

Gli elementi culturospecifici nella traduzione croata di Mal di pietre di Milena Agus

Lipej, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:644507>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-12**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za talijanistiku

Diplomski studij

**Gli elementi culturospecifici nella traduzione
croata di *Mal di pietre* di Milena Agus**

Diplomski rad

Studentica: Ivana Lipej

Mentor: dr. sc. Nada Filipin, izv. prof.

Zagreb, rujan 2023.

INDICE

1. Introduzione	1
2. Opera analizzata	2
2.1. Sull'autrice	2
2.2. Sull'opera.....	2
3. Cornice teorica	4
3.1. La definizione della traduzione	4
3.2. Tipi di traduzione	4
3.3. <i>Translaton studies</i>	6
3.4. Strategie della traduzione degli elementi culturospecifici	7
3.5. Strategie della traduzione della frase idiomatica.....	8
4. Metodologia della ricerca	10
5. Analisi del corpus	11
5.1. Traduzione degli elementi metalinguistici e paralinguistici	11
5.2. Traduzione dell'intertestualità.....	13
5.3. Traduzione di diversi codici linguistici	14
5.4. Traduzione di elementi onomastici.....	18
5.5. Traduzione degli elementi gastronomici.....	24
5.6. Altri campi semantici.....	28
5.6.1. Politica e fenomeni sociali	28
5.6.2. Colori.....	29
5.6.3. Terminologia geografica	29
5.6.4. Architettura e arte	29
5.6.5. Elementi religiosi	30
5.6.6. Rapporti umani.....	31
5.7. Traduzione delle frasi idiomatiche	32
6. Conclusione	38
Fonti	39
Bibliografia e sitografia	39

1. Introduzione

Questa tesi di laurea analizzerà gli elementi culturospecifici nella traduzione croata di *Mal di pietre* di Milena Agus. La traduzione intitolata *Tupa bol* è stata eseguita dalla traduttrice croata Ana Badurina. Nel contesto della tesi verrà condotta un'analisi comparativa dei due testi al fine di individuare i campi semantici in cui si concentrano la maggior parte degli elementi culturospecifici estrapolati dal corpus e quali strategie sono state utilizzate nella loro traduzione.

Il primo capitolo contiene una breve descrizione dell'opera analizzata, la trama e l'accoglienza da parte del pubblico letterario, in aggiunta alla breve biografia dell'autrice.

Nel secondo capitolo verrà presentata la cornice teorica necessaria per l'analisi degli elementi culturospecifici. Inizieremo con la definizione della traduzione; a seguire, verranno descritti i tipi della traduzione e verrà definita la disciplina *Translation studies*; infine, verranno descritte le strategie della traduzione degli elementi culturospecifici e delle frasi idiomatiche, prendendo in considerazione la letteratura traduttologica contemporanea.

Nel terzo capitolo verrà introdotta la metodologia della ricerca, con la base teorica proposta da Vinay e Darbelnet, in aggiunta alle teorie degli altri autori.

Nel capitolo successivo verrà presentata un'analisi estensiva degli elementi culturospecifici trovati nell'originale e le strategie utilizzate nella traduzione, in aggiunta all'analisi della traduzione delle frasi idiomatiche, implementando, altresì la teoria presentata nel secondo capitolo.

Infine, si giungerà alla conclusione sull'analisi della traduzione del *Mal di pietre* per quanto riguarda le strategie adoperate per tradurre gli elementi culturospecifici e le frasi idiomatiche.

2. Opera analizzata

2.1. Sull'autrice

Milena Agus è una scrittrice e insegnante italiana. Nata a Genova nel 1955 da genitori sardi, è rappresentante della cosiddetta *Nuova letteratura sarda*. Vive a Cagliari, dove ha insegnato italiano e storia all'Istituto Professionale "Meucci", mentre attualmente lavora presso il Liceo Artistico di Cagliari "Foiso Fois". Nel 2005 ha scritto il suo primo romanzo, *Mentre dorme il pescecane*.

È stato il suo secondo romanzo, *Mal di pietre* (2006), ad avere successo non solo con il pubblico italiano, ma anche con quello internazionale, grazie all'adattamento cinematografico del 2016 della regista francese Nicole Garcia, con l'attrice Marion Cotillard come protagonista. Altri romanzi scritti da Agus sono: *Il vicino* (2008), *Ali di babbo* (2008), *La contessa di ricotta* (2009), *Sottosopra* (2011), *Guardati dalla mia fame* (2014, scritto con Luciana Castellina), *Terre promesse* (2017), *Un tempo gentile* (2020).

Ha scritto anche dei trattati sulla scrittura e narrazione: *Perché scrivere* (2007), *Scrivere è una tana. La Sardegna pure* (2008) e *Nascosto al giorno. Il piacere di leggere e scrivere* (2011).

Milena Agus ha ottenuto diversi premi letterari, come il Premio Elsa Morante per la Narrativa, Forte Village e Premio Relay ed è stata fra i finalisti del Premio Strega e del Premio Campiello, con *Mal di pietre*.

2.2. Sull'opera

Il romanzo *Mal di pietre* è stato pubblicato nel 2006 da Edizioni Nottetempo ed è presto diventato finalista ai premi Strega, Campiello e Stresa di Narrativa. Tuttavia, dal punto di vista commerciale, inizialmente non ha avuto tanto successo. Solo dopo il riconoscimento della versione francese, *Mal de pierres*, la versione originale in italiano è diventata un best seller, tanto che ne fu prodotto anche un audiolibro interpretato da Margherita Buy.

Il libro è stato descritto come "limpido e commovente." In aggiunta, a proposito del romanzo è stato detto: "*Mal di pietre*, libro-rivelazione di quest'anno, dalla scrittura raffinata

ed in punta di penna, profonda e delicatissima, battito d'ala che svela l'intensità dell'animo umano e l'intensità dello sguardo del grande scrittore" (Caserta News).

Mal di pietre narra la storia della nonna della narratrice. La nonna va in sposa al nonno nel 1943, ma il loro matrimonio è privo di amore ed è motivato principalmente da un fattore di convenienza voluto dalla famiglia di lei. Non possono avere figli a causa di problemi di salute legati alla nonna. Dopo un soggiorno alle Terme per curare i suoi calcoli renali, incontra un Reduce, un uomo che ha perso una gamba durante la guerra e si innamorano. Dopo il trattamento alle Terme, la nonna rimane incinta e ha un figlio, il padre della narratrice. Tuttavia, perde il contatto con il Reduce. Il figlio della nonna non ha fortuna in amore e si dedica solo alla musica. La narratrice è allevata principalmente dalla nonna e grazie a ciò tra loro si instaura un ottimo rapporto. Quando la nonna si ammala nuovamente ai reni, la narratrice la assiste durante le sedute di dialisi. Alla morte della nonna, la narratrice ristrutturata l'appartamento di lei e scopre un quaderno nero con i bordi rossi e una lettera del Reduce. Leggendo la lettera, la narratrice scopre che la relazione tra la nonna e il Reduce era stata interamente inventata dalla nonna stessa. L'ultima raccomandazione del Reduce alla narratrice è di continuare a immaginare e a scrivere.

3. Cornice teorica

3.1. La definizione della traduzione

In termini generali, la traduzione può essere definita “sia come il trasferimento di un testo, orale o scritto, da una lingua ad un'altra, sia come l'esito finale di tale procedimento” (Beccaria, 1994: 731-732). Osimo (2000, 2008) definisce la traduzione come il passaggio dal *testo di origine* (di partenza o prototesto) al *testo di arrivo* (di destinazione o metatesto). Questo procedimento viene eseguito da un mediatore (cioè, un traduttore) che ha il ruolo di trasferire la cultura che opera incisivamente sulla lingua, spesso con la necessità di innovare (Arcaini, 1995).

Secondo Nida, tradurre implica creare nella lingua di destinazione il corrispondente più naturale e vicino possibile al messaggio della lingua di partenza, inizialmente riguardo al significato e successivamente rispetto allo stile (cfr. Nergaard, 2002: 29). Inoltre, la traduzione può essere definita come l'atto di fornire informazioni in una lingua L2 appartenente alla cultura C2, in modo tale da replicare in modo funzionalmente soddisfacente un'offerta d'informazione esistente in una lingua L1 appartenente alla cultura C1 (Vermeer, 1986: 33 secondo Marroni, 2000).

Nel suo *Manuale del traduttore*, Osimo identifica tre categorie di traduzione: la traduzione interlinguistica, che è la categoria più comune della traduzione, dove il testo di una lingua viene reso in un'altra; la traduzione intralinguistica, che riguarda la parafrasi o la riformulazione di un testo nell'ambito della stessa lingua; e infine, la traduzione intertestuale, in questo caso si fa riferimento ad un testo esistente, noto come prototesto, all'interno del nuovo testo, creando un collegamento tra i due (2008: 233).

3.2. Tipi di traduzione

La traduzione si può classificare in base a diversi criteri: secondo sistemi inclusi nella traduzione, in base a chi sta effettuando la traduzione, secondo la direzione della traduzione, se esiste lingua intermediaria, se il testo viene tradotto nella sua interezza, in base alla modalità della traduzione e secondo il tipo di testo (Pavlović 2015: 24).

Osservando la prima classificazione, che riguarda i sistemi inclusi in una traduzione, si può concludere che esistono tre diversi tipi di traduzione: la traduzione intralinguistica o parafrasi, la traduzione interlinguistica o traduzione in senso stretto e, infine, la traduzione intersemiotica o trasmutazione. La traduzione intralinguistica rappresenta l'interpretazione dei segni verbali attraverso altri segni verbali della stessa lingua, mentre la traduzione interlinguistica riguarda l'interpretazione dei segni verbali attraverso segni verbali di un'altra lingua. La traduzione intersemiotica invece viene definita come l'interpretazione dei segni verbali attraverso segni dei sistemi non-verbali (Jakobson 1959: 233).

Inoltre, nella traduzione del testo analizzato non esiste una lingua intermediaria e il testo è tradotto nella sua interezza.

Per quanto riguarda la direzione della traduzione, è opportuno porsi l'interrogativo se si sta traducendo dalla lingua straniera (L2) nella lingua materna (L1) o viceversa (Pavlović 2015: 26). Il metatesto che osserviamo è infatti una traduzione dalla lingua straniera, italiano, nella lingua materna, croato.

Per quel che concerne il criterio della modalità di traduzione, si fa distinzione principalmente tra traduzione orale e traduzione scritta, e vengono incluse alcune forme ibride (Pavlović 2015: 28). Il metatesto del libro *Mal di pietre* è una traduzione scritta.

Il criterio del tipo di testo distingue tra i testi monosemiotici, che sono i testi composti da segni verbali e i testi polisemiotici, cioè, i testi che in aggiunta ai segni verbali contengono anche dei segni non-verbali (Pavlović 2015: 30). Il testo analizzato appartiene alla prima categoria, e cioè ai testi monosemiotici. In aggiunta, esistono diversi tipi di generi letterari e linguistici secondo i quali si può classificare una traduzione, ad esempio, può essere classificata come romanzo, novella, racconto, poema, ecc. (Pavlović 2015: 30), ognuno dei quali richiede un diverso approccio. Infine, in base al registro linguistico, tipo di discorso o stile funzionale, si distingue tra il discorso letterario, discorso amministrativo, discorso mediatico/pubblicistico, discorso scientifico, ecc. Il prototesto che si analizzerà in questa tesi è un romanzo, il che significa che lo stile funzionale usato per scriverlo è stato il discorso letterario. La traduzione ha debitamente rispettato questa scelta del registro.

