

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
DOTTORATO DI RICERCA IN
CULTURE LETTERARIE E FILOLOGICHE

Ciclo XXXIII

Settore Concorsuale: 10/F3 – LINGUISTICA E FILOLOGIA ITALIA

Settore Scientifico Disciplinare: L-FIL-LET/13 – FILOLOGIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

TITOLO TESI

Contributo alla diffusione di Federigo Tozzi in Cina,
con un saggio di traduzione di *Con gli occhi chiusi*

Presentata da: Peipei Xie

Coordinatore Dottorato

Prof. Nicola Grandi

Supervisore

Prof. Leonardo Quaquarelli

Esame finale anno 2021

Indice

Abstract	1
摘要	2
Introduzione	3
Capitolo 1. Profilo e ricezione dell'autore	6
1.1. La narrativa italiana dei primi anni del Novecento.....	6
1.1.1. Federigo Tozzi fra biografia e scrittura.....	8
1.2. Il caso letterario di <i>Con gli occhi chiusi</i> negli studi degli ultimi trent'anni.....	11
1.3. La diffusione di Tozzi nel mondo.....	25
1.3.1. Le traduzioni in Europa e negli Stati Uniti.....	25
1.3.2. La ricezione di Tozzi in Cina.....	28
Capitolo 2. Un saggio di traduzione	49
Capitolo 3. Un commento traduttologico	127
3.1. La strategia traduttiva.....	127
3.1.1. La struttura testuale.....	129
3.1.2. Il lettore modello.....	135
3.2. Fattori linguistici: gli elementi lessicali.....	137
3.2.1. Nomi propri e toponimi.....	137
3.2.2. I <i>realia</i>	141
3.2.3. Pronomi personali.....	144
3.2.4. Le espressioni idiomatiche.....	145
3.3. Fattori linguistici: la paratassi.....	146
3.3.1. Discorso diretto e <i>verba dicendi</i>	146
3.3.2. La resa della preposizione <i>con</i>	148
3.3.3. L'ordine sintattico.....	149
3.3.4. La punteggiatura.....	151
3.4. Fattori extralinguistici: gli aspetti culturali.....	155
Appendice	157
Bibliografia	163

Abstract

La critica più recente colloca l'opera di Federigo Tozzi fra espressionismo e realismo modernista, su posizioni in entrambi i casi di assoluta originalità nel panorama letterario del primo Novecento in Italia. Già nel periodo immediatamente successivo alla sua morte c'è stata una forte attenzione per la traduzione delle sue opere, attenzione che si è concentrata principalmente sui romanzi. In particolare, *Con gli occhi chiusi* è stato il romanzo che ha avuto il maggior numero di traduzioni in lingue europee, mentre in Cina il nome di Tozzi è sostanzialmente ancora sconosciuto.

Fino ad oggi non è disponibile nessuna versione cinese di una sua opera. La ricerca sulla letteratura italiana in Cina segue sempre la principale direzione di sviluppo dell'Italia. I lettori cinesi hanno già a disposizione traduzioni dei capolavori dei narratori del modernismo, come Italo Svevo e Luigi Pirandello. Questa tesi si propone di offrire dei brani selezionati di *Con gli occhi chiusi* in traduzione cinese, con una particolare attenzione alla lingua e allo stile. L'obiettivo è quello di fornire ai lettori cinesi per la prima volta i contenuti più originali e di condividere con gli italianisti e i ricercatori cinesi una possibile metodologia per le attività traduttive e i futuri studi su Tozzi.

