

MARIA CARACAUSI

### ALEXANDROS PAPADIAMANTIS: PROBLEMI DI TRADUZIONE

Di Alexandros Papadiamantis<sup>1</sup>, Elitis apprezza, tra l'altro, la straordinaria coerenza di tutta l'esistenza, che lo porta ad essere «tra gli ultimi che riuscirono a invecchiare con ciò che avevano amato fin dal principio»<sup>2</sup>. Dal punto di vista linguistico, poi, mette in evidenza la sobrietà del suo stile e la straordinaria varietà delle parole usate, «dall'estrema destra all'estrema sinistra della gamma linguistica del greco», oltre alla singolare maestria nella formazione di composti<sup>3</sup>. Tali caratteristiche, assolutamente pregevoli sul piano artistico, costituiscono (purtroppo!) un'insidiosa arma a doppio taglio in mano al traduttore. Una prima difficoltà consiste senza dubbio nella comprensione (e poi nella resa) dei numerosi idiomatismi delle Sporadi utilizzati dall'autore. Ma il principale – e direi quasi insormontabile – ostacolo è costituito dalla difficoltà di resa di quella che è la principale caratteristica dello stile di Papadiamantis: la sapiente alternanza di *katharevusa* e *dhimotiki*. Convenzionalmente si ritiene che la prima venga impiegata per la

<sup>1</sup> L'opera omnia di Papadiamantis cui faccio riferimento è l'edizione critica curata da N. D. Triantaphyllopoulos, "Απαντα, Athina 1984, 5 voll. (che cito d'ora in poi come "Papadiamantis").

<sup>2</sup> O. Elitis, *Η μαγεία του Παπαδιαμαντίτη*, Athina 1996, p. 20.  
<sup>3</sup> Ivi, pp. 53-55.

narrazione, la seconda per i dialoghi<sup>4</sup>. In realtà però, non mancano elementi demotici nelle narrazioni e nelle descrizioni, così come, d'altra parte, forme puristiche sono ravvisabili nelle parti dialogate<sup>5</sup>. Risulta appunto particolarmente difficile rendere efficacemente in un'altra lingua la coesistenza di dotto e popolare che caratterizza la lingua greca, in particolare la lingua usata da questo autore. Il traduttore si trova dunque a operare una scelta decisiva: o rinunciare a rendere fedelmente nella sua lingua l'alternanza dei due registri, oppure, al contrario, insistere nel tentativo, col rischio però di produrre una lingua pesante, farraginoso, scarsamente attraente per il lettore.

È indubbio che, nel caso in cui si tentasse di esser fedeli alla duplicità di registro, resterebbe pur sempre impossibile rendere in un'altra lingua – segnatamente in quella italiana – le caratteristiche morfologiche della *katharevousa*. Si può tentare infatti di creare "calchi" per quanto riguarda sintassi, lessico, stile, non certo per quanto riguarda la morfologia.

Particolarmente delicato il ruolo del traduttore nel caso dei racconti scritti in prima persona. Infatti quando il narratore – anche se di umile condizione – si esprime in modo quasi "cancelleresco", al traduttore si presenta una difficile alternativa: o rispettare l'originale, cercando di renderne nel modo più immediato ed efficace le contraddizioni, anche a rischio di annoiare il lettore; o "tradire" il testo optando per una versione più scorrevole e quindi di più facile lettura, ma d'altra parte anche più neutra, meno caratterizzata – e di conseguenza anche meno fedele. Questa è stata appunto la soluzione che ho scelto, consapevole della mia incapacità di riprodurre la molteplicità di registri e del conseguente rischio di imitare maldestramente il testo, se avessi tentato di riprodurne le contraddizioni in italiano.

<sup>4</sup> Cfr. K. Romeos, *Τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῆς Σκιάθου καὶ οἱ διάλογοι τοῦ Ἀ. Παπαδιαμάντη*, "Νέα Ἑστία" 30 (1941), *Ἀφιέρωμα στὸν Ἀ. Παπαδιαμάντη*, Χριστογένεια 1941, pp. 64-70.

<sup>5</sup> Cfr. T. Nakas, *Ὁ Παπαδιαμάντης γιὰ τὴ γλώσσα καὶ ἡ γλώσσα τοῦ Παπαδιαμάντη*, in *Ἡ διδασκαλία τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας. Οἱ γλώσσες τῆς γλώσσας*, Thessaloniki 2003, pp. 122-153.