3.3. *Translaton studies*

Il processo della traduzione però non è soltanto il procedimento del passaggio dal testo di origine al testo di arrivo. Così nei *Translation studies* viene esaminata la natura del processo traduttivo che è osservato come una complessa attività di comunicazione transculturale, con lo scopo dell'equivalenza semantica e semiotica (Filipin/Brnović 2019: 64). I *Translation studies* rappresentano così un ambito interdisciplinare dello studio della traduzione.

I *Translation studies* si svilupparono dopo gli anni Settanta e Ottanta del Ventesimo secolo, quando emersero critiche nei confronti della “scienza” della traduzione, che stava diventando troppo astratta e teorica, allontanandosi dalla pratica dei traduttori. Queste critiche furono sollevate da studiosi nei Paesi Bassi, in Belgio e in Israele, come ad esempio A. Lefevere, J. Lambert, Th. Hermans, J.S. Holmes, I. Even-Zohar, G. Toury e S. Bassnett-McGuire, che iniziarono a definire la loro ricerca come *Translation studies* (studi sulla traduzione) senza usare i termini “scienza” o “teoria”. Essi si ispirarono alle teorie letterarie dei formalisti russi e praguesi e si concentrarono su diversi obiettivi comuni. Questi studiosi respinsero l'approccio normativo e prescrittivo che aveva caratterizzato le teorie precedenti sulla traduzione, ritenendolo inadeguato a spiegare la pratica reale dei traduttori. Invece di cercare di definire l'equivalenza, lavorarono per sviluppare procedure descrittive per i testi tradotti nelle diverse culture, concentrandosi sulla traduzione come prodotto all'interno del suo contesto di fruizione, piuttosto che come processo. Inoltre, utilizzarono unità di analisi che consideravano l'intero testo anziché singole parole o frasi ed evitarono tentativi di formalizzazione che avrebbero trascurato la varietà e l'irregolarità dei reali usi linguistici. Rifiutarono qualsiasi tentativo di definizione essenzialistica della traduzione, seguendo l'idea che una traduzione letteraria è ciò che una comunità culturale considera tale in una determinata epoca (Marroni 2000).

I *Translation studies* si basarono su una visione della letteratura come un "sistema complesso e dinamico" influenzato da molteplici forze interdipendenti. Questa visione, ispirata da Even-Zohar e adottata da G. Toury, considerò la letteratura tradotta come parte di un sistema più ampio all'interno di una cultura in un dato momento storico. Ciò influenzò la selezione delle opere da tradurre, i tipi di testi preferiti, le norme e i metodi di traduzione predominanti, nonché il ruolo dei testi tradotti nel contesto culturale. Questo approccio evidenziò l'importanza delle influenze ideologiche, religiose, politiche ed economiche sulla traduzione letteraria (Marroni 2000).

3.4. Strategie della traduzione degli elementi culturospecifici

La questione degli elementi culturospecifici è stata per la prima volta esaminata da Vlahov e Florin, come cita Veselica Majhut (2020: 22). Essi hanno suddiviso gli aspetti culturospecifici, chiamati *realia*, in diverse categorie secondo il loro significato. Le categorie introdotte da Vlahov e Florin sono le seguenti: elementi geografici, elementi metereologici, elementi biologici, elementi etnografici, elementi politici e sociali, in aggiunta alle diverse sottocategorie (cfr. Ranzato 2015: 53). In quanto ai loro significati, gli elementi culturospecifici ossia i *realia* possono rappresentare un impedimento per i destinatari nella lingua L2 (di arrivo) che non condividono il contesto sociale, culturale, geografico o storico con i destinatari nella lingua L1 (di partenza).

Osimo (2008: 64-65) elenca diverse possibilità disponibili per la traduzione degli elementi culturospecifici: trascrizione (o traslitterazione), creazione di un neologismo o calco nella cultura ricevente, vari tipi di sostituzione, esplicitazione del contenuto e traduzione contestuale.

Nella loro opera, tradotta in inglese come *Comparative Stylistics of French and English*, Vinay e Darbelnet hanno presentato le procedure e le regole di trasformazione che vengono usate nel processo di traduzione. I due linguisti hanno identificato le due strategie traduttive di base: la traduzione diretta e la traduzione obliqua, ognuna delle quali richiedono approcci diversi (1995: 31). Nella traduzione diretta si usano il prestito, il calco e la traduzione parola per parola, mentre nella traduzione obliqua si adottano le seguenti procedure: la trasposizione, la modulazione, l'equivalenza e l'adattamento (1995: 31-40).

Le strategie presentate da Vinay e Darbelnet si possono integrare con le strategie della neutralizzazione, generalizzazione o omissione, spesso usate nella traduzione obliqua. Nel processo di neutralizzazione un elemento culturospecifico della lingua di partenza diventa meno marcato dal punto di vista culturale nella lingua d'arrivo (Vinay/Darbelnet 1995: 346). Per quanto riguarda la generalizzazione, si può dire che essa rappresenta la sostituzione dell'elemento culturospecifico della lingua L1 da un iperonimo adeguato appartenente alla lingua L2 (Vinay/Dalbernet 1995: 343). Nell'omissione (Pavlović 2015: 80), invece, un elemento culturospecifico del testo di partenza risulta interamente cancellato nel testo d'arrivo.

In aggiunta, Mailhac (1996: 140-142) presenta alcune nuove strategie: prestito culturale, traduzione letterale, definizione, sostituzione culturale, creazione lessicale, omissione,

compensazione, combinazione di più procedimenti e note a piè di pagina. L'ultima strategia di note a piè di pagina è spesso usata nella versione croata di *Mal di pietre* ed è importante nell'analisi di questa traduzione.

Il modo in cui i *realia* sono stati tradotti in *Mal di pietre* sarà esaminato attraverso il modello proposto da Vinay e Darbelnet. Le loro strategie saranno completate da alcune strategie trovate in Pavlović (2015) e Veselica Majhut (2020), cioè generalizzazione, neutralizzazione e omissione.

3.5. Strategie della traduzione della frase idiomatica

La frase idiomatica viene definita da Pavlović (2015: 88) come un insieme di parole con il significato stabilito che differisce almeno in un certo senso dalla somma dei significati di ciascuna delle parole che la compongono. Anche se esistono delle differenze tra le diverse sottocategorie di frasi idiomatiche, la loro caratteristica fondamentale è quella di poter essere composte soltanto da parole specifiche e non dai loro sinonimi, e spesso presentano un ordine delle parole rigido e inflessibile.

Inoltre, i cognitivisti contemporanei come Gibbs e O'Brien ritengono che le frasi idiomatiche non siano totalmente arbitrarie. Le loro teorie cognitive le definiscono come motivate, almeno in parte, dalla metafora, metonimia o qualche altra forma della conoscenza del mondo. Il fatto che le frasi idiomatiche siano basate sulla metafora, metonimia e altre forme della conoscenza del mondo ci permette di comprendere anche le frasi idiomatiche affrontate per la prima volta, sia nella lingua materna che quella straniera (Pavlović 2015: 89).

Riportiamo qui le strategie della traduzione delle frasi idiomatiche come sono state introdotte nel manuale di Mona Baker intitolato *In Other Words*: (1) uso della frase idiomatica stabilita con forma e contenuto simili; (2) uso della frase idiomatica stabilita con contenuto simile, ma forma diversa; (3) parafrasi; (4) omissione completa della frase idiomatica; (5) traduzione letterale della frase idiomatica originale; (6) compensazione (1992: 63).

La prima strategia, sull'uso della frase idiomatica stabilita con forma e contenuto simili, viene usata quando nella lingua d'arrivo esiste una tale frase idiomatica. Ad esempio, la frase idiomatica inglese *play a role* si può tradurre letteralmente come *igrati ulogu* in croato. Tuttavia, il traduttore deve fare attenzione alle eventuali differenze di registro, ossia del livello

di formalità tra le frasi idiomatiche delle due lingue. Bisogna inoltre essere molto attenti ai significati associativi delle parole che compongono la frase idiomatica, e alla frequenza delle frasi idiomatiche in ambedue le lingue (Pavlović 2015: 90).

La seconda strategia viene usata quando nella lingua d'arrivo non esiste una frase idiomatica in forma simile, ma esiste una frase idiomatica con significato simile composta da parole diverse da quelle che appaiono nella lingua di partenza. Pavlović (2015: 90) offre il seguente esempio: la frase idiomatica inglese *the final straw* viene tradotta in croato come *kap koja je prelila čašu* (letteralmente *la goccia che ha fatto traboccare il vaso*).

La terza strategia, quella della parafrasi, si usa quando non è possibile usare la prima e la seconda strategia per mancanza di frasi idiomatiche adeguate nella lingua d'arrivo. Così la frase idiomatica originale si traduce esprimendo il suo significato usando altri mezzi linguistici. Ad esempio, la frase *He's a couch potato* viene tradotta in croato come *Cijele dane samo sjedi pred televizorom* (Pavlović 2015: 91) (letteralmente *trascorre le sue giornate davanti al televisore*).

La quarta strategia rappresenta l'omissione completa della frase idiomatica e nella maggior parte dei casi non è giustificata. La penultima strategia è quella della traduzione letterale della frase idiomatica originale, un metodo produttivo ma non raccomandato per i principianti (Pavlović 2015: 92).

L'ultima strategia è la compensazione. Pavlović la definisce come il processo in cui si cerca di restituire l'effetto che è stato neutralizzato oppure omesso in un'altra parte del testo, se questo intervento si ritenesse necessario per fini stilistici (2015: 92).

4. Metodologia della ricerca

Come è stato dimostrato nella cornice teorica, gli elementi culturospecifici possono costituire un problema nella traduzione. Tuttavia, sono presenti in quasi tutti i testi letterari e pertanto ci interessa vedere come sono stati tradotti e quali strategie sono state utilizzate dal traduttore nel processo di creazione del metatesto.

L'obiettivo della nostra ricerca è quello di esaminare le strategie traduttive maggiormente usate nella traduzione di un testo letterario dall'italiano al croato. A questo proposito abbiamo scelto l'analisi del romanzo di Milena Agus intitolato *Mal di pietre* (cro. *Tupa bol*) perché si tratta di un'opera che contiene un grande e variegato numero di *realia*, mentre, nel contempo, il testo è sufficientemente breve per poterlo analizzare nella sua interezza in modo tale da ottenere un'idea generale delle strategie traduttive più di sovente usate e più efficaci nella traduzione letteraria.

La metodologia della nostra ricerca è la seguente: prima abbiamo letto entrambi i libri (sia il prototesto italiano che il metatesto croato), poi abbiamo estrapolato dal prototesto italiano tutte le frasi in cui abbiamo notato almeno un elemento culturospecifico e infine abbiamo ricavato gli stessi esempi, ma questa volta tradotti dal metatesto croato per poter osservare i metodi utilizzati nella traduzione di ognuno degli esempi estrapolati.

Nell'analisi abbiamo utilizzato i modelli teorici esposti nel capitolo precedente. Più precisamente, tutti gli esempi analizzati sono stati classificati in base ai modelli teorici che sono stati proposti da Vinay e Darbelnet (1995) e altri autori come spiegato nel capitolo precedente.