摘要

近几十年以来，意大利文学评论界赞赏二十世纪初作家费德里戈·托齐的作品中所展现的表现主义和现代现实主义的写作风格。其实，在托齐辞世后，其作品的翻译一直受到许多学者的关注、研究和推广，主要集中于小说的部分，尤其是其三部曲之一《闭着的眼睛》，该小说迄今为止已被翻译成多种外国语言，并主要在欧洲国家和美国发行。

在中国，费德里戈·托齐是一个相对陌生的名字，作品的中文译本至今尚未出现。目前，与托齐同一时期的作家伊塔洛·斯维沃和路伊吉·皮兰德娄，他们的作品越来越受到国内读者的关注和熟悉。国内学者对于意大利现代文学的研究，也跟随着意大利本国的主要发展方向开始研究与推广。本文提供了《闭着的眼睛》中文译本的部分选段，展现托齐的作品之美。全书作为国内首部译著，将弥补了国内的相关空白，托齐的文字将首次与中国的读者见面。一些翻译过程中的合理解决方法也试图给托齐作品在中国的研究和译介提供可借鉴的方法论。

Introduzione

la traduzione è una delle forme dell'interpretazione e deve sempre mirare, sia pure partendo dalla sensibilità e dalla cultura del lettore, a ritrovare non dico l'intenzione dell'autore, ma l'*intenzione del testo*, quello che il testo dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato.¹

Il lavoro del traduttore, nel corso delle diverse fasi del suo impegno, non consiste solo nel trasferire il testo di partenza semplicemente in un'altra lingua, tenendo d'occhio la struttura superficiale, ma anche nel considerare questi aspetti ponendo una particolare attenzione al mondo del testo e al suo insieme. La traduzione è uno scambio tra due culture diverse e il traduttore deve conoscere il più a fondo possibile le civiltà corrispondenti per fornire ai lettori il "gusto" originale del romanzo.

Questo lavoro si articola in tre capitoli, il primo dei quali consta di tre sezioni.

Nella prima si analizzano il clima letterario del primo Novecento in Italia, la vita e le esperienze biografiche di Tozzi allo scopo di scoprire la sua originalità narrativa e infine di comprendere la sua arte, che può sembrare isolata nel contesto letterario italiano. Quasi vagabondando nella crisi provocata dalla collisione fra l'arricchimento materiale e l'inquietudine esistenziale dell'umanità, Tozzi vuole, come dichiara in *Confidenza dell'autore*, «lasciare inalterati, così come sono e si presentano in una qualunque porzione di realtà guardata, tutti gli elementi della vita».² Per rappresentare il disadattamento alla vita e il malessere fisico, l'autore ha scelto il metodo di trasfigurare letterariamente il proprio vissuto biografico. Di fronte all'*inettitudine* irresistibile e alla perturbazione individuale, Tozzi cerca di liberarsi, almeno temporaneamente, attraverso l'elaborazione letteraria.

La seconda sezione è un'analisi della bibliografia italiana su Tozzi negli ultimi tre decenni. La riscoperta o meglio la scoperta di Tozzi procede sempre in ritardo. Solo a partire dagli studi di Giacomo Debenedetti negli anni Sessanta, la figura del narratore è stata finalmente

¹ Eco 2018, p. 16.

² Cavalli 2004, p. 98.

inquadrata, come merita, in una prospettiva europea, soprattutto attraverso un confronto con Joyce e Kafka. Successivamente la critica, in particolare Luigi Baldacci e Romano Luperini, ha restituito alle opere di Tozzi il valore di modelli letterari. Sebbene l'abbiano trattato negli anni come una figura eccentrica importante, ma limitata dalla prospettiva regionale della sua narrativa, la tendenza più recente lo considera, insieme a Svevo e Pirandello, uno dei rappresentanti più autorevoli del modernismo narrativo. Grazie alle riflessioni da parte dei critici Marco Marchi, Eduardo Saccone e Riccardo Castellana, le sue opere sono ora sottoposte a nuove ricerche e discussioni.

La terza descrive la ricezione delle opere di Tozzi fuori d'Italia e le traduzioni dei suoi testi. Viene anche presentata la situazione della letteratura modernista italiana in Cina, in particolare gli scrittori Svevo, Pirandello e lo stesso Tozzi, per tentare di comprendere le ragioni del limitato interesse e le possibili modalità di una diffusione più incisiva delle opere tozziane.

