ha più equivalenti in croato: *povećati*, *uvećati*, *podići*, *oplemeniti*, *obnoviti*, *poboljšati*... I primi tre non vogliono dire quello che il termine significa nella frase: «Se non troviamo un'idea per rilanciarlo, al prossimo consiglio d'amministrazione dovrò chiuderlo.»⁴⁵ In questo contesto *rilanciare* significa ridare attualità, importanza, interesse a qualcosa.⁴⁶ *Oplemeniti*, quindi, non può essere usato in quanto è più vicino al significato di *elevare* e *nobilitare*; *obnoviti* e *poboljšati* possono essere usati in questo contesto, ma *poboljšati*, nel senso di *migliorare*, si adatta meglio dato che si tratta di un miglioramento delle attività in generale del museo e non del suo rinnovamento fisico (significato che sarebbe più vicino a quello di *obnoviti*). La professoressa Antonietta e il professor Gardenia discutono sul fatto che il reparto dovrebbe essere migliorato, perfezionato. Quindi, la frase in questione è stata tradotta come «Ako ne smislimo neku ideju da ga poboljšamo, na sljedećem upravnom odboru morat ću ga zatvoriti.»

L'ultimo termine che verrà preso in considerazione in questo capitolo è quello di *anamorfosi*. Nella frase «...diciamo che probabilmente ne verrebbe fuori una deformazione dei segni, una

⁴³ Ivi, p. 41.

⁴⁴ Ivi, p. 37.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=rilanciare>

prospettiva allungata... più o meno un'anamorfofi.»⁴⁷, la parte «ne verrebbe fuori una deformazione dei segni» non può essere tradotta con lo stesso ordine delle parole come in italiano. In croato, la frase sarà «...recimo da bi znakovi vjerojatno postali deformirani, izdužene perspektive... nekakva anamorfoza, više ili manje.» In croato, poi, non esiste un equivalente della locuzione «ne verrebbe fuori» e perciò è stato usato il verbo *postati*, con il significato di *diventare*. Il sostantivo italiano *deformazione* è stato, inoltre, reso in croato con l'aggettivo *deformirani*.

5.5 Altri problemi incontrati durante la traduzione

L'espressione «*Prossima apertura*» nella frase «...e poi, in modo quasi furtivo, aprì una porticina su cui era scritto Prossima apertura.»⁴⁸ potrebbe essere tradotto in più modi: *Uskoro otvorenje*, *Otvaramo uskoro*, *Skoro otvorenje*... La scelta è caduta, però, su *Otvaramo uskoro* perché è questa la locuzione che si vede più spesso sulle porte dei negozi o sui manifesti quando si vuole segnalare che una qualche attività verrà presto inaugurata. Quindi, l'intera frase sarà: «...a potom je potajno otvorila vrata na kojima je pisalo «Otvaramo uskoro.»

La frase «Aveva arredato l'ufficio col peggio reperibile nel museo.»⁴⁹ è stata tradotta dapprima come «Ured je namjestio najgore u cijelome muzeju.», ma poi si è notato che il significato non era pieno. Il termine *reperibile* equivale a *disponibile*, cioè alle cose disponibili nel museo. Quindi, la traduzione è stata, infine, integrata nel modo seguente: «Ured je ukrasio najgorim stvarima dostupnim u muzeju.»

Per il sintagma *idea vincente* nella frase «È un dinosauro fotogenico, è stata un'idea vincente.»⁵⁰ vi sono più soluzioni possibili, come ad esempio: *dobra ideja*, *odlična ideja*, *pobjednička ideja*, *dobitna ideja*... In croato esiste un equivalente vero e proprio, il sintagma che corrisponde a quello italiano più di tutti gli altri, anche se letteralmente non significa la stessa cosa: infatti, la sua traduzione letterale sarebbe *pieno centro/colpo*. Si tratta di *pun pogodak* che si usa spesso in questo contesto. La frase è diventata, quindi: «To je fotogeničan dinosaurus, bio je to pun pogodak.»

Ad un certo punto nel racconto, la professoressa Antonietta dice al professor Gardenia: «Oh, c'è una cosa nuovissima [...] L'ultima mummia arrivata...» / «Sai che novità – sospirò

⁴⁷ Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 41.

⁴⁸ Ivi, p. 36.

⁴⁹ Ivi, p. 37.

⁵⁰ *Ibidem*.