Con la ricerca impostata su tali presupposti ci siamo posti due interrogativi, ai quali cercheremo di dare risposte: in quali campi semantici si situa la maggior parte degli elementi culturospecifici che abbiamo estrapolato dal corpus e quali strategie sono state utilizzate nella loro traduzione?

5. Analisi del corpus

In questo capitolo saranno specificati tutti gli elementi notati nell'analisi degli esempi contenenti i *realia* estrapolati dai due testi analizzati. All'inizio osserveremo alcuni fenomeni come intertestualità e referenze metalinguistiche, ed esamineremo anche tutti i codici che sono stati inclusi nella traduzione, vale a dire, che cercheremo di sottolineare ciò che nell'atto traduttivo era presente anche il sardo come terzo codice, oltre all'italiano e al croato. Poi ci dedicheremo ai *realia* in senso stretto che sono stati trovati nel prototesto. La loro analisi sarà eseguita in base ai campi semantici nei quali li abbiamo collocati (termini onomastici, gastronomia, altro) e ad ogni esempio saranno applicati i concetti teorici sviluppati da traduttologi che hanno analizzato e classificato le strategie traduttive.

5.1. Traduzione degli elementi metalinguistici e paralinguistici

In questa categoria includeremo diversi esempi paralinguistici quali onomatopoeie, esclamazioni, interiezioni:

Nonna, svegliata, alla fine aveva detto: “Va bene,” e si era messa a preparare i panini mentre nonno, che la aiutava sempre, chissà perché, faceva dei tristi *plin plin* al pianoforte delle signorine Doloretta e Fannì. (79)

Baka je na kraju bezvoljno rekla: “U redu”, i stala pripremati sendviče dok je djed, koji joj je uvijek pomagao, tko zna zašto svirao po klaviru gospođica Dolorette i Fannì i proizvodio tugaljiv *plin plin*. (75)

In questo esempio la stessa parola onomatopoeica italiana che indica il suono è stata adottata nel metatesto croato. In croato, infatti, non esiste alcun modo convenzionale per indicare linguisticamente il suono che viene creato quando si premono i tasti del pianoforte, e l'onomatopoeia originale poteva essere inserita nella traduzione croata dato che non contiene nessi consonantici incompatibili con la fonologia della lingua croata.

Tra gli esempi paralinguistici abbiamo trovato anche gli esempi seguenti:

Durante il viaggio di ritorno le aveva fatto così pena che nel buio della corriera aveva appoggiato la testa sulla sua spalla e le era uscito un sospiro come per dire: “*Mah!*” (81)

Na povratku se toliko sažalila nad njim da mu je u mračnom autobusu položila glavu na rame i uzdahnula kao da želi reći: “*Eh!*” (77)

Qui un’interiezione italiana (“mah!”) viene tradotta con un’esclamazione croata appropriata (“eh!”), mentre nell’esempio seguente l’interiezione “Ma bbai!” viene trascritta dall’originale con l’esclamazione croata “Ma daj, molim te!” indicata nella nota a piè di pagina:

E nonna parlava poco, ma c’era sempre anche lei e le giornate scorrevano e le piaceva come a Cagliari le vicine non erano così drammatiche come in paese e se qualcosa non andava dicevano: “*Ma bbai!*” e se per esempio cadeva un piatto per terra e si rompeva, nonostante fossero così povere, alzavano le spalle e raccoglievano i cocci. (22)

Baka je malo govorila, ali i ona je uvijek bila s njima i dani su joj protjecali i sviđalo joj se što u Cagliariju susjede ne dramatiziraju kao na selu pa bi, kad bi nešto pošlo krivo, rekle: „*Ma bbai!*“¹¹, a kad bi, na primjer tanjur pao na pod i razbio se, iako su bile vrlo siromašne, slegnule bi ramenima i pokupile komadiće. (20-21)

(...)

¹¹ *Ma daj, molim te!*

In questa categoria abbiamo incluso anche elementi metalinguistici, cioè i casi nei quali la lingua viene adoperata per riferirsi a sé stessa, cioè la lingua viene usata per parlare della lingua stessa:

“Non mi va *bééne*, non mi va *bééne*” diceva con quella *é stretta* di Genova e di Milano e nonna non si offendeva, anzi, si divertiva un mondo. (85)

“Nije mi to *doobro*, nije mi to *doobro*”, s tim đenoveškim i milanskim *zatvorenim o*, a baka se ne bi uvrijedila, dapače, ludo se zabavljala. (81)

In questo caso la traduttrice adopera la soluzione grafica usata nell’originale e trasmette il concetto dell’espressione dialettale della vocale che dovrebbe essere posteriore semichiusa arrotondata e invece nella pronuncia del personaggio milanese diventa una “o stretta” (ossia “chiusa”). Nel metatesto la traduttrice ottiene l’effetto desiderato usando il raddoppiamento del grafema *o* nella versione croata della parola *bene* (*doobro*).

Mentre nell'esempio precedente la lingua si riferisce a sé stessa, nel caso successivo si può osservare come nella traduzione viene trattata la funzione poetica della lingua, una delle sei funzioni della lingua secondo Jakobson. In questo modo, la traduzione letteraria diventa, per un momento, anche la traduzione della poesia:

La mia attesa si sveglia, angosciata, ai colpi azzurri di primavera, dopo che se n'è stata, vergognosa, alla pallida luce d'inverno. La mia attesa non ti capisce, e non può farsi capire, fra il giallo dolce ansioso delle sfrontate mimose. (113)

Moja se tjeskobna nada budi s plavim naletima proljeća, nakon sramežljive čame na blijedom zimskom svjetlu. Moja te nada ne razumije, i ne može se razumjeti, među čeznutljivim nježnim žutilom bezočnih mimoza. (110)

In questo frammento che è in realtà la traduzione di una poesia incorporata nel prototesto scritto in prosa si prendeva molta cura dell'allitterazione, con il risultato che la traduzione così ottenuta ha tutte le proprietà formali e stilistiche di una poesia vera e propria.

5.2. Traduzione dell'intertestualità

Nell'esempio che segue si riconosce un riferimento testuale. Più precisamente, l'autrice cita alcuni tra i più famosi versi di Dante, noti ormai anche nella cultura croata. Per poterli utilizzare, la traduttrice si è rifatta alla traduzione esistente della *Divina Commedia* in croato. Sarebbe stato sbagliato cercare di fare un'ulteriore traduzione, dato che già esiste una traduzione ufficiale e molto ben accettata dal pubblico colto croato:

E più non vi leggemmo avanti si deve interpretare. (41)

Treba tumačiti stih već ne čitamo dalje toga dana.¹⁴ (39)

¹⁴ Dante Alighieri, *Božanstvena komedija*, preveo Mihovil Kombat, priredili F. Čale i M. Zorić, Školska knjiga, Zagreb, 1991.

Nella traduzione croata i versi danteschi vengono graficamente segnalati con l'uso del corsivo che li distingue dal resto del testo sulla pagina. Inoltre viene spiegato nella nota a piè di

pagina che il testo della traduzione è stato preso dalla traduzione della *Divina Commedia* fatta da Mihovil Kombatel nel 1991. La nota a piè di pagina qui trasferisce un'informazione importante che può invogliare il lettore a consultare l'opera citata nella sua interezza.

5.3. Traduzione di diversi codici linguistici

Come è stato evidenziato nella cornice teorica, secondo Osimo (2008), la traduzione può essere *intra*linguistica o *inter*linguistica. Visto che il sardo dal punto di vista sia tipologico che sociolinguistico viene considerato una lingua a sé e non un dialetto, qui non si potrebbe parlare di traduzione intralinguistica vera e propria, nei casi in cui nel testo originale appaiono elementi sardi che devono essere spiegati anche ai lettori italiani, ma è interessante osservare come viene eseguita la traduzione di questi due codici in croato.

Nel metatesto possiamo quindi parlare di due tipi di processi traduttivi paralleli: quell'interlinguistico dall'italiano standard al croato, nonché l'altro (pure esso interlinguistico) dentro l'ambito delle lingue romanze ossia più precisamente tra il sardo e l'italiano, che si svolge parallelamente e che nell'originale era destinato al pubblico italiano ed è perciò molto interessante vedere come lo tratta la traduttrice nel processo in cui questi due codici linguistici vengono tradotti in un terzo, tra l'altro non più romanzo, ma slavo.

È inoltre importante aggiungere che nel testo originale di Milena Agus già esistevano note a piè di pagina. Esse sono state utilizzate per spiegare, o in effetti tradurre, al pubblico italiano i termini e/o espressioni che sono state scritte in sardo. Di solito si tratta di una sola parola come negli esempi delle note a piè di pagina che seguono:

la parola “*pipiedda*³” (10) è stata tradotta come “³ djevojčica” (8); “*Dimonia*⁴” (12) come “⁴ Vražje!” (10); “*lolla*⁶” (15) come “⁶ lođa” (19); “*leggixedda*⁷” (19) come “⁷ prilično ružna” (18); “*mischinedda*⁹” (21) come “⁹ sirotica” (19); “*sciollorio*¹⁰” (22) come “¹⁰ glupost” (20); “*figeto*¹³” (39) come “¹³ sinčić” (37); “*(sa) crocchia*” (39) come “*punđa*” (40); “*egua*²²” (105) come “²² kobila” (102); “*sciollori*²³” (109) come “²³ gluposti” (107); “*addolumeu*²⁵” (112) come “²⁵ jadan čovjek” (110).

Sono più rari gli esempi nei quali, come ad esempio nella traduzione di “*macchiòri*” (90) come “glupost, *macchiori*” (86), la traduzione croata inizialmente presenta la traduzione in croato per chiarire il significato della parola ai lettori e poi aggiunge la parola originale del

testo in italiano. In questo modo si vede anche nel testo tradotto che l'originale, infatti, non conteneva un solo codice linguistico, ma due (sardo e italiano).

Dopo che è stata spiegata nella nota a piè di pagina, più avanti nel testo la stessa parola sarda viene poi citata senza ulteriori chiarimenti, ma ogni sua ricorrenza nel testo rimane segnalata con il corsivo. Ad esempio, la parola "*lolla*", dopo essere comparsa per la prima volta all'inizio del testo ("*lolla*", "*lođa*" (13)), continua ad essere indicata con il corsivo in tutte le ricorrenze fino alla fine del metatesto.

Sono molto più rari gli esempi nei quali il sardo compare in unità più grandi di una sola parola, cioè, nei diversi sintagmi:

"su mali de is perdas¹" (9) è stato tradotto come "*¹ bubrežni kamenci*" (7); "*a martinicca⁸"* (20) come "*⁸ na crno*" (18); "*cummenti su nenniri¹⁸"* (89) come "*¹⁸ kao netom izniklu vlat pšenice*" (85); "*sa manu de Deus²⁰"* (96) come "*²⁰ Bog ga je poslao*" (94); "*de dognia colori¹⁹"* (96) come "*¹⁹ svašta*" (93); "*Pizzinos malos.²⁴"* (112) come "*²⁴ Fakini mali.*" (109); "*su macchiori de sa musica e de su piano¹⁶"* (49-50) come "*¹⁶ zaluđenost glazbom i klavirom*" (47).