La mia esperienza di traduzione di Papadiamantis riguarda una decina di racconti, ma in questa sede mi limiterò a fornire esempi tratti soltanto da due di essi: *Ὀνειρο στὸ κῶμα* (1900) e *Ὁ Ἐρωτας στὰ χιόνια* (1896)<sup>6</sup>. Tali racconti presentano - oltre ad alcune caratteristiche comuni (la coesistenza di differenti registri linguistici e alcuni tratti stilistici, come l'uso del polisindeto) - problemi diversi e peculiari, in quanto il primo è narrato in prima persona, il secondo in terza. Dei due racconti esistono inoltre due pregevoli versioni: in francese del primo, *Un rêve sur les flots*, ad opera di Octave Merlier<sup>7</sup>, in inglese del secondo, *Love in the snow*, dovuta alla collaborazione tra Janet Coggin e Zisimos Lorenzatos<sup>8</sup>.

Proporrò in questo breve studio alcuni *specimina* della prosa di Papadiamantis da me tradotti, che evidenziano le suddette difficoltà, riportando anche le corrispondenti soluzioni dalle versioni citate<sup>9</sup>.

*Ὀνειρο στὸ κῶμα*, pubblicato nel 1900, quando l'autore godeva ormai di notorietà, è uno dei più conosciuti e apprezzati racconti di Papadiamantis. È la storia, narrata in prima persona, di un uomo in età matura che rievoca un episodio della sua prima giovinezza, allorché, pastore al servizio di un monastero - ancora «φυσικὸς αἰθρώπος» non corrotto dalla civiltà cittadina<sup>10</sup> - salvò dall'annegamento una ragazza. Premiato, per il suo gesto eroico, dai monaci, che lo mandarono

<sup>6</sup> Entrambi compresi in Papadiamantis, III, rispettivamente pp. 261-273 (*Ὀνειρο*) e pp. 105-110 (*Ὁ Ἐρωτας*). La mia versione italiana del primo, con il titolo "Sogno sull'onda", è stata pubblicata in "Nuove effemeridi" 25 (1994/I), pp. 38-45, quella del secondo, "Amore sotto la neve", in "Nuova Europa" 78-81 (1994), pp. 103-106.

<sup>7</sup> *Skiaθος île grecque. Nouvelles par A. Papadiamandis traduites du grec et préfacées par O. Merlier*, Paris 1934, pp. 215-230 (che cito "Merlier").

<sup>8</sup> A. Papadiamantis, *Love in the snow*, English translation J. Coggin and Z. Lorenzatos, Athina 1993 (che cito "Coggin-Lorenzatos").

<sup>9</sup> In tutti gli esempi riportati al testo greco seguono la mia versione italiana in tondo e la versione francese o inglese in corsivo.

<sup>10</sup> Cfr. A. Talingaru, *Ἀπὸ τὸ «ἀσθενὲς ἰερόφυτον» στὴν «ἀπλή θρηγατέρα τῆς Ἐύας»*, in "Ἀκτῆ" 48 (2001), pp. 425-440, in particolare p. 432.

a studiare in città, fu però impossibilitato per sempre - proprio dal ricordo di quel gesto, di quell'istante assoluto vissuto inaspettatamente - dal condurre una vita "normale".

In quanto scritto in prima persona, oltre che per vari altri elementi, questo racconto sembrerebbe rivestire carattere autobiografico - tema su cui si esprimono pareri contrastanti<sup>11</sup>. Si tratta comunque di un componimento equilibrato e ben costruito, la cui esistenza basterebbe a confutare le critiche più o meno fondate variamente rivolte all'autore<sup>12</sup>. Esso contiene diversi motivi ricorrenti nell'opera di Papadiamantis: la caratterizzazione dei personaggi, umili e modesti "senzastoria"; il confronto (spesso straziante) tra passato e presente da cui scaturiscono struggenti nostalgia e rimpianto; il tema del mare e dell'abisso<sup>13</sup>.

Come si è già osservato, l'esser scritto in prima persona - in un registro linguistico che, malgrado l'impiego di termini demotici o anche idiomatichi, resta prevalentemente dotto - prospetta per questo racconto particolari problemi di resa in una lingua diversa dal greco. La coincidenza tra io narrante ed io narrato crea un duplice punto di vista nel narratore, che rivede i fatti così come accaddero, ricordando anche il proprio stato d'animo al tempo della vicenda, ma in più li colloca in una diversa prospettiva temporale, interpretandoli alla luce degli eventi e delle esperienze successive.

Ecco ad esempio, come il narratore descrive la propria attuale condizione con tono spento e disincantato (e naturalmente in lingua dotta):

<sup>11</sup> La questione viene affrontata da N. Parisis, A. Παπαδιμαντίτης, *Τρία διηγήματα. Ανεξήγητη της αφηγηματικής λογικής*, Athina 2001, pp. 110-114, 134-136 e *passim*. Eliotis, cit., p. 29 nota la generale rispondenza tra i personaggi creati da Papadiamantis «φασικά σύμβολα του απράγου, του άθώου, του άνικανου ή βουτηχθεί στη λάσπη της πρακτικής ζωής για να παραγιαποποιήσει τις επιθυμίες του» e lo stesso scrittore, citando successivamente (ivi, pp. 32-33) il pastorello protagonista del racconto.