Il secondo capitolo è costituito da un saggio di traduzione in cinese del romanzo *Con gli occhi chiusi*. Secondo Debenedetti, questo romanzo è uno dei migliori di Tozzi. Il testo italiano è quello pubblicato nella collana «I Meridiani» edita da Mondadori: *Opere: Romanzi, Prose, Novelle, Saggi* a cura di Marco Marchi. Il brano prescelto per l'esperimento di traduzione è la prima parte del romanzo: i primi venti capitoletti, dove compaiono elementi essenziali, come i personaggi principali e il luogo di svolgimento dell'azione. Il fine di questa scelta traduttiva è mantenere l'idea dell'integrità narrativa.

L'ultimo capitolo si concentra sui problemi del processo di traduzione, che è stato condotto tenendo conto dei suggerimenti offerti dai manuali più recenti. Un elemento importante dello stile che si perde durante la traduzione è il personalissimo impasto linguistico di Tozzi, caratteristico del suo regionalismo. Le scelte linguistiche si legano così alla sua vena espressionistica e possono rievocare non solo il contesto rurale originale ma anche gli stati d'animo e la psicologia dei personaggi. Sono emerse nell'esperimento di traduzione numerose difficoltà, originate dal tentativo di ottenere una fedeltà il più possibile aderente sia all'intenzione dello scrittore che al sistema autonomo testuale. Nel dettaglio si analizzano i

nomi e luoghi stranieri, i termini di parentela, il lessico vernacolare, la sintassi, l'uso molto personale della punteggiatura, che è anch'esso espressione dello stile dell'autore.

Capitolo 1. Profilo e ricezione dell'autore

1.1. La narrativa italiana dei primi anni del Novecento

In Italia i primi del Novecento sono stati anni di straordinario fervore e trasformazione di fronte a una realtà nazionale e internazionale in rapida evoluzione economica e sociale che spingeva gli intellettuali, e tanto più gli scrittori e gli artisti, a riflettere su nuove visioni del mondo e a ridefinire il senso e il futuro dell'esistenza umana. Un aspetto da tenere costantemente presente è il rapporto fra la letteratura italiana e le tendenze internazionali capaci di dar vita, ad esempio, a un movimento di avanguardia come il Futurismo, nel quadro degli scambi particolarmente intensi con una "Capitale del mondo" come Parigi. Lanciato infatti dapprima in Francia e poi in Italia nel 1909 da Filippo Tommaso Marinetti e da alcuni altri scrittori, pittori e musicisti, il Futurismo apre il secolo con varie sperimentazioni antitradizionaliste. Si tratta di un'avanguardia che si diffonde in Italia come una moda aggressiva e antiborghese che si oppone in forme provocatorie alla situazione letteraria caratterizzata in poesia dalla stagione del Crepuscolarismo. Quest'ultima cerchia di scrittori è consapevole della perdita di importanza della poesia e più in generale della letteratura nella società ormai pienamente borghese e si dichiara contro la mercificazione dell'arte attraverso lo strumento dell'ironia.³

Nell'ambito della critica letteraria intanto, la pubblicazione dell'opera filosofica maggiore di Benedetto Croce, l'*Estetica* (1902), contribuiva a sancire la superiorità della poesia sulla prosa, una tendenza poi manifestata anche dai cosiddetti "Vociani", raccolti intorno alla rivista fiorentina «La Voce» fra 1908 e 1916. La narrativa rimaneva così in posizione subordinata e sperimentava a sua volta una scrittura per frammenti nell'espressione di un complesso mondo

³ L'inizio secolo, ossia l'età giolittiana, segna l'avvio dell'espansione industriale, accompagnata dalle prime lotte di classe. Attraverso ampie riforme sociali, le manifestazioni di richiesta di maggiore libertà sono in aumento. La tensione sociale causata dalla disomogeneità suscita inevitabilmente un intenso dibattito culturale fra le diverse ideologie. Si veda anche, per Futurismo e Crepuscolarismo, Casadei 2014, pp 329-322.

interiore e di emozioni personali. Non andrà però trascurata la presenza ancora importante di Gabriele D'Annunzio: con alcuni romanzi di grande successo la sua influenza rimaneva rilevante, in particolare per il giovane Tozzi.