Sono più rari i casi nei quali nel testo vengono inserite intere frasi in sardo, che possono essere indipendenti o subordinate, o addirittura periodi complessi:

"mi naras nudda!" (23) è tradotto come "*Ništa mi ne spominji!*" (21);

Non volevano criticarlo, era un grand'uomo e, anche se comunista e ateo e rivoluzionario, per la loro famiglia era stato *sa manu de Deus*, perché si era sacrificato e si era sposato nonna che era malata *de su mali de is pèrdas, sa minor cosa, poita su prus mali fiara in sa conca*, e quando nonna non c'era più erano arrivati i corteggiatori anche per loro, poverette, ed era iniziata la vita normale. (96-97)

Nisu ga htjele kritizirati, bio je čestit čovjek i, premda komunist i ateist i revolucionar, obitelji ga je Bog poslao jer se žrtvovao i oženio bakom koja je bolovala *od bubrežnih kamenaca, koji su manje zlo jer je najgora bolest bila u njenoj glavi*, a kad bake više nije bilo i njima su, sirotim, došli udvarači i počeo je normalan život bez te sestre koja se često zatvarala gore u žitnicu i šišala si kosu pa je izgledala kao da je šugava. (93- 94)

Ma non si poteva tenerla in casa, e anche se non aveva mai fatto male a nessuno, se non a se stessa e alle sue cose, e non era un pericolo, tutti in paese indicavano la loro strada dicendo *inguni undi biviri sa macca*. (99)

Ali nisu je mogli držati u kući i, premda nikada nije naudila nikome osim sebi i svojim stvarima i nije predstavljala opasnost, svi u selu pokazivali su na njihovu ulicu govoreći *ondje gdje živi luđakinja*. (96)

Narami tui chi no è macca una chi podia biviri beni e faidi sa zeracca poita su fillu depidi sonai su piano. (48)

Sad ti meni reci da žena koja bi mogla lagodno živjeti, a zaposli se kao sluškinja jer joj sin mora svirati klavir nije luda. (45)

Nel prototesto ci sono pochissimi elementi veramente dialettali, cioè elementi che appartengono ai dialetti italiani e, quando ce ne sono, vengono tradotti in croato utilizzando la lingua standard. Ad esempio, la parola “*sciupafemmine*” con il significato “donnaiolo” è tradotta come “*ženskar*” in croato, traducendo l’espressione del dialetto napoletano in croato standard e evitando così la possibilità di scambiare “dialetto per dialetto”:

Era sempre stato un uomo allegro, sanguigno, *sciupafemmine*, uno a cui da ragazzo, nel 1924, i fascisti avevano fatto bere l’olio di ricino per metterlo a posto e lui poi ci aveva sempre riso su e fatto le battute e sembrava che sopravvivesse a tutto. (20)

Uvijek je bio veseo čovjek, temperamentan, *ženskar*, tip kojeg su u mladosti, 1924., fašisti natjerali da popije ricinusovo ulje kako bi ga doveli u red, a on se poslije na račun toga uvijek smijao i zbijao šale i činilo se da će sve preživjeti. (18)

Abbiamo trovato anche un esempio di citazione inserita in dialetto milanese:

Quando fecero il viaggio a Milano sapeva che ormai erano diventati ricchi, perché la sorella le scriveva che *Milàn l’è il gran Milàn* e c’era lavoro per tutti e il sabato facevano la spesa al supermercato e riempivano carrelli di roba da mangiare perfettamente confezionata e quell’idea, che avevano avuto sempre in

testa, di fare economia, di tagliare non più di quel numero di fette di pane, di rivoltare i cappotti, le giacche, i tailleur, di disfare i maglioni per recuperare la lana, di far risuolare mille volte le scarpe, tutto finito. (60)

Kad su otišli na put u Milano, znala je da su se dotad već obogatili jer joj je sestra pisala da je *Milano veliki Milano* i da ima posla za svakoga, a subotom idu u kupnju u supermarket pa pune kolica savršeno zapakiranom hranom, a ono na što su uvijek morali misliti, da trebaju paziti na troškove, da ne smiju odrezati više od toliko krišaka kruha, da moraju izvrnuti kapute, sakoe, kostime, rasplesti džemper da iskoriste vunu, da stoput promijene potplat na cipelama, stvar je prošlosti. (57-58)

È evidente anche in questo caso che la traduzione croata viene effettuata in lingua standard e che non vi è stato scambio con uno dei dialetti croati. D'altra parte, si notano esempi come:

Era una casa umida e vecchia, ma il giardino era bellissimo e le piante la sommergevano, l'unica cosa preziosa lì dentro era stata il pianoforte, da parte di madre, che era ricchissima, ma si era innamorata di suo padre, un *camallo*, che è uno scaricatore di porto, e così l'avevano scacciata e l'unica cosa che le avevano fatto arrivare tanto tempo dopo era il suo pianoforte. (38)

Vlažna je to i stara kuća, ali vrt je prelijep, prekriven biljem, jedina dragocjenost u njoj bio je klavir koji je pripadao njegovoj majci, bogatašici koja se zaljubila u njegova oca koji je pak bio lučki radnik, *camallo*, zbog čega su je otjerali i jedino što su joj nakon mnogo vremena dostavili bio je njezin klavir. (36)

In questo caso prima c'è una spiegazione della parola nella lingua standard, seguita dalla parola dialettale, questa volta presa dal dialetto genovese. Mantenendo questa parola nella traduzione e segnandola graficamente in corsivo, si mostra al lettore che anche nell'originale sia stata usata con buona ragione.

Abbiamo trovato anche alcuni esempi nei quali il testo originale usa il lessico familiare e il registro informale italiano, che può rappresentare un problema nella traduzione perché pone al traduttore la questione del registro croato appropriato all'uso nel metatesto. Questo fenomeno lo osserviamo nel caso della battuta di un personaggio che si rivolge alla mamma:

Alla madre voleva bene, ma gli era estranea e quando gli faceva delle domande su come erano andate le cose lui rispondeva: “*Normale, ma’. Tutto normale*”.
(51)

Volio je majku, ali nisu bili bliski, a kada bi ga pitala kako je prošlo, odgovorio bi: “*Uobičajeno, mama. Sve je prošlo uobičajeno.*” (48)

L’esempio, come vediamo, viene tradotto in croato standard senza l’abbassamento del registro nella lingua d’arrivo.

5.4. Traduzione di elementi onomastici

Il testo originale contiene molti elementi onomastici, di cui la maggioranza sono toponimi e lo si può vedere nell’esempio che segue:

Si erano coricati presto perché dovevano essere alle cinque di mattina all’appuntamento e arrivare a *Orgosolo* e salire a *Punta sa Pruna*, attraversare *Foresta Montes*, poi continuare sino al circolo megalitico *Dovilino* e attraversare i monti che collegano il *Gennargentu* al *Supramonte*, sino a *Mamoiada*. (80)

Rano su legli jer su se trebali sastati u pet ujutro i otići u Orgosolo pa se uspeti na vrh *Punta sa Pruna*, prijeći *park-šumu Montes* pa nastaviti do megalitskog kruga *Dovilino* i prijeći gore koje povezuju *Gennargentu* i *Supramonte* sve do *mjestašca Mamoiada*. (75-76)

Nella frase citata possono essere osservati tutti i tipi più comuni di traduzione dei toponimi, ed ognuno di essi sarà spiegato più dettagliatamente nel passaggio seguente.

In sostanza, si può dire che vengono tradotti in croato i toponimi che contengono in sé i nomi propri, ad esempio “i Giardini Pubblici” (20) sono stati tradotti come “*Gradski park*” (18). Lo stesso vale per la traduzione de “la stazione Centrale” (63) come “*Glavni kolodvor*” (60), oppure per la traduzione “*park-šuma Montes*” per “*Foresta Montes*” tratto dall’esempio sopra riportato.

D’altra parte, i toponimi il cui significato non è immediatamente trasparente vengono tradotti con una spiegazione aggiuntiva, come “*vrh*”, ossia la cima, come nel sintagma “*vrh Punta sa Pruna*” nell’esempio di cui sopra. Nel nostro corpus abbiamo notato molti di questi esempi, dei quali qui ne riporteremo alcuni:

Forse pensava che sua moglie la mattina ascoltasse i dischi, ora stavano meglio economicamente e le era venuta questa mania della musica, Chopin, Debussy, Beethoven, ascoltava le opere e piangeva per “Madama Butterfly” e la “Traviata”, o supponeva che col tram andasse al Poetto a vedere il mare, o magari a prendere il caffè dalle sue amiche donna Doloretta e donna Fanni. (49)

Možda je mislio da mu žena ujutro sluša ploče, sad financijski bolje stoje pa je postala opsjednuta glazbom, Chopinom, Debussyjem, Beethovenom, sluša operu i plače na *Madama Butterfly* i *Traviatu* ili je pretpostavljao da tramvajem ide na *plažu* Poetto promatrati more ili možda na kavu svojim prijateljicama, gospođici Doloretta i gospođici Fanni. (46)

Aveva posseduto una bella casa nella via Giuseppe Manno, proprio a fianco alla chiesa di San Giorgio e Santa Caterina, una casa con la vista sui tetti della Marina fino al mare. (13)

Živio je u lijepoj zgradi u Ulici Giuseppea Manna, tik uz crkvu svetog Jurja i svete Katarine, zgradi s pogledom na krovove *čtvrta* Marina pa sve do mora. (11)

Soltanto quando è morta ho saputo che volevano internarla e che prima della guerra i miei bisnonni erano venuti a Cagliari, dal paese, con la corriera, e il manicomio, sul Monte Claro, gli era sembrato un bel posto per la figlia. (96)

Tek kad je umrla, doznala sam da su je htjeli baciti u ludnicu i da su moji pradjed i prabaka prije rata autobusom došli sa sela u Cagliari i da im se učinilo da je ona u *čtvrta* Monte Claro dobro mjesto za njihovu kćer. (93)

I toponimi qualche volta vengono utilizzati come basi per la creazione di aggettivi possessivi, come per esempio in “saline di Cagliari” (13), che viene tradotto con il sintagma “kaljarske solane” (11), nel quale l’aggettivo “kaljarski” può sembrare non trasparente e forse sarebbe più chiaro se questo rapporto fosse espresso attraverso un sostantivo al caso genitivo, “solane

Cagliarija.” Tuttavia, il lessico scelto per la traduzione ha un ruolo estremamente importante nell’arricchimento del vocabolario del lettore, nonché dell’espansione dei suoi orizzonti linguistici e culturali ed è perciò bene inserire anche delle forme inaspettate. Inoltre, troviamo un esempio simile nel caso della traduzione di “Cagliaritani” (18) con “Kaljarani” (16), nel quale di nuovo viene evitato l’uso della parafrasi possibile “stanovnici Cagliarija” al posto della forma poco nota e poco usata nella lingua croata.

I quartieri della città, le piazze, gli edifici e le istituzioni nel metatesto vengono tradotti con una spiegazione attraverso una parola complementare che li rende più chiari al lettore croato. In questo modo il lettore comprende a che cosa si riferiscono: “San Babila” (75) diventa “*Trg svetog Babila*” (72), “il Giuseppe Verdi” (75) è tradotto come “*Konzervatorij Giuseppea Verdija*” (72). Lo stesso vale per “la Statale” (76) che è tradotta con una spiegazione, come “*Milansko sveučilište*”, e “Castello” come “*čtvrť Castello*” (65).