<sup>12</sup> Ivi, p. 128.

<sup>13</sup> Cfr. al riguardo E. Constantinides, *Love and Death: the Sea in the work of Alexandros Papadiamantis*, in "Modern Greek Studies Yearbook" 4 (1988), pp. 99-110, in particolare pp. 99-101.

Μεγάλην προκοπήν, έινοεΐται, δέν έκαμα. Σήμερον έξακολουθώ να έργάζομαι ως βοηθός άκόμη εις τώ γραφείον έπιφανουδς τινός δικηγόρου και πολιτευτου έν' Αθήναις, τόν όποιον μιωδ, άγνωδ έκ ποίας σκοτεινής άφορηής, αλλά πιθανως έπειδη τόν έχω ως προστάτην και ευεργέτην. Καλ είμαι περιωρισμένος και ανεπιτηδεις, ουδδ δύναιμα να ώφεληθώ από τήν θέσιν τήν όποιαν κατέχω πληστον του δικηγόρου μου, θέσιν οιονεί αλλικουδ.

Καθώς ό σκύλος, ό δεμένος με πολύ κοινόν σχοινίον εις τήν αλληγν του αθέντου του, δέν ήμπορεί να γαυγίζη, ουτε να δαγκάση έξω από τήν άκτινα και τώ τώξον τά όποια διαγράφει τώ κοιντόν σχοινίον, παρομοίως κ' έχω δέν δύναιμαι, ουτε να είπω ουτε να πράξω τίποτε περισσότερον παρ' όσον μου έπιτρέπει ή στεινή δικαιοδοσία, τήν όποιαν έχω εις τώ γραφείον του προϊσταμένου μου<sup>14</sup>.

Non feci grande fortuna, si capisce. Oggi continuo a lavorare ancora come assistente di un avvocato e uomo politico ad Atene, avvocato che odio, non so per quale oscuro motivo, ma probabilmente perché è il mio protettore e benefattore. E sono limitato ed incapace, né posso giovarmi del posto che occupo accanto a questo mio avvocato, posto degno di un cortigiano.

Come il cane, legato con una fune troppo corta al cortile del suo padrone, non può abbaiare né mordere fuori dal raggio e dall'arco che descrive la fune corta, similmente anch'io non posso né dire né fare nulla più di quanto mi permetta l'angusta posizione che occupo nell'ufficio del mio superiore.

*Je n'en ai pas tiré grand profit, comme l'on pense. Aujourd'hui, je continue à travailler comme clerc dans l'étude d'un avocat et homme politique célèbre à Athènes. Je le hais. Pour quel obscur motif, je l'ignore; sans doute parce qu'il est mon protecteur et mon*

<sup>14</sup> Papadiamantis, III, p. 262.

bienfaiteur. Et puis, étant très timide et sans ruse, je ne sais pas profiter de la situation que j'occupe auprès de lui, et qui est, en quelque sorte, une situation de courisan.

Semblable au chien qui, attaché par un bout de corde dans la cour de son maître, ne peut aboyer ni mordre hors du rayon et de l'arc que décrit sa corde, je n'arrive à dire ni à rien faire de plus que ce que me permettent mes étroites attributions dans le cabinet de mon patron<sup>15</sup>.

Qui di seguito, uno squarcio lirico nel ritorno al passato, con la contemplazione dello scenario notturno della natura di Skiathos. Anche in questo brano viene usata la lingua dotta<sup>16</sup>, ma il lessico presenta elementi demotici (ἀγκάλιτες, λυμίζομαι) e idiomatismi (ἀρμυρίζω<sup>17</sup>). Risulta non facile la resa italiana dell'articolata descrizione in *katharevusa*, caratterizzata, tra l'altro, dall'uso del participio.

Μίαν ἐσπέραν, καθὼς εἶχα κατεβάσει τὰ γίδια μου κάτω εἰς τὸν αἰγιαλὸν, ἀνάμεσα εἰς τοὺς βράχους, ὅπου ἐσχημάτιζε χιλίους γλαφρούς κολπίσκους καὶ ἀγκάλιτες τὸ κῆμα, ὅπου ἄλλοι εὐρυτῶντο οἱ βράχοι εἰς προβλήτας καὶ ἄλλοι ἐκοιλαινῶντο εἰς σπήλαια· καὶ ἀνάμεσα εἰς τοὺς τόσους ἐλιγμούς καὶ δαιδάλους τοῦ νεροῦ, τὸ ὅποιον εἰσερχοῦμαι μορμυρίζον, χορεύον μὲ ἀτάκτους φλοίσβους καὶ ἀφρούς, ὅμοιον μὲ τὸ βρέφος τὸ ψελλίζον, ποὺ ἀναπηδᾷ εἰς τὸ λίκανόν του καὶ λαχταρεῖ νὰ σηκωθῆ καὶ νὰ χωρεύσῃ εἰς τὴν χεῖρα τῆς μητρὸς ποὺ τὸ ἔψαυσε - καθὼς εἶχα κατεβάσει, λέγω, τὰ γίδια μου γιὰ ν' ἀρμυρίσων<sup>18</sup> εἰς τὴν θάλασσαν, ὅπως συχνὰ ἐσυηθήζα, εἶδα τὴν ἀκρογιαλιαν ποὺ ἦτον μεγάλη χαρὰ καὶ μαγεία, καὶ τὴν "ἐλμπίστηκα", κ' ἐλαχτάρησα νὰ πέσω νὰ κολυμβήσω. Ἦτον τὸν Αὐγουστον μῆνα<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Merlier, p. 216.