A parte andranno considerati altri due scrittori di questo periodo, Luigi Pirandello e Italo Svevo che, insieme a Federigo Tozzi, sono ritenuti oggi i migliori esponenti del “realismo modernista”. Questa è una categoria critica proposta di recente in termini nuovi da Riccardo Castellana, uno dei massimi studiosi attuali di Tozzi, che ridefinisce il realismo (distinguendolo dalle sue forme ottocentesche) come «imitazione seria e problematica della realtà quotidiana di persone ordinarie e comuni, compiuta con tecniche di straniamento».⁴ Vuol dire che il mondo esterno esiste e può essere raccontato, ma, come dimostrano anche i modernisti anglosassoni quali James Joyce e Virginia Woolf, solo attraverso lo specchio della coscienza soggettiva resa inquieta e turbata dalla modernità.

Pirandello romanziere, che qui interessa per i suoi rapporti di amicizia con Tozzi, ha alle spalle l'esperienza della narrativa naturalistica europea, ma è anche attento lettore di Giovanni Verga e della tradizione siciliana. Secondo Riccardo Castellana, i “prodotti” più significativi di Pirandello modernista sono il *Fu Mattia Pascal* e soprattutto i *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*. Pirandello sarà sempre un forte riferimento intellettuale per Tozzi che nelle sue *Pagine critiche* dice di lui: «Il realismo di Pirandello non è incosciente, come quello di Zola e Maupassant. Si potrebbe piuttosto chiamare la coscienza del realismo».⁵

Quanto a Svevo, con *La coscienza di Zeno* del 1923, si presenta come uno dei pochi scrittori italiani di rilevanza europea, anche per la sua formazione triestina e austro-ungarica. Il suo capolavoro però esce dopo la morte precoce di Tozzi.

⁴ Castellana 2010, pp. 24 e sgg.

⁵ Tozzi 1993, p. 269.

1.1.1. Federigo Tozzi fra biografia e scrittura

Nato a Siena nel 1883, lo scrittore era l'ultimogenito di Federigo Tozzi, un oste di origine contadina, e di Annunziata Automi, una «figlia di Spedale».⁶ Crebbe durante l'adolescenza in una condizione di incomunicabilità col padre e con l'infinita tenerezza materna, non seguì gli studi regolari al Seminario Arcivescovile di Piazza San Francesco e coltivò in seguito interessi momentanei per il disegno all'Istituto di Belle Arti e nelle Scuole Tecniche.

Non si allontanò mai dall'Italia; questo per una parte dei suoi critici avrebbe dato alle sue creazioni letterarie l'impronta di una natura provinciale. Anche se non scrisse apertamente mai un'opera di «tessitura autobiografica», vi sono tracce evidenti della sua vita nei suoi romanzi, prose e saggi. È stato ritenuto spesso un personaggio stravagante, ma non ha mai rinunciato in nessuna occasione ad approfondire la propria formazione culturale. Non vanno trascurati i luoghi e le città che hanno avuto una certa importanza per la sua scrittura, cioè Siena e Firenze. La città di Firenze è il centro culturale d'Italia mentre la vicina Siena è importante in quanto Tozzi ha osservato lì la «realità visiva circostante, in particolare i fatti artistici cittadini che contribuivano a volgere la fantasia in direzione del mito medievale».⁷ Divenne impiegato delle ferrovie, ma continuò a scrivere. Alla morte del padre, con cui aveva avuto sempre litigi e conflitti violenti, ereditò il patrimonio.