La spiegazione è evidente anche nell’esempio seguente:

Il nonno la domenica le prendeva le paste *da Tramer* e gli altri giorni, quando voleva farle piacere, le comprava *al mercato di Santa Chiara* il polpo, che lei faceva bollito con l’olio e il sale e il prezzemolo. (38)

Djed joj nedjeljom kupuje kolače u *slastičarnici Tramer*, a ostalih dana, kad joj želi ugoditi, na *Svetoklarskoj tržnici* kupuje joj hobotnicu koju ona priprema s uljem i soli i peršinom. (35-36)

Nel nostro corpus esiste solo un caso in cui si diverge dalla strategia traduttiva mostrata, cioè quando non viene spiegato in modo più chiaro l’elemento milanese culturospecifico *Motta*:

Invece papà, i cuginetti e nonno se ne erano andati in centro tenuti per mano nella nebbia sempre più fitta e nonno aveva offerto al figlio e ai nipotini la cioccolata da *Motta* seduti al tavolino e poi li aveva portati nei migliori negozi di giocattoli dove aveva comprato ai nipotini le costruzioni Lego e gli aeroplanini che si alzavano da terra e persino un calciobalilla da casa e poi erano andati dentro il Duomo e a prendere il cono con la panna in Galleria e mio padre di quel viaggio a Milano ne parla come di una cosa bellissima se non fosse stato che gli mancava il suo pianoforte. (67-68)

Tata, bratići i djed su pak po sve gušćoj magli otišli u centar držeći se za ruke i djed je sina i nećake počastio čokoladom u *Motti* gdje su sjeli za stol, a zatim ih

je odveo u najbolje prodavaonice igračaka gdje je nećacima kupio legiće i aviončiće koji su se odizali od tla, pa čak i kućni stolni nogomet, a potom su otišli u katedralu pa na sladoled sa šlagom u Galeriju, a otac o tom putovanju u Milano govori kao o nečem predivnom osim što mu je nedostajao njegov klavir. (64-65)

In questo esempio non è offerta una spiegazione di “Motta” come, ad esempio, nel caso della traduzione “u slastičarnici Tramer” citato sopra. Infatti, Motta rappresenta uno dei simboli della produzione industriale milanese ed è stata per decenni una delle fabbriche più affermate nella produzione di dolci e gelati.

Nel caso di toponimi urbani milanesi, alcuni sono abbastanza conosciuti anche al lettore croato medio e perciò non richiedevano spiegazioni aggiunte, come ad esempio, “la Scala” (66) che è tradotta come “Scala” (63). Alcuni toponimi non sono spiegati, anche se un lettore non informato potrebbe fraintendere le loro funzioni. Ad esempio, “la Galleria Vittorio Emanuele” (66), tradotta come “Galerija Viktora Emanuela” (63) è il nome del famoso centro commerciale storico e non di una galleria qualsiasi, mentre alcune bellezze e monumenti della città sono stati spiegati perché il lettore comprenda a che cosa si riferiscono nel testo: “il Castello Sforzesco” (66) viene tradotto come “tvrđava obitelji Sforza” (63).

Si può notare anche che i nomi delle strade sono spesso stati addomesticati, cioè adattati all’uso abituale nella lingua croata: in tale modo “via Angioy” (49) e via “Don Bosco” (49) diventano “Angioyeva” (46) e “Don Boscova” (46), “via Giuseppe Manno” (60) “ulica Giuseppea Manna” (57), mentre “viale Merello” (49) è stato tradotto come “Merellova aleja” (46).

Vediamo quindi che gli antroponimi qualche volta appaiono nei nomi delle strade. In questo caso, oltre all’addomesticazione, si può usare anche l’allargamento della traduzione con un elemento che esplicitamente spiega al lettore quello che nell’originale in italiano è stato detto in modo implicito, perché si sottintende che il lettore italiano n’è consapevole. Lo possiamo vedere nell’esempio seguente:

Andarono ad abitare in via Sulis, in una camera ammobiliata che dava su un pozzo luce e aveva il bagno e la cucina in comune con altre famiglie. (19)

Otišli su živjeti u Ulicu *Vincenza* Sulisa, u namještenu sobu čiji se prozor otvara prema svjetlarniku, a s ostalim su obiteljima dijelili kupaonicu i kuhinju.

(17)

Sappiamo che le strade di solito prendono il nome delle persone che attraverso il proprio lavoro e successo hanno meritato di essere ricordate a lungo. Con l'aggiunta del nome (*Vincenzo*) al cognome Sulis nella traduzione si crea la possibilità di far conoscere ai lettori un personaggio storico importante per la Sardegna nel periodo precedente all'unificazione con il resto d'Italia. Vincenzo Sulis è un personaggio che è quasi sicuramente stato completamente sconosciuto ai lettori croati prima di aver letto questo libro, e quest'aggiunta traduttiva offre la possibilità di cambiare questo fatto.

Gli antroponimi che funzionano come i nomi dei personaggi vengono ovviamente trasmessi nel metatesto senza nessuna traduzione o adattamento. Soltanto nel caso dell'uso di forme di cortesia, quel nome comune che funge da apposizione al nome proprio viene tradotto con il suo equivalente croato:

“Buongiorno, *donna Lia*”. (108)

“Dobro jutro, *gospođice Lia*.” (105)

Qui la forma di cortesia italiana “*donna*” viene tradotta con la forma croata adatta “*gospođice*”.

Nel prototesto si osservano parecchi agionimi, che in generale in croato vengono tradotti:

Aveva posseduto una bella casa nella via Giuseppe Manno, proprio a fianco alla chiesa di *San Giorgio* e *Santa Caterina*, una casa con la vista sui tetti della Marina fino al mare. (13)

Živio je u lijepoj zgradi u Ulici Giuseppea Manna, tik uz crkvu *svetog Jurja* i *svete Katarine*, zgradi s pogledom na krovove četvrta Marina pa sve do mora.

(11)

Questa strategia di traduzione è la strategia più frequente nel metatesto analizzato per quanto riguarda gli agionimi. Sono comunque presenti alcune eccezioni:

In città non c'erano acqua, fogne, luce elettrica e non c'era neppure da mangiare se non le zuppe americane e quello che si trovava costava anche il

trecento per cento in più, ma le vicine quando si trovavano per lavare i piatti ridevano per qualunque sciollorio e anche quando andavano a messa, a *Sant'Antonio*, o *Santa Rosalia*, o alle Cappuccine ridevano sempre, in strada, tre davanti e tre dietro, nei loro abiti rivoltati. (22)

U gradu nije bilo vode, kanalizacije, električne struje, a ni za jelo nije bilo ničega osim američkih juha te je svemu cijena skočila tristo posto, ali susjede su se, kad bi se našle da peru posuđe, smijale na svaku *sciollorio*¹⁰, a i kad su išle na misu u *Svetog Antonija* ili *Svetu Rozaliju* ili kapucinkama, stalno su se smijale, na ulici, tri sprijeda i tri straga, u svojim izvrnutim haljinama. (20)

Nell'esempio di cui sopra il sintagma "Svetog Antonija" non è una traduzione in cui si cerca un equivalente traduttivo totale, bensì un addomesticamento. Un equivalente traduttivo sarebbe "Sveti Antun", mentre "Sveta Rozalija" che appare nello stesso esempio è una traduzione in cui si è trovato un equivalente traduttivo totale.

Nei casi dei santi la cui venerazione invece non è comune nella nostra cultura, sono più frequenti le spiegazioni complementari. In questo modo nell'esempio che segue la traduzione porta un'informazione aggiuntiva che spiega ai lettori che si tratta di un'occasione particolare dedicata al rientro di una statua in città. La stessa informazione non esiste nell'originale perché per il lettore italiano è sottintesa:

Così verticale, che quando arrivi al porto dal mare, a lei era capitato una volta su un barcone per il rientro di Sant'Efisio, le case ti sembrano costruite una sull'altra. (86)

Tako je okomit, da ti se kad s mora dođeš u luku, što je ona jednom učinila brodom prilikom povratka *kipa* svetog Efizija u grad, čini se da su kuće sagrađene jedna na drugoj. (81)

In questo esempio, quindi, nella traduzione l'agionimo viene spiegato con l'aggiunta complementare "kip" (la statua).

Nella parte antropomastica appaiono anche i nomi di diversi gruppi etnici. La traduzione risulta problematica quando questi nomi non sono usati in un contesto e significato neutrale, bensì con le connotazioni spregiative e negative che per lo più appartengono non solo ad un registro basso della lingua, ma anche a una diversa varietà diatopica, come nel caso

che segue in cui osserviamo i nomignoli spregiativi attribuiti ai meridionali dagli abitanti del nord. Alcuni esempi sono:

“sardignoli” (64) che è stato tradotto come “Sardinci” (61); “sardignole” (64), tradotto come Sardinke (61); mentre “terun” (64) diventa “mužadija” (61).

Per l’ultimo esempio è importante sottolineare che la stessa parola compare anche in altre parti del testo, ma nell’italiano standard con la forma “terrone” (65), e non più nel dialetto milanese. La traduzione è sempre uguale: “mužadija” (62).

Altri elementi onomastici come i crematonimi sono molto più rari. Ad esempio, “i B17” (93) è stato tradotto come “bombardieri B-17” (90), ciò è anche un altro esempio della spiegazione esplicita nella traduzione croata, mentre nell’originale il significato è inteso implicitamente dal lettore italiano.

5.5. Traduzione degli elementi gastronomici

Vista la loro numerosità, i *realia* che appartengono a questo gruppo si trovano al secondo posto, subito dopo gli elementi onomastici. Illustreremo anche qui gli esempi trovati nell’analisi con l’esempio seguente (che oltre agli elementi gastronomici contiene anche la traduzione della frase idiomatica “buona forchetta” come “sladokusac”):

Le dispiaceva tantissimo e le faceva pena e si chiedeva perché Dio, nell’amore, che è la cosa principale, organizzi le cose in modo così assurdo, che fai tutte le gentilezze possibili e immaginabili e non c’è verso di farlo venire e magari fai la stronza, come stava facendo lei adesso, che non gli aveva prestato nemmeno la sciarpa, e invece lui la seguiva, nella neve, mezzo assiderato, perdendo perfino l’occasione, *buona forchetta* com’era, di mangiare *i ravioli di patate* di quelle parti e *il porchetto allo spiedo*. (81)

Bilo joj je veoma žao i bila joj je muka i pitala se zašto Bog u ljubavi, koja je najvažnija, sve uredi tako bedasto da si ti beskrajno i nezamislivo ljubazan, ali nema te šanse da je prisiliš da se dogodi, a možda se i ponašao kao gadura, kako se ona sada ponaša jer mu nije ni šal posudila, a on je svejedno prati po snijegu, napola promrzao, propuštajući čak i priliku da pojede *ravioli s krumpirom* tipične za taj kraj i *odojka na ražnju* iako je velik *sladokusac*. (77)

L'esempio seguente illustra ottimamente la traduzione degli elementi gastronomici:

Tutto era coperto di neve e papà non stava nella pelle, ma nonno già batteva i denti e gli altri del gruppo gli avevano consigliato il caldo dei camini e *i ravioli di patate e il porchetto allo spiedo e il fil'e ferru* di un ristorante in paese. (79-80)

Sve je bilo prekriveno snijegom, a tata je bio izvan sebe, ali djed je već cvokotao zubima, a ostatak skupine predložio mu je toplinu ognjišta i *raviole s krumpirom i odojak na ražnju i rakiju fil' de ferru* u mjesnom restoranu. (76)

I primi due elementi gastronomici, “i ravioli di patate” e “il porchetto allo spiedo” sono facili da tradurre perché la cultura croata già conosce il concetto de “i ravioli”, poiché si tratta di una traduzione con il prestito dall'italiano, mentre “il porchetto allo spiedo” rappresenta l'esempio nel quale il contenuto semantico è uguale in entrambe le culture. Dall'altra parte, l'esempio con “il fil'e ferru”, tradotto come “*rakija fil' de ferru*”, rappresenta la traduzione dell'elemento culturospecifico non conosciuto che deve essere spiegato con la parola additiva “*rakija*” per poter essere capito nella cultura d'arrivo.