<sup>16</sup> Cfr. al riguardo Nakas, cit., pp. 128-130.

<sup>17</sup> Cfr. Papadiamantis, III, p. 705 (glossario).

<sup>18</sup> Papadiamantis, III, p. 266.

Una sera avevo condotto le mie capre giù alla spiaggia, in mezzo agli scogli, fra cui l'onda disegnava mille piccoli golfi e bracci scintillanti, là dove le rocce ora si incurvavano in sporgenze ora si incavavano in grotte.

Fra tanti avvolgimenti e meandri dell'acqua, che si insinuava mormorando e danzando con spruzzi e spume disordinate - così come il neonato balbettante che si agita e fa per levarsi e danza al tocco della mano materna che lo ha sfiorato - una sera, dunque, avevo condotto giù le mie capre perché si bagnassero nel mare, come spesso usavo, quando vidi la spiaggia che era tutta una gioia e un incanto, e fui preso dal desiderio imperioso di tuffarmi e nuotare. Era il mese di agosto.

*Une soir je descendis avec mes chèvres jusq' au rivage, à un endroit où la mer formait mille anses et baies gracieuses entre les avancées de rochers et les creux caverneux. Parmi les multiples sinuosités et détours de l'onde, la marche dansante des vagues s'accompagnait d'un confus clapotis, de murmure et d'écume, rappelant le balbutiement de l'enfant qui agite dans son berceau l'impatience où il est que sa mère le soulève et le fasse danser dans la caresse de ses bras. J'avais mené mes chèvres, comme je le faisais souvent, paître l'herbe salée au bord de la mer. La grève était toute joie et tout charme; je la lorgnai avec convoitise et fus pris d'une grande envie de me jeter à l'eau et de nager un peu. C'était en août<sup>19</sup>.*

E finalmente subentra il ricordo dell'attimo fuggente, rivelatosi poi fatale nella vita del pastore. Ancora una volta l'io narrante si identifica col narrato e, oltre a far rivivere la felicità quasi sgomenta di quell'attimo lontano, prospetta una sorta di valutazione morale dell'episodio, inserito nel bilancio di un'intera esistenza.

Ἐπὶ πόσον ἀκόμη θὰ τὸ ἐνθιμοῦμαι ἐκεῖνο τὸ ἀββόν, τὸ ἀπάλῶν σῶμα τῆς ἀγνῆς κόρης, τὸ ὅποιον ἠσθάνθην ποτὲ ἐπάνω μου ἐπ' ὀλίγα λεπτά τῆς ἄλλως ἀνοφελούς ζωῆς μου Ἦτον ὄνειρον, πλάνη, γοητεία. Καὶ ὅπως διέφερον ἀπὸ ὅλας τὰς ἰδιότητες περιπτύξεις, ἀπὸ ὅλας τὰς

<sup>19</sup> Merlier, pp. 220-221.

λυκοφιλίας καὶ τοὺς κυνέρωτας τοῦ κόσμου ἢ εκλεκτῆ, ἢ αἰθέριος ἐκείνη ἐπαφῇ Δὲν ἦτο βάρος ἐκείνο, τὸ φορτίον τὸ εὐάγαλον, ἀλλ' ἦτο ἀνακούφισις καὶ ἀναψυχή. Ποτὲ δὲν ἠσθάνθην τὸν ἐάντόν μου ἐλαφρότερον ἢ ἐφ' ὅσων ἐβάσταζον τὸ βάρος ἐκείνο... Ἥμην ὁ ἀνθρώπος, ὅστις κατάρθρωσε νὰ συλλάβῃ μετὰς χεῖρας του πρὸς στιγμὴν ἔν' ὄνειρον, τὸ ἴδιον ὄνειρόν του...<sup>20</sup>

Per quanto tempo ancora nella mia vita, altrimenti vana, ricorderò quel delicato, tenero corpo della pura fanciulla che sentii una volta sopra di me per pochi istanti. Era sogno, magia, incanto. E quanto era diverso da tutti gli egoisti abbracci, da tutte le false amicizie e gli ammorazzi del mondo quel contatto eletto, eterico! Non era peso quello, il mio carico ben stretto, ma conforto e ristoro. Mai mi sentii più leggero di quando portavo quel peso... Ero l'uomo che era riuscito a prendere tra le braccia per un attimo il sogno, il suo sogno...