Gardenia.»⁵¹ Di primo acchito una persona di madrelingua croata, che legge quest'ultima frase per la prima volta, potrebbe essere indotta a pensare che lui le abbia risposto che la sua era davvero una grande novità, ma in realtà si tratta esattamente del contrario. Infatti, lui le dice in maniera ironica che non si tratta di una novità. Il tono è ironico anche perché segue un sospiro. Quindi, per la traduzione croata si è scelto il procedimento della modulazione e la frase è stata resa come: «To nije nikakva novost – uzdahnuo je Gardenia.», il che letteralmente vuol dire «questa non è nessuna novità».

⁵¹ *Ibidem.*

6. Conclusione

L'obiettivo principale di questa tesi era quello di evidenziare i maggiori problemi legati alla traduzione in croato del racconto *La mummia* di Stefano Benni. Sono state proposte delle soluzioni per realizzare una traduzione adatta al genere e allo scopo.

Nell'analisi del testo di partenza sono state esposte alcune caratteristiche dello stile del racconto, il che è servito, poi, per individuare meglio i problemi e proporre soluzioni adeguate.

Dal lavoro di tesi e dalle analisi effettuate è emerso che, nonostante vi siano parecchie soluzioni o possibilità di traduzione di un termine, ciò non significa che tutte le possibilità siano ugualmente accettabili dal punto di vista traduttivo perché non tutti i termini possono essere usati con lo stesso significato nello stesso contesto. Perciò sono state presentate e commentate alcune possibilità di traduzione di un termine. Infine, il risultato è una traduzione adeguata che costituisce un testo autonomo in lingua croata.

Il ruolo della traduzione nella cultura e nella letteratura d'arrivo è molto importante in quanto, come già specificato prima, tradurre non implica solamente il rispetto per i concetti linguistici e strutturali, ma anche per il concetto globale, cioè il messaggio (l'insieme di quei significati dell'enunciato che si fondano essenzialmente su una realtà extralinguistica). Un messaggio scritto è costruito solo (o prevalentemente) di segni linguistici, però la sua valenza è molto più complessa. Tramite la traduzione, i lettori si avvicinano a una lingua e una cultura diverse, arricchendo la loro consapevolezza al riguardo. Quest'arricchimento deve molto ai traduttori che, per trovare la traduzione perfetta (o la migliore possibile), devono prima capire l'autore, cioè il suo punto di vista, il suo stile e la sua cultura di provenienza.

Il traduttore è una figura molto importante, che crea ponti tra le culture, spesso molto diverse. Usando tutte le sue capacità di trasposizione e di scrittura, riesce a superare la lontananza culturale in quanto conosce bene sia la realtà del testo di partenza sia quella del testo di arrivo. Quindi, il traduttore non è solo il mediatore del messaggio linguistico, ma anche di quello culturale, perciò il lettore che si trova al di fuori del contesto del testo originale riesce a capire sia il testo che il contesto grazie all'arte del tradurre.

7. Bibliografia

1. Avirović, Lj., *Tradurre Magris*, «Fluminensia», 25 (2), 2013, Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Rijeka, pp. 111-119.
2. Benni, S., *Cari mostri*, Feltrinelli, Milano 2015.
3. Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa*, RCS Libri S.p.A, Milano 2010.
4. Fruttero C., Lucentini F., *I ferri del mestiere*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2003.
5. Mounin, G., *Teoria e storia della traduzione*, Giulio Einaudi editore S.p.A, Torino 1965.
6. Panca, L., *Linguistica: teorie e teoremi*, Edizione Canova, Treviso 1989.

8. Sitografia

1. Buzzo, G., *Passione “paura”, con Stefano Benni* [<http://www.loppure.it/passione-paura-con-stefano-benni/>], ultimo accesso: 30 maggio 2019.
2. Glosbe – višejezični online rječnik [<https://hr.glosbe.com/>], ultimo accesso: 8 luglio 2019.
3. Hrvatski jezični portal [<http://hjp.znanje.hr/>], ultimo accesso: 19 maggio 2019.
4. Hrvatski leksikon [<https://www.hrleksikon.info/>], ultimo accesso: 22 maggio 2019.
5. Stefano Benni – Biografia [<https://www.stefanobenni.it/biografia/>], ultimo accesso: 12 maggio 2019.
6. Stefano Benni – *Cari mostri* [<https://www.stefanobenni.it/cari-mostri/>], ultimo accesso: 12 maggio 2019.
7. Strategie di traduzione. Categoria: Tecniche di traduzione [<http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html>], ultimo accesso: 7 luglio 2019.
8. Tecniche di traduzione [<https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione>], ultimo accesso: 7 luglio 2019.
9. Treccani – Vocabolario [<http://www.treccani.it/vocabolario/>], ultimo accesso: 10 maggio 2019.
10. Garzanti Linguistica [<https://www.garzantilinguistica.it/>], ultimo accesso: 19 maggio 2019.