Qui notiamo un altro esempio della traduzione in cui non è necessaria alcuna strategia traduttiva perché nella cultura croata è ben conosciuto il concetto di una salsiccia paesana e quindi la traduzione con “*sardinska seoska kobasica*” riporta un'informazione completa:

La palpeggiava e lavorava dappertutto e prima di gustare qualunque cosa, anche *la salsiccia sarda* buonissima *del paese*, la metteva dentro la figa di nonna, perché nelle Case Chiuse è quella la parola che si doveva usare. (82)

Dodirivao ju je i obrađivao posvuda a prije negoli bi okusio bilo koje jelo, čak i odličnu *sardinsku seosku kobasicu*, stavio bi ga u bakinu pizdu, jer u javnim kućama mora se upotrebljavati ta riječ. (78)

In questo campo semantico va osservato che esistono molti *realia* italiani già ben conosciuti in croato, sia i prestiti sia i *realia* che condividiamo, cioè, che esistono anche nella nostra cultura, e perciò non rappresentano alcun problema nella traduzione. Questo è il caso con i *realia* come “il prosciutto” (74), che è “*pršut*” (71), “la cotoletta” (38) o “*kotlet*” (36), “il risotto” (38) o “*rižoto*” (36). Alla stessa categoria appartiene anche “il pan di spagna” (89), che è “*biskvit*” (85), anche se il significato condiviso del referente non si rispecchia a livello semantico delle parole che lo denotano in croato e in italiano. Ciò nonostante, gli esempi di

questo tipo si possono tradurre senza problemi, proprio come “il porchetto allo spiedo” in uno degli esempi precedenti, con il proprio equivalente nella cultura d’arrivo perché già esiste.

Alcuni *realia* hanno soltanto cambiato un po’ la loro grafia, cioè, si sono adattati all’ortografia croata perdendo nel processo di traduzione i segni grafici che non esistono in croato, ad esempio “ragù” (55) è diventato “ragu” (52).

Per quanto riguarda i tanti esempi già addomesticati nella cucina croata, è sufficiente tradurli con una breve descrizione, ormai accolta nella lingua croata (o almeno nella gastronomia). Nel metatesto, infatti, si è operato in questo modo: “crema pasticcera” (55) è stata tradotta come “slastičarska krema” (52), “salsiccia sarda” (62) come “sardinska kobasica” (59), mentre “una bella forma di pecorino” (62) è diventata “dobar kolut ovčjeg sira” (59). Altri esempi di *realia* ben conosciuti nella cultura croata, e in questa categoria troviamo soprattutto i diversi tipi di pasta, mantengono il loro nome originale con l’aggiunta del corsivo. Oltre all’esempio citato precedentemente, “ravioli di patate” (80), che sono stati tradotti come “ravioli s krumpirom” (76), e che sono evidentemente così conosciuti che non richiedono più neanche il corsivo, troviamo anche “il pesto con le trenette” (38), tradotto come “*trenette* s pestom” (36).

Tuttavia, ci sono ancora molti *realia* che richiedono una traduzione con spiegazione additiva. La spiegazione può manifestarsi con l’aggiunta di un solo iperonimo davanti al nome del cibo o bibita in questione. Questo iperonimo spiega in modo generale di che tipo di alimento si tratta: “mirto” (74) diventa “liker od mirte” (71), “il fil’ e ferru” (80) diventa “rakija *fil’ de ferru*” (76).

Qualche volta è necessario tradurre un elemento usando la descrizione, cioè, la parafrasi, come negli esempi: “la cima” (38) che è tradotta come “punjena teletina” (36), “la torta pasqualina” (38) che diventa “slana uskršnja pita” (36).

Soltanto in un caso ci si allontana da questa regola quando, come nell’esempio che segue, non viene spiegato di quale tipo di tipico cibo sardo si tratta:

Pazienza per le estati al casotto a righe bianche e celesti, per i piatti di *malloreddus* con il sugo e la salsiccia dopo il bagno. (69)

Nema veze za ljeta u kućici na bijelo-plave pruge, za *malloreddus* s umakom ni za kobasicu nakon kupanja. (65-66)

Si tratta infatti della tipica pasta sarda di forma speciale che può essere servita con diversi sughi, anche se manca nel testo questa informazione complementare. In altre parole, la traduzione non è come si poteva prevedere in base agli esempi precedenti: “*tjestenina malloredus s umakom*”.

L'esempio seguente è ancora più eloquente:

Sino al 1947 ci fu la fame e nonna ricordava come era felice quando andava in paese e tornava carica e faceva le scale di corsa e poi entrava in cucina dove c'era odore di cavolo perché dal pozzo luce non è che l'aria entrasse granché e posava sul tavolo di marmo anche due pani *civràxiu* e la pasta fresca e il formaggio e le uova e la gallina per il brodo e quei buoni profumi coprivano l'odore del cavolo e le vicine la festeggiavano e le dicevano che lei era così bella perché era buona. (25)

Do 1947. vladala je glad i baka se sjećala kako se radovala kad je išla na selo i vraćala se natovarena pa bi potrčala stubama i ušla u kuhinju u kojoj je mirisalo na zelje jer zrak kroz svjetlarnik i nije pretjerano dopirao pa bi na mramorni stol stavila dva kruha *civraxiu* i svježu tjesteninu i sir i jaja i kokoš za juhu, a ti ugodni mirisi prekrili bi miris zelja pa bi joj se susjede radovale i govorile joj da je tako lijepa jer je dobra. (23-24)

Civraxiu è un tipico pane sardo, probabilmente non tanto noto al pubblico italiano fuori della Sardegna. Perciò anche il testo originale in italiano richiede una spiegazione: “due *pani cirvaxiu*”. Nel testo croato qui si tratta della traduzione che si avvale dell'uso del prestito, il che è la prima strategia citata nel modello teorico di Vinay e Darbelnet (1995).

Nonostante una traduzione molto curata che ha l'obiettivo di mantenere nel testo tradotto il maggior numero possibile di elementi della cultura di partenza, si possono notare alcuni casi nei quali si perde il significato del testo originale. Ciò si vede in modo chiaro nell'esempio seguente:

Invece la moglie del Reduce adesso cucinava la cotoletta e il risotto, ma le cose migliori rimanevano sempre il pesto con le trenette, la cima, la torta Pasqualina. (38)

Veteranova žena sada priprema kotlete i rižota, ali ono najbolje i dalje su *trenette* s pestom, punjena teletina, slana uskršnja pita. (36)

In questo caso nella traduzione croata mancano le connotazioni socioculturali italiane che, pur avendo inizio nelle relazioni sociali, si riflettono anche sul modo di preparare il cibo. Un lettore medio italiano interpreta la frase succitata non soltanto come una mera enumerazione dei tipi di cibo, ma anche come un qualcosa che ha a che fare con il conflitto tra il nord e il sud del Paese che si è sentito fortemente nella cultura e nella società italiana dall'unificazione fino ad oggi. La chiara contrapposizione del cibo del nord (il risotto alla milanese e la cotoletta) alle specialità isolate e meridionali dimostra che la scrittrice è incline e più favorevole a quest'ultimi, però nella traduzione croata non è stato possibile preservare queste connotazioni socioculturali.

Nell'esempio “per riscaldare le pietanze a bagnomaria” (115), tradotto come “da ugrije hranu na pari” (112), abbiamo un elemento culturospecifico che si riferisce al modo particolare di preparare il cibo. Questo sintagma è allo stesso tempo una frase idiomatica che viene tradotta con l'equivalente croato “ugrijati na pari” dove lo stesso contenuto viene espresso con un'immagine diversa.

5.6. Altri campi semantici

Gli elementi culturospecifici compaiono nel nostro corpus anche in altri campi semantici, ma in misura decisamente minore. Nell'intero corpus troviamo solo uno o due esempi per campo semantico, e ne parleremo in modo più dettagliato nei prossimi paragrafi.

5.6.1. Politica e fenomeni sociali

Il termine italiano “borghesi” (18) che denota gli “appartenenti alla borghesia come entità sociale, politica, economica”¹ si traduce in croato con il prestito francese “buržuji” (16) e spesso assume connotazioni negative.

L'espressione politica “Cassa per il Mezzogiorno” (34) viene tradotta come “Blagajna za razvoj talijanskog juga” (32), quindi la traduzione viene rafforzata con una parafrasi, oppure con una traduzione descrittiva del *realium* che nella politica croata non esiste in tale forma.

Per quanto riguarda i partiti politici, “i rossi” (75) sono stati tradotti con il sostantivo “komunisti” (72), mentre “i neri” sono stati tradotti come “fašisti” (72). In questo caso, il

¹ <https://www.treccani.it/vocabolario/borghese/> (ultimo accesso in data: 15/8/2023)

riferimento ai partiti italiani, la traduzione non è stata svolta seguendo il modo in cui essi sono rappresentati nell'originale, cioè, attraverso metonimia che allude ai loro colori simbolici. Anche se possibile nella lingua d'arrivo (*crveni* al posto di *komunisti* e *crni* al posto di *fascisti*), questa metonimia non viene usata nel metatesto e ambedue i movimenti politici sono stati indicati con i loro propri nomi.

Nonostante i tentativi della traduttrice di tradurre esaurientemente e chiaramente questo passaggio anche per quei lettori che non conoscono la situazione politica italiana, non è stato possibile evitare alcune perdite traduttive. Vale a dire che nello stesso passaggio si racconta come uno dei personaggi principali viene sbeffeggiato dai propri cugini, visto che indossa un “maglione di orbace” (75). Questo vestito è tradotto in croato come “*sukneni džemper*”, che è infatti la traduzione corretta, però non può esprimere tutte le sfumature di significato presenti nella cultura di partenza. L'*orbace* è il “tessuto prescritto per la confezione della giacca invernale della divisa del Partito Nazionale Fascista.”² Si allude quindi al tessuto portato di solito dai fascisti, e l'allusione che è chiara nell'originale si perde nella traduzione.

5.6.2. Colori

A giudicare dal prototesto, sembrerebbe che nell'uso quotidiano la lingua italiana si servisse di più aggettivi per denotare i colori della lingua croata. Così nel nostro corpus “celeste” (89) viene tradotto come “*plava*” (85), mentre “verde bottiglia” (51) è tradotto soltanto come “*zeleni*” (48).

5.6.3. Terminologia geografica

In questa categoria troviamo l'esempio seguente: “alta Italia” (19) è stata correttamente tradotta come “*sjeverna Italija*” (17). La terminologia geografica italiana è diversa da quella croata (*alto* e *basso* vengono usati di pari passo con nord e sud) e sarebbe scorretto tradurre questo elemento culturospecifico letteralmente, come “*visoka Italija*”.