*Combien de temps encore me rappellerai-je le corps frêle et tendre de la pure fillette que je sentis un jour sur moi, pendant quelques minutes d'une vie par ailleurs inutile! Ce fut un rêve, une illusion, un ensorcellement. Et quelle différence entre les étreintes vénéales, les fausses et bestiales amours du monde, et ce rare, ce céleste contact! Ce n'était point un fardéau, cette charge légère à mon épauule, mais plutôt un soulagement et un délassément. Jamais je ne me suis senti aussi agile que lorsque je l'ai portée. J'étais l'homme qui a réussi à serrer un instant dans ses bras un rêve, son rêve!*

Anche l'altro racconto preso in esame, *Ὁ Ἐρωτας στὰ χιόνια*, riflette una situazione di solitudine e di amore frustrato, ma con un epilogo decisamente più drammatico. Il protagonista è un vecchio ex marinaio, ὁ μπαρμπα - Γιαννιός, provato dalle sconfitte della vita, che si innamora senza speranza di una bella vicina,

<sup>20</sup> Papadiamantis, III, pp. 272-3

<sup>21</sup> Merlier, pp. 228-9.

ciarliera e vitale. Di fatto questo amore non è che una pia autoillusione per non lasciare la vita, una sorta di anestetico cui il protagonista ricorre per non soccombere al proprio al male di vivere. Non a caso la vicenda si conclude proprio con la morte del vecchio μπαρμπα - Γιαννιός, soffocato e poi sepolto dalla neve in una gelida notte d'inverno. Ho volutamente utilizzato in italiano un calco dell'appellativo greco del protagonista, "Barba-Gianni", omofono con il nome di un uccello notturno - il barbagianni - riferito anche, per estensione, a un uomo sgraziato e balordo.

Questo secondo racconto prospetta, rispetto al primo, problemi diversi. La narrazione è in terza persona, ma con frequenti inserti di lingua parlata e con una sorta di discorso indiretto libero<sup>22</sup>, per cui a volte si riflettono nelle parole del narratore i pensieri del protagonista, con la sua sintassi propria del parlato, caratterizzata da frasi semplici e lineari coordinate tra loro<sup>23</sup>.

Ed ecco l'*incipit* del racconto:

Καρδιά τοῦ χειμῶνος. Χριστούγεννα, " Αἰς - Βασίλης, Φῶτα. Καὶ αὐτὸς ἐσηκώμετο τὸ πρῶτ, ἔρριπτεν εἰς τοὺς ὤμους τὴν παλιὰν παπατοῦκάν του, τὸ μόνον ρούχον ὅπου ἐσώζετο ἀκόμη ἀπὸ τοὺς πρὸ τῆς εὐτυχίας του χρόνους, καὶ κατῆρχετο εἰς τὴν παραθαλάσσιον ἀγορὰν, μορμυρίζων, ἐνῶ κατέβαιναν ἀπὸ τὸ παλαιὸν μισογκρεμισμένον σπῆτι, μετὰ τρόπον ὥστε νὰ τὸν ἀκούῃ ἡ γειτόνισσα.

-Σεβτὰς εἶν' αὐτὸς, δὲν εἶναι τσορβάς...ἔρωιτας εἶναι. δὲν εἶναι γέρωιτας.

Τὸ ἔλεγε τόσο συχνά, ὥστε ὅλες οἱ γειτονοπούλες ὅπου τὸν ἤκουαν τοῦ τὸ ἐκόλλησαν τέλος ὡς παρατσουκλι· «Ὁ μπαρμπα - Γιαννιὸς ὁ Ἐρωιτας».

<sup>22</sup> Sul discorso indiretto libero, cfr. M. Peri, *Δοκίμια ἀφηγηματολογίας*, Iraklion 1994, pp. 45-98.

<sup>23</sup> Per un'analisi del racconto, cfr. G. Kechagioglou, «Ὁ ἔρωτας στὰ χιόνια» του Α. Παπαδιαμάντη, Athina 1984.

Διότι δὲν ἦτο πλέον νέος, οὔτε εὐμορφος, οὔτε ἄσπρα εἶχεν. Ὅλα αὐτὰ τὰ εἶχε φθείρει πρὸ χρόνων πολλῶν, μαζί μὲ τὸ καράβι, εἰς τὴν θάλασσαν, εἰς τὴν Μασσαλίαν<sup>24</sup>.

Cuore dell'inverno. Natale, Capodanno, Epifania.