Le prime novelle e le poesie furono rifiutate da parecchie riviste, per cui la prima raccolta poetica *La zampogna verde* (1911) venne pubblicata a sue spese. Su incarico del marchese Piero Misciattelli, pubblicò l'*Antologia d'antichi scrittori senesi* (1913) e le novelle *Mascherate e strambotti della congrega dei Rozzi di Siena* (1915), interessanti esperimenti di reinterpretazione ed esaltazione della "senesità". Mosso poi dal desiderio di partecipare all'ambiente letterario nazionale, si trasferì nella Capitale, dove scrisse fra l'altro sul «Giomale d'Italia», «Il messaggero della domenica» e sulle riviste «La Grande Illustrazione» e «Idea Nazionale». In questo periodo iniziò ad avere contatti con Giuseppe Antonio Borgese e Pirandello.

Dopo l'Unità d'Italia, la città di Siena visse un periodo di «transizione». Da un lato era

⁶ Cesarini 2002, p. 13.

⁷ Melosi 1991, p. 203.

ancora viva e presente la lunga storia e cultura che includeva anche le contrade senesi, da altro lato venivano rafforzate le istituzioni e le imprese educative. Con l'avanzare dell'industrializzazione, della concorrenza straniera e dei cambiamenti urbani, il panorama generale cambiò vistosamente. Negli occhi di Tozzi, Siena restava «bella da vero [...] si sentono le battute delle ore con una tranquillità strana. A volte mi par di vedere passare le ore».⁸ La descrizione dei paesaggi fa pensare all'edificazione di una terra ideale, talmente incontaminata e suggestiva da riuscire a tenere momentaneamente lontana la persecuzione paterna. Di tanto in tanto, lo sfondo di Siena viene utilizzato per lo sviluppo della trama di romanzi e racconti e diventa l'«abisso schiacciato».⁹ Come scrive Tozzi di un suo personaggio: «[egli] aveva imparato tutti i luoghi più deserti e più sporchi di Siena. [...] e doveva stare attento che i cenci tesi alle finestre, legati alle forcelle di legno e i fili di ferro, non gli sgocciolassero addosso».¹⁰ Nei testi, il cielo di Siena è grigio, e le vie sono tortuose, solitarie e quiete, e le piccole colline ripide, come se questi scenari fossero sotto l'oppressione del padre e non potessero più allargarsi ed espandersi, e nello stesso tempo i personaggi sono per lo più tristi e depressi.

Questa atmosfera culturale provinciale ha dato l'impulso e l'ispirazione al Tozzi delle opere giovanili. I suoi racconti sono intrisi di un'«umanità senese più intima e dolente»,¹¹ ad esempio gli incompetenti Remigio di *Il Podere* e Pietro di *Con gli occhi chiusi*, i quali, non essendo abili amministratori della proprietà, la dissipano e la distruggono in una sorta di rivendicazione ostile nei confronti del padre. Tutti i protagonisti, con le loro anime folli, si mantengono ai margini della società e conservano un'estrosità e un'originalità esistenziali. Scrive Tozzi:

Pensando alla mia vita, al mio avvenire, non posso mai separare il reale dall'immaginario o dal fantastico. Ho nel cervello un vulcanetto che non si stanca mai e le sue ceneri e le sue fiamme si diffondono per tutta la mia anima in un turbinò che acceca e abbaglia.¹²

Il suo primo romanzo, *Con gli occhi chiusi* (1919), racconta l'iniziazione sentimentale ed

⁸ Tozzi 2007, pp. 100-101.

⁹ Tozzi 2011, p. 14.

¹⁰ *Ivi*, p. 251.

¹¹ *Ivi*, p. 221.

¹² Tozzi 2007, pp. 38-39.

erotica di un adolescente che affronta i primi problemi dell'esistenza umana. Lo svolgimento narrativo è di grande efficacia espressiva, soprattutto nell'attenzione ai particolari che emergono con il peso di veri e propri protagonisti della storia. Gli altri due romanzi della "trilogia sull'inefficienza" - *Il Podere* (1921) e *Tre Croci* (1920) - mostrano una densa espressività nelle immagini e nell'abbondante immissione di colore linguistico locale.