5.6.4. Architettura e arte

In questo campo semantico abbiamo individuato tre esempi. Nel primo caso, il termine “puttini” (49) viene tradotto in croato in modo perifrastico come “*skulpture dječaćića*” (46), anche se nella terminologia specializzata adoperata dagli storici dell'arte croati esiste il termine *puti* (a volte scritto anche come *putti*), prestato dall'italiano e usato per riferirsi

² <https://www.treccani.it/vocabolario/orbace> (ultimo accesso in data: 17/8/2023)

proprio alle statue dei ragazzini, ma il termine non è noto al grande pubblico e il suo uso probabilmente causerebbe difficoltà nella comprensione per una parte dei lettori.

Nel caso seguente osserviamo un elemento culturospecifico appartenente al campo semantico dell'architettura:

Suonarono e una signora si affacciò dal balcone del *piano nobile*. (64)

Pozvonili su, pa se na balkonu *drugoga kata* pojavila žena. (61)

Visto che era impossibile spiegare tutta la storia e il significato del concetto di *piano nobile* nell'architettura e società italiana, il termine è stato tradotto correttamente con l'uso di un axionimo, ossia un sinonimo testuale che funziona nel cotesto e contesto in modo che dopo il suo uso il lettore croato non rimarrà privo del significato fondamentale, anche se nella traduzione sono state perse alcune referenze culturali presenti per i lettori italiani.

Finita la guerra si era laureato e da poco si era trasferito da Genova a Milano, dove insegnava Italiano e cercava in tutti i modi di non annoiare gli alunni e viveva in una *casa di ringhiera* al piano rialzato, in due stanze tutte bianche senza niente del passato. (31)

Po završetku rata diplomirao je, a nedavno se preselio iz Genove u Milano gdje predaje talijanski i na sve se načine trudi ne zamarati učenike te živi u *galerijskoj zgradi*, na polukatu, u stanu s dvjema posve bijelim sobama u kojima nema tragova prošlosti. (29)

Più che un termine architettonico, in quest'esempio parliamo di un concetto sociale che nella mente del parlante italiano evoca idee di povertà e scarsità economica tipica degli immigrati meridionali a Milano e Torino verso la metà del '900. Si tratta di un tipo di casa popolare e, quindi, di una sistemazione temporanea ed economica che veniva data ai nuovi immigrati arrivati nelle città del nord. La traduzione *galerijska zgrada*, pur essendo tecnicamente corretta, non può evocare nel lettore croato la stessa impressione che una *casa di ringhiera* evoca nel parlante italiano che conosce non solo questo tipo di edificio, ma anche il suo uso storico. In questo caso si tratta di perdite traduttive che non possono essere evitate.

5.6.5. Elementi religiosi

In questo campo semantico è stato rilevato solo un esempio:

Alcuni tavoli erano già occupati da persone che le sembrarono *anime del Purgatorio*, per il pallore triste e il vociare sommesso e confuso, ma molti posti erano ancora liberi. (28)

Za nekim su stolovima već sjedili tako tužno blijedi ljudi i razgovarali tako tiho i nerazumljivo da su joj nalikovali na *duše čistilišta*, ali bilo je i mnogo slobodnih mjesta. (27)

Per l'espressione *anime del Purgatorio* in croato esiste l'equivalente totale grazie alla base comune della cultura cristiana condivisa da entrambe le culture. Lo stesso vale per l'espressione *al di là*, con la differenza che in questo caso la traduzione croata *drugi svijet* ha lo stesso contenuto semantico, ma una forma diversa. Si nota quindi l'equivalenza per quanto concerne il contenuto, ma non per quanto riguarda la forma.

5.6.6. Rapporti umani

Nella lingua di partenza il termine *fidanzato* viene usato molto più frequentemente rispetto al suo equivalente formale *zaručnik* nella lingua d'arrivo. Questo lessema in croato viene usato per indicare la parte maschile di una coppia amorosa solo dopo l'atto ufficiale del fidanzamento dei due, mentre l'uso del termine *fidanzato* in italiano è molto più flessibile e vasto. Perciò l'esempio che segue è molto ben tradotto:

I bambini, appena si rendevano conto di essere nella pancia di una matta, scappavano via, come avevano fatto tutti quei *fidanzati*. (28)

Čim bi djeca shvatila da su u luđakinjinu trbuhu, pobjegla bi kao što su pobjegli svi oni *udvarači*. (27)

Qui la parola *fidanzati* viene tradotta come *udvarači*, e non *zaručnici* perché i campi lessico-semantici delle relazioni romantiche italiane non corrispondono esattamente a quelli croati e la traduzione formalmente corretta, quella che avrebbe utilizzato il termine *zaručnici*, sarebbe stata errata.

Il secondo esempio di questa categoria riguarda la celebrazione del compleanno. Mentre in croato si canta la canzone intitolata *sretan rođendan* (letteralmente *buon compleanno*), in italiano la stessa canzone si chiama *Tanti auguri a te*. Perciò la seguente traduzione è l'unica traduzione giusta per questo elemento culturospecifico:

Era fuggita a piangere in camera, per l'emozione, perché avevano iniziato a cantare "Tanti auguri a te" (89)

Ganuta je pobjegla u sobu od uzbuđenja kad su zapjevali *Sretan rođendan*. (86)

5.7. Traduzione delle frasi idiomatiche

Nel testo si trovano parecchi esempi di frasi idiomatiche. Qui analizzeremo alcuni esempi secondo la classificazione introdotta da Baker (1992) e approfondita da Pavlović (2015).

La strategia di solito usata per tradurre le frasi idiomatiche è la parafrasi, che esprime il significato della frase idiomatica originale usando altri mezzi linguistici nel testo d'arrivo.

Il quaderno nero con il bordo rosso adesso lo aveva il Reduce, che se lo leggeva ed era un professore molto esigente, perché per ogni errore di ortografia, o ripetizione della stessa parola, o errori vari, *le dava una sculacciata* e le scompigliava i capelli e voleva che lei dopo riscrisse tutto. (85)

Crna bilježnica bilježnica s crvenim rubom sada e bila kod Veterana koji ju je čitao i bio je vrlo zahtjevan profesor jer bi je za svaku pravopisnu pogrešku ili ponavljanje iste riječi ili različite pogreške *pljesnuo po guzi* i razbarušio joj kosu i tražio je da poslije sve napiše ispočetka (81).

In questo esempio la frase idiomatica *dare una sculacciata* non ha un corrispettivo in croato e perciò deve essere tradotta con la frase *pljesnuti po guzi*. Lo stesso vale per gli esempi seguenti, nei quali *farsi vivo* è tradotto con il semplice *javiti se* in croato, mentre *mettere qualcuno in croce* viene parafrasato come *mučiti nekog*:

E allora perché *farsi vivo* e rovinare tutto? (92)

Pa zašto bi se onda *javio* i sve uništio? (88)

E *metterla in croce*, povera donna. (92)

I *mučiti je*, tu sirotu ženu. (89)

Inoltre, alcune tipiche espressioni italiane che sono associate al campo semantico del cibo non hanno l'equivalente adeguato nella lingua croata e la traduzione in croato deve essere eseguita usando le parafrasi:

Buona forchetta, buon bevitore, buon cliente delle Case Chiuse e lo sapeva anche la moglie, poverina, e chissà come ne aveva sofferto, lei che si scandalizzava per tutto e dal marito non doveva mai essersi fatta vedere nuda, che poi non ci doveva essere stato granché da vedere e c'era da chiedersi cosa ci facevano insieme quei due. (20)

Volio je pojesti, popiti, posjećivati javne kuće, a znala je to i njegova sirota žena i tko zna koliko je zbog toga patila s obzirom na to da se sablažnjavala nad svim, a muž je sigurno nikada nije vidio голу, uostalom, sigurno i nije imao što vidjeti i možemo se zapitati što su njih dvoje uopće radili zajedno. (18-19)

Allo stesso modo, l'espressione italiana *volere bene (dell'anima)* si traduce con la parafrasi croata semplice (*silno*) *voljeti*:

Mio padre mi ha sempre detto che era un uomo eccezionale e tutti lo stimavano tantissimo e i parenti gli *volevano un bene dell'anima* perché aveva salvato nonna da tante cose che era meglio lasciar perdere, soltanto che io con nonna dovevo stare attenta, non le dovevo dare dispiaceri, né agitarla troppo. (46)

Otac mi je uvijek govorio da je bio izuzetan čovjek i da su ga svi veoma poštovali, a rodbina ga je *silno voljela* jer je baku spasio od mnogočega što je bolje zaboraviti, ali da s bakom trebam biti oprezna, ne smijem je žalostiti ni previše uzrujavati (44.)

Dopo la parafrasi, la strategia usata più di sovente è la seconda strategia, quella dell'uso della frase idiomatica stabilita con il contenuto simile, ma forma diversa. Negli esempi seguenti la frase idiomatica italiana viene tradotta con la frase idiomatica croata che, seppur formalmente diversa, corrisponde al contenuto della frase originale:

Invece alla signora Lia i concerti di papà *stavano sullo stomaco* e diceva che suo genero non aveva un vero lavoro, che il successo poteva finire da un momento all'altro e si sarebbe trovato con mamma e me a chiedere l'elemosina, se non fosse stato per i genitori, naturalmente, finché erano vivi, però. (53)

Gospođi Liji je pak *bila muka od* tatinih koncerata i govorila je da joj zet nema pravi posao, da svakog časa može doživjeti neuspjeh i da bi s mamom i sa mnom tražio milostinju da nije njegovih roditelja; naravno, dok su još bili živi. (50)

In questo esempio, la frase idiomatica *stare sullo stomaco* viene tradotta con la frase idomatica *biti muka (od)*, mentre nell'esempio seguente, la frase *una di un paese della luna* si traduce con la frase idiomatica simile, ma con una diversa forma: *netko tko je pao s Mjeseca*.