E lui si alzava al mattino, si gettava sulle spalle la sua vecchia palandrana, l'unico indumento che ancora si salvava dagli anni di prima della sua fortuna, e scendeva al mercato vicino al mare, borbottando, mentre veniva giù dalla vecchia casa semidiroccata, in modo che lo sentisse la vicina: «Fuoco è questo, non è giuoco; innamoramento, non rimbambimento». Lo diceva così spesso, che tutte le giovani vicine che lo sentivano glielo avevano attaccato come soprannome... «Barba-Gianni l'Innamorato». Perché non era più giovane, né bello, né aveva denari. Tutte queste cose le aveva perdute molti anni prima, insieme alla sua nave in mare, a Marsiglia.

*Heart of winter. Christmas, New Year, Epiphany.*

*And the man would get up in the morning, throw his old reefer on his shoulders, the only clothing still left from the years before his prosperity, and go down to the seaside market from the old half derelict house, murmuring so that the woman who lived down his alley would hear him:*

*- This love is fuel, that's what it is, not gruel...: this is a lover-boy, not a old-boy.*

*He used to say it so often that the girls of the neighbourhood who heard him finally nicknamed him «Uncle Yanni the lover-boy». For he was no longer young, nor handsome, nor had he funds. All these he had used up many years ago, together with the ship, in the sea, in Marseilles<sup>25</sup>.*

Sono presenti in questo racconto piccole rime, ritornelli intonati da μπαρμπά - Γιαννιός, che richiedono degli adattamenti per risultare comprensibili ed efficaci in italiano.

<sup>24</sup> Papadiamantis, III, p. 105.

Ad esempio in: «σεβτὰς εἰν'αὐτός, δὲν εἶναι τσορβάς ... ἔρωιτας εἶναι, δὲν εἶναι γέρωιτας», τσορβάς<sup>26</sup> significa propriamente "brodaglia", ma per mantenere la rima sono stata costretta a ricorrere a un termine di significato diverso, ma nella fattispecie equivalente<sup>27</sup>:

«Fuoco è questo, non è giuoco; innamoramento, non rimbambimento»

Nell'esempio che segue il discorso è diretto. Anche in questo brano sono presenti piccoli versi, ma nella mia versione italiana si è perduta la rima (mantenuta invece nella versione inglese).

Τὴν ἄλλην βραδιάν ἐπανήρχετο, ὄχι πολὺ οἰνοβαρής, ἔρριπτε βλέμμα εἰς τὰ παράθυρα τῆς Πολυλογούς, ὥφωινε τοὺς ὤμους κέμοιμύριζεν.

Ἔνας Θεὸς θὰ μὲς κρίνη...κ' εἷνας θάνατος θὰ μὲς ξεχωρίση. Καὶ εἶτα μετὰ στεναγμοῦ προσέθετε.

- Κ' ἔνα, κοιμητήρι θὰ μὲς σμίξη.

Ἄλλὰ δὲν ἤμποροῦσε, πρὶν ἀπέλθῃ νὰ κοιμηθῇ, νὰ μὴν ὑποβάλῃ τὸ σύνθημα ἄσμά του:

Σοκάκι μου μακρὸ - στενὸ, μὲ τὴν κατεβασιά σου, κάμε κέμένα γείτονα μὲ τὴν γειτόμισσά σου.<sup>28</sup>

Un'altra sera ritornava non troppo avvinnazzato, gettava uno sguardo alle finestre della Pettegola, alzava le spalle e mormorava:

«Un Dio ci giudicherà...e una morte ci separerà». E poi, con un sospiro, aggiungeva: «E un cimitero ci unirà».

Ma prima di andare a letto non poteva non intonare il consueto ritornello:

<sup>25</sup> Coggin-Lorenzatos, p. 11.

<sup>26</sup> Papadiamantis III, p. 726 (glossario).

<sup>27</sup> Si tratta di un caso di "equivalenza" cfr. G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino 1965, p. 136.

<sup>28</sup> Papadiamantis, III, p. 108.

«Vicolo mio grande-piccolo, con la tua discesa,  
fammi vicino pure me alla vicina tua.»

*Many an evening, coming back, not too heavy with drink, he would  
glance at her windows, shrug his shoulders, and murmur:*

*-One God will judge us...and one death will separate us.*

*And then with a sigh would add:*

*-And one graveyard will bring us together.*

*But before returning home to sleep, he could never help intoning  
under his breath:*

*«My long, narrow alley, winding downhill to the bay*

*Make me, too, a neighbour of the lady down the way.»<sup>29</sup>*

Ancora un esempio di discorso indiretto libero, anche questo in lingua dotta, nel brano successivo che prelude alla conclusione del racconto:

Ἐφ'αυτῷ εἶδεν ἄνθρωπος μίαν εἰκόνα, μίαν ὄπτασίαν, ἐν ξυμπληρωματικῷ ὄνειρον. Ὡς ἂν ἡ χεὶρ νὰ ἰσοπέδωσιν καὶ ν' ἀσπίρσῃ ὅλα τὰ πράγματα, ὅλας τὰς ἀμαρτίας, ὅλα τὰ περασμένα· τὸ καράβι, τὴν θάλασσαν, τὰ ψηλά καπέλα, τὰ ὄρολόγια, τὰς ἀλύσεις τὰς χρυσᾶς καὶ τὰς ἀλύσεις τὰς σιδηρᾶς, τὰς πόρνας τῆς Μασσαλίας, τὴν ἀσπίρσιν, τὴν δυστυχίαν, τὰ ναυάγια, νὰ τὰ σκεπᾶσιν, νὰ τὰ ἐξαγνίσῃ, νὰ τὰ σαβανώσῃ, διὰ νὰ μὴ παρασταθῶν ὅλα γυμνά καὶ τετραχλησμένα, καὶ ὡς ἐξ ὀργίων καὶ φραγγικίων χορῶν ἐξερχόμενα, εἰς τὸ ὄμμα τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαίου Ἡμερῶν, τοῦ Τρισαγίου. Ν' ἀσπίρσῃ καὶ νὰ σαβανώσῃ τὸν δρομίσκον τὸν μακρὸν καὶ τὸν στενὸν μὲ τὴν κατηβασίαν του καὶ μὲ τὴν δυσωδίαν του, καὶ τὸν οἰκίσκον τὸν παλαιὸν καὶ καταρρέοντα, καὶ τὴν παπατοῦκαν τὴν λερὴν καὶ κουρελισμένην· νὰ σαβανώσῃ καὶ νὰ σκεπᾶσιν τὴν γειτόνισσαν τὴν πολυλογὴν καὶ ψεύτραν, καὶ τὸν χειρόμυλόν τῆς, καὶ τὴν φιλοφροσύνην τῆς, τὴν φυετοπολιτικὴν τῆς, τὴν φλυαρίαν τῆς, καὶ τὸ γυάλισμά τῆς, τὸ βερνίκι καὶ τὸ κοκκινάδι τῆς, καὶ τὸ χαμόγελόν τῆς, καὶ τὸν

<sup>29</sup> Coggin-Lorenzatos, p. 21.

ἄνδρα τῆς, τὰ παιδιὰ τῆς καὶ τὸ γαῖδουράκι τῆς· Ὅλα, ὅλα νὰ τὰ καλύψῃ, νὰ τὰ ἀσπίρσῃ, νὰ τὰ ἀγνίσῃ!<sup>30</sup>

Si immaginava debolmente un'immagine, una visione, un sogno ad occhi aperti. Come se la neve appiattisse e imbiancasse tutte le cose, tutti i peccati, tutto il passato: la nave, il mare, i cappelli alti, gli orologi, le catene d'oro, e le catene di ferro, le puttane di Marsiglia, la scapestraggine, la sfortuna, i naufragi, e li coprì, li purificasse, li avvolgesse, perché le cose non si presentassero tutte nude e discinte, come provenienti da danze orgiastiche di franchi, all'occhio del Giudice, dell'Eterno, del Santissimo. Che imbiancasse ed avvolgesse il vicolo lungo e stretto con la sua discesa e il suo fetore, e il casolare, vecchio e cadente, e la palandrana, sporca e sbrindellata. Che avvolgesse e coprì la vicina Pettegola e bugiarda e la sua macina e la sua compiacenza e la sua ipocrita borghesia, le sue ciarle, il suo brillare, il suo belletto ed il suo rosso, e il suo sorriso e suo marito, e i suoi figli e il suo asinello: «Che tutto, tutto coprì, imbiancasse, purificasse!».

*He dimly fancied an image, a vision, a waking dream. As if the snow were to level and whiten everything, all sins, all the past: the ship, the sea, the top hats, the watches, the chains of gold and the chains of iron, the harlots of Marseilles, the debaucheries, the misery, the wrecks; to cover them, to purify them, to enshroud them, that all of them might not be present naked and laid bare, and as if issuing out of orgies and frankish dances, in the eye of the Judge, the Ancient of Days, the Thrice Holy. To whiten and enshroud the long and narrow alley with its downhill slope and its stench, and the old and crumbling small house, and the filthy chatterbox and liar, and her handmill, and her suavity, her petty politics, her prattle, her glistening, her paint and varnish, and her smile, and her husband, her children and her little donkey: all, all to be covered, to be whitened, to be purified!<sup>31</sup>*

<sup>30</sup> Papadiamantis, III, pp. 108-9.

All' approssimarsi del drammatico epilogo, il discorso indiretto libero si fa quasi monologo interiore<sup>32</sup>:

Τὴν ἄλλην βραδιάν, τὴν τελευταίαν, νύκτα, μεσάνυκτα, ἐπανήλθε μεθυμένος πλειότερον παράποτε. Δὲν ἔσπεκε πλέον εἰς τὰ πόδια του, δὲν ἐκινεῖτο, οὐδ' ἀνέπνεε πλέον. Χειμῶν βαρὺς, οἰκία καταρρέουσα, καρδία ρημασμένη. Μοναξία, ἀνία, κόσμος βαρὺς, κακός, ἀνάγητος. Ἰγεία κατεστραμμένη. Σώμα βασανισμένον, φθαρμένον, σωθικὰ λυωμένα. Δὲν ἤμποροῦσε πλέον νὰ ζήσει, νὰ αἰσθανθῆ, νὰ χαρῆ. Δὲν ἤμποροῦσε νὰ εὖρη παρηγορίαν, νὰ ζεσταθῆ. Ἔπεε διὰ νὰ σταθῆ, ἔπεε διὰ νὰ πατήσῃ, ἔπεε διὰ νὰ γλιστρήσῃ. Δὲν ἐπάτει πλέον ἀσφαλῶς τὸ ἔδαφος. Ἦϊρε τὸν δρόμον, τὸν ἀνεγνώρισεν. Ἐπίσθη ἀπὸ τὸ ἀγκωνάρι. Ἐκλονήθη. Ἀκούμβησε τὶς πλάτες, ἐστύλωσε τὰ πόδια. Ἐμορμήρισε.

Ἄνὰ εἶχαν οἱ φωτιεὶς ἔρωστα!...Νὰ εἶχαν οἱ θηλειεὶς χιόνια...<sup>33</sup>

Un'altra sera, l'ultima, notte, mezzanotte, ritornò ubriaco più che mai. Non si reggeva più sulle gambe, non si muoveva, non respirava più.

Pieno inverno, casa in rovina, cuore devastato. Solitudine, noia, mondo greve, malvagio, insensibile. Salute rovinata, corpo tormentato, guasto, cuore consunto. Non poteva più vivere, sentire, gioire. Non poteva trovare conforto, riscaldarsi. Beveva per stare in piedi, beveva per camminare, beveva per farcela. Non calcava più con sicurezza il suolo.

Trovò la strada, la riconobbe. Batté il gomito. Vacillò. Poggiò le spalle, piantò i piedi. Mormorò: «Avesse amore il fuoco!...Avessero neve le trappole!...»

*The following evening, the last one, at night, at midnight, he came back more drunk than even before. He was no longer able to stand on his feet, no longer able to move or breathe properly.*

<sup>31</sup> Coggin-Lorenzatos, p. 23.

<sup>32</sup> Sul rapporto tra discorso indiretto libro e monologo interiore, cfr. Peri, cit., pp. 139-157.

<sup>33</sup> Papadiamantis, III, p. 109.

*Hard winter, crumbling house, devastated heart. Solitude, boredom, world weary, bad, pitiless. Ruined health. Body tormented, used up, worn out vitals. He could not live any more, feel, rejoice. He could not find solace, warm himself. In his cups he stood, in his cups he took a step, in his cups he slipped. By now his steps were uncertain on the ground.*

*He found the way, recognised it.. He caught hold of a corner stone. He swayed. He leaned his back against the wall, braced his legs. He murmured: «If only fires had love!...if only traps had snow...»<sup>34</sup>*

Anche l'espressione ridondante "notte mezzanotte" è stata mantenuta in italiano per ricordare in qualche modo il tono dell'originale «νύκτα, μεσάνυκτα», più volte ricorrente.

Per concludere, si legga la chiusa del racconto, che esprime, pur nell'indubbia drammaticità, una sorta di estrema riconciliazione nella morte, grazie all'azione catartica esercitata dal "bianco lenzuolo" di neve:

Καὶ ὁ μπαρμπαΓιαννὸς ἀσπρίσειν ὄλος, κ' ἐκοιμήθη ὑπὸ τὴν χιόνα, διὰ νὰ μὴ παρασταθῆ γυμνὸς καὶ τετραχάλισμένος. αὐτὸς καὶ ἡ ζωὴ του καὶ αἱ πράξεις του, ἐνώπιον τοῦ Κριτοῦ, τοῦ Παλαίου Ἡμερώων, τοῦ Τρισαγίου<sup>35</sup>.

E Barba-Gianni imbiancò tutto, e si addormentò sotto la neve, per non comparire nudo e discinto, lui e la sua vita e le sue azioni, al cospetto del Giudice, dell'Eterno, del Santissimo.

*And Uncle Yannii became all white, and slept under the snow, in order not to appear naked and laid bare, he and his life and his needs, before the Judge, the Ancient of Days, the Thrice Holy<sup>36</sup>.*

<sup>34</sup> Coggin-Lorenzatos, p. 25.

<sup>35</sup> Papadiamantis, III, p. 110.

<sup>36</sup> Coggin-Lorenzatos, p. 29.