Con lui non si vergognava di niente, neppure di fare la pipì insieme per buttar fuori le pietre, e siccome per tutta la vita le avevano detto che sembrava *una di un paese della luna*, le sembrò di aver incontrato, finalmente, uno di quel suo stesso paese ed era quella la cosa principale della vita, che le era sempre mancata. (87)

Pred njim se ničega nije sramila, čak ni da piške zajedno i izbacuju kamence, a kako su joj cijeli život govorili da djeluje kao *netko tko je pao s Mjeseca*, pomislila je da je napokon sreća nekoga tko je pao s istog mjesta, a to je ono najvažnije u životu što joj je uvijek nedostajalo. (83)

Nel caso seguente, l'espressione metaforica *prendere il coraggio a due mani* non ha un'equivalente adeguato in croato e deve essere tradotta con la collocazione croata meno figurativa, *skupiti hrabrost*:

Lei una volta, a proposito di non capirsi, *aveva preso il coraggio a due mani* e con il cuore che sembrava dovesse uscirle dal petto da quanto batteva forte aveva chiesto a nonno se adesso, avendola conosciuta meglio, non per carità che conosciuta meglio fosse questa gran cosa, ma insomma se avendo vissuto con lei tutto questo tempo e non avendo più avuto bisogno di andare alla Casa Chiusa, se le voleva bene. (58)

Kad smo kod nerazumijevanja, jednom je *skupila hrabrost* i dok joj je srce tuklo tako snažno da je mislila da će joj iskočiti iz grudi, upitala je djeda voli li je sad kad ju je bolje upoznao, ne zato što je ono najvažnije bolje se upoznati, za Boga miloga, ali eto, voli li je sad kad je s njom proveo toliko vremena i više nema potrebe zalaziti u javnu kuću. (55)

Anche nei casi seguenti le frasi idiomatiche in italiano sono state tradotte utilizzando le frasi idiomatiche in croato, che tuttavia si distinguono per la forma:

Invece nonna era una femmina femmina, sicuramente come lui aveva sempre desiderato, con quelle tette sode e quella massa di capelli neri e quegli occhioni e poi era affettuosa e chissà che passione fra marito e moglie se c'era stato *un colpo di fulmine* tale da sposarsi in un mese. (21)

Baka je pak prava žena, žena kakvu je on zacijelo oduvijek želio, jedrih sisurina i crne grive i velikih očiju, a k tome i srdačna, i tko zna kakva bi se strast razbuktala među mužem i ženom da su se *zaljubili na prvi pogled* i vjenčali nakon mjesec dana. (19)

Mamma amava mio padre in silenzio da un sacco di tempo e di lui le piaceva tutto, perfino il fatto che era *suonato come una campana* e compariva sempre con davanti il dietro dei maglioni e non si ricordava mai che stagione era e portava le magliette estive sino a quando si beccava la bronchite e dicevano che era matto e le ragazze, nonostante fosse bellissimo, non volevano *starci* per tutte queste cose e soprattutto perché quella pazzia non era alla moda di allora e tutto sommato neppure la musica classica in cui era un genio. (45)

Mama je već dugo tiho voljela oca i sviđalo joj se sve na njemu, čak i činjenica da *mu nisu sve daske na broju* i da džempere uvijek nosi naopako i uvijek zaboravlja koje je godišnje doba pa ljetne majice nosi sve dok ne pokupi bronhitis, pa se govorilo da je lud i djevojke zbog svega toga nisu željele *hodati s njim* iako je bio prelijep, a osobito zato što takva ludost nije bila u modi kao uostalom ni ozbiljna glazba, a on je bio glazbeni genij. (42)

In questi esempi le espressioni italiane *essere un colpo di fulmine*, *essere suonato come una campana* e *starci* sono state tradotte con le espressioni croate *zaljubiti se na prvi pogled*, *nisu mu sve daske na broju* e *hodati s njim*.

Esistono nel testo anche dei casi dove l'uso della frase idiomatica stabilita viene sostituito nella traduzione con una espressione idiomatica della forma e del contenuto uguali (cioè, la prima strategia elencata da Pavlović 2015). Nell'esempio seguente, le frasi idiomatiche italiane e croate sono praticamente uguali:

C'è sempre stato un *velo di mistero* su di lei, forse di pietà. (46)

Uvijek je bila obavijena *velom tajne*, možda žaljenja (44)

Nei due casi che seguono notiamo alcune differenze sottili per quanto riguarda la forma (il piano del contenuto è uguale in entrambe le lingue):

Di case di ringhiera ce n'erano per tante strade lunghissime e nonna guardava anche dentro i negozi, che erano ricchi e quelli degli alimentari assomigliavano a Vaghi della via Bayle di Cagliari, però erano tanti, tanti e affollati e forse il Reduce tornando dal lavoro faceva la spesa e magari se lo sarebbe visto davanti, bellissimo con l'impermeabile che gli pioveva addosso, le sorrideva e le diceva che anche lui non l'aveva dimenticata e *in cuor suo* la aspettava. (67)

Galerijskih zgrada bilo je u mnogim vrlo dugim ulicama, a baka je gledala i u raskošne dućane, a oni koji su prodavali prehrambene proizvode nalikovali su na Vaghi iz Bayllove ulice u Cagliariju, ali bili su brojni, brojni i vrvjeli su kupcima, a možda Veteran na povratku s posla dođe onamo u kupnju pa se možda pojavi pred njom prelijep i u mantilu koji na njemu visi, nasmiješi joj se i kaže joj da ni on nije zaboravio nju i da ju je *u dubini duše* čekao. (64)

E poi l'indomani *stessa musica*. (52)

A sljedećeg dana opet *ista pjesma*. (49)

Nei casi citati le frasi idiomatiche in italiano sono tradotte con le frasi idiomatiche in croato corrispondenti che dimostrano alcune differenze, ma si tratta di concetti definiti da contiguità semantica: *cuore* e *duša* (letteralmente *anima*), e *musica* e *pjesma* (letteralmente *canzone* o *poesia*).

Infine, è stato estrapolato un unico esempio che riguarda la strategia della compensazione, quando nel testo originale una volta compare la parola *matta*, mentre nella traduzione croata la parola *luda* compare per ben due volte:

“Non mi va bééne, non mi va bééne” diceva con quella è stretta di Genova e di Milano e nonna non si offendeva, anzi, si divertiva un mondo. E andava *matta* anche per la musica, quando lui le faceva i pezzi classici con tutti gli strumenti ... (81)

“Nije mi to doobro, nije mi to doobro”, s tim đenoveškim i milanskim zatvorenim o, a baka se ne bi uvrijedila, dapače, *ludo* se zabavljala. A *luda* je

bila i za glazbom kad joj je on izvodio klasične komade sa svim instrumentima,
a nakon nekog vremena ponovo bi ih izveo ... (81)

Questo intervento della traduttrice ha una funzione stilistica e, per mezzo della quale, si crea una coerenza tra le due frasi attraverso due frasi idiomatiche croate diverse, *ludo se zabavljati* e *biti lud za nečim*. Ambedue le frasi utilizzano l'avverbio *ludo* e l'aggettivo *luda*, entrambi con il significato *matto/in modo matto*, creando così anche un gioco di parole che nel prototesto non esisteva.

6. Conclusione

In conclusione, dopo aver eseguito un'analisi estensiva si può osservare che la traduzione croata del romanzo italiano *Mal di pietre* dell'autrice sarda Milena Agus è molto ben riuscita.

Prima di analizzare il metatesto abbiamo esposto una cornice teorica nella quale abbiamo definito la traduzione e i suoi tipi, descritto la disciplina *Translation studies* e infine abbiamo dedicato un'attenzione particolare alle strategie traduttive che vengono usate nella traduzione dei *realia*, ossia dei diversi elementi culturospecifici.

Lo scopo principale della nostra tesi è stato quello di fare un'analisi estensiva degli elementi culturospecifici trovati nel prototesto italiano e delle strategie traduttive utilizzate nel processo traduttivo del metatesto croato. La tesi ha avuto anche l'obiettivo di esaminare in quali campi semantici appare la maggior parte degli elementi culturospecifici che si trovano nel prototesto. L'analisi è stata eseguita applicando le regole teoriche definite dalla traduttologia contemporanea.

È stato rilevato che le strategie della traduzione degli elementi culturospecifici e delle frasi idiomatiche trovati sia nell'originale che nel testo tradotto sono state utilizzate in modo adeguato e hanno raggiunto lo scopo per cui sono state usate: sono riuscite a trasmettere sia il contenuto che la forma del testo di partenza in italiano nel testo d'arrivo in croato.

Fonti

Agus, Milena (2006). *Mal di pietre*, Roma: nottetempo.

Agus, Milena (2019). *Tupa bol* [trad. Ana Badurina], Zagreb: Profil knjiga.

Bibliografia e sitografia

Arcaini, Enrico (1995). *Traduzione*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/traduzione_res-3e21f7d9-87eb-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (12/6/2023).

Baker, Mona (1992). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: Routledge.

Beccaria, Gian Luigi (1994). *Dizionario di linguistica: e di filologia, metrica, retorica*. Torino: Einaudi.

Caserta News <https://www.casertanews.it/eventi/cultura/art_20070929063958.html> (14/6/2023)

Jakobson, Roman (1959). On Linguistic Aspects of Translation, in: *On Translation*, [ed. Reuben A. Brower], Cambridge: Harvard University Press, pp. 232-239.

Mailhac, Jean-Pierre (1996). The formulation of translation strategies for cultural references. In: Hoffmann, C., (a cura di), *Language, Culture and Communication in Contemporary Europe*. Bristol: Multilingual Matters, pp. 132-151.

Marroni, Sergio (2000). Traduzione: La traduzione letteraria. In: AA.VV., *Enciclopedia Italiana*. Appendice 2000, Vol. II, LE-Z. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 873-877.

Nergaard, Siri, a cura di, (2002). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani

Osimo, Bruno (2000). *Corso di traduzione*. (scelta di capitoli). http://courses.logos.it/EN/3_39.html (20/6/2023)

Osimo, Bruno (2008). *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Seconda edizione. Milano: Hoepli editore.

Pavlovic, Nataša (2015). *Uvod u teorije prevođenja*, Zagreb: Leykam international d.o.o.

Ranzato, Irene (2016). *Translating Culture Specific References on Television. The Case of Dubbing*, New York: Routledge.

Veselica Majhut, Snježana (2020). *Krčma, gostionica, pub: dijakronijska studija prevođenja kulturno specifičnih referenci u kriminalističkim romanima*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Vinay, Jean-Paul / Darbelnet, Jean (1995). *Comparative Stylistics of French and English A methodology for translation* [trad. Juan C. Sager M./J. Hamel], Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Županović Filipin, Nada / Brnović, Mia (2019). *La traduzione come negoziazione: considerazioni sull'eseplio della traduzione italiana di Sarajevski Marlboro (Le Marlboro di Sarajevo) di Miljenko Jergović*, Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu, pp. 63-89.

Summary

The Culture-Specific Items in the Croatian Translation of *From the Land of the Moon*

by Milena Agus

This paper analyses the culture-specific items found in the Croatian translation of the novel *From the Land of the Moon* (*Mal di pietre*) written by Milena Agus. The paper aims to investigate the predominant semantic category to which the culture-specific items within the corpus belong, as well as to analyze the translation strategies employed when translating them. Prior to the analysis, the paper provides a brief biography of the author, a concise summary of the novel, and the essential theoretical foundation required for examining the corpus extracted from the novel. The theoretical framework concerns the definitions and translation strategies introduced by translation scholars, namely Pavlović, Vinay, Darbelnet, Baker, and others, that can be used in the analysis of the corpus. The main analysis focuses on the culture-specific items found in the text, such as metalinguistic, paralinguistic, intertextual, onomastic, gastronomic, as well as items belonging to other semantic fields.

Key words: translation, culture-specific items, translation strategies, Italian, Croatian

Sažetak

Kulturemi u hrvatskom prijevodu *Tupe boli* Milene Agus

U ovom radu promatra se prevođenje kulturema pronađenih u hrvatskom prijevodu romana *Tupa bol* (*Mal di pietre*) autorice Milene Agus. Cilj rada je istražiti vrste semantičkih kategorija kulturema koji prevladavaju u korpusu, te promotriti prijevodne strategije koje se koriste u njihovom prijevodu. Prije same analize predstavlja se kratka biografija autorice, sažetak romana, te osnovni teorijski okvir koji je potreban za proučavanje korpusa. Teorijski okvir obuhvaća definicije i prijevodne strategije nekolicine teoretičara prijevoda, kao što su Pavlović, Vinay, Darbelnet, Baker i drugi, a koje će se koristiti u promatranju korpusa. Glavni dio rada odnosi se na kultureme pronađene u tekstu, a to su metalingvistički, paralingvistički i intertekstualni elementi, kao i elementi koji pripadaju onomastici, gastronomiji te drugim semantičkim poljima.

Ključne riječi: prevođenje, kulturemi, prijevodne strategije, talijanski, hrvatski