In realtà, la sua acuta sensibilità stilistica non sembra uscire da una linea tradizionale dell'arte. Il suo stile non ha forme arbitrarie, la sua lingua è "classicamente" italiana, ma come rinfrescata da sorgenti popolari. Quanto allo sguardo sull'esistenza, oltre ad aver studiato molti trattati prefreudiani, egli conosceva bene le opere di William James sul "flusso di sensazioni", dove è stato analizzato lo stato psicologico fra la realtà e l'idealizzazione.

L'opera di Tozzi si definisce subito come favola interiore, ponendo l'accento sulla dimensione psicologica. Le componenti fortemente drammatiche, che nel quadro europeo avevano a che fare con i modelli di Poe e di Dostoevskij, si configurano con uno stile ricco di tratti locali. È innegabile che la sua narrativa non abbia attirato mai un numero considerevole di lettori e, come avrebbe chiarito bene l'amico Domenico Giuliotti, Tozzi, non coerente con la corrente principale, fu un narratore che scontentò le aspettative dei lettori.

Questa sua ostinata via personale alla scrittura è dovuta in parte anche agli studi irregolari fin da ragazzo. Tozzi era, di fatto, un autodidatta: la sua educazione era avvenuta solo attraverso letture varie e disordinate dei classici più antichi fatte, presso la Biblioteca Comunale di Siena e presso la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele di Roma, o nelle librerie di amici senesi. La conoscenza, pur irregolare, della letteratura e frequente scambi di idee hanno costituito senz'altro una fonte d'ispirazione per le sue future opere letterarie: in particolare su di lui hanno influito le opere degli antichi mistici medievali senesi, quali Santa Caterina e San Bernardino.

Dopo la morte di Tozzi per polmonite nel 1920, la maggior parte delle sue opere è rimasta inedita o sparsa su diversi giornali e riviste. Furono prima la moglie Emma e poi il figlio Glauco a occuparsi della pubblicazione delle sue opere, spesso con interventi arbitrari e discutibili.

1.2. Il caso letterario di *Con gli occhi chiusi* negli studi degli ultimi trent'anni

Io dichiaro d'ignorare le «trame» di qualsiasi romanzo; perché, a conoscerle, avrei perso tempo e basta. La mia soddisfazione è di poter trovare qualche «pezzo» dove sul serio lo scrittore sia riuscito a indicarmi una qualunque parvenza della nostra fuggitiva realtà.¹³

Questo romanzo con dichiarati spunti autobiografici ha rivelato un tempo in cui la ruralità era ancora una dimensione dominante. Guardando forse anche alle scelte narrative provinciali e “rurali” del toscano Mario Pratesi, l'autore sembra comporre uno schizzo con tutta una serie di tratti condivisi con Pietro, protagonista di *Con gli occhi chiusi* e *alter ego* di Tozzi. In primo piano emerge soprattutto il flusso psicologico dei personaggi. Il romanzo, che non ha uno svolgimento continuo, è invece composto da «frammenti disparati [...] nella mente»¹⁴ dei protagonisti. Le esperienze reali e i ricordi sono il filo conduttore del racconto e il punto di riferimento consiste nelle riflessioni interiori dei personaggi più che nella trama. Il fatto è che «i personaggi tozziani – come afferma Riccardo Castellana nello studio sul modernismo già citato – sono sempre condizionati. La loro introflessione, la loro “cecità” sono una risposta alla pervasività dei condizionamenti esterni».¹⁵ D'altra parte, questa condizione eterodiretta si manifesta anche nei desideri che animano il protagonista: Pietro comincia a “desiderare” Ghisola per imitazione, quando si rende conto che la ragazza attira l'attenzione di Agostino, un conoscente che Pietro ammira e considera un modello di energie e virilità.

Ritornando alla verifica sui documenti biografici di Tozzi, il suo dolce amore verso Isola viene accennato per la prima volta nella corrispondenza del 1902 e successivamente raccontato nelle lettere dal 28 marzo al 7 aprile 1903 in *Novale*. Questa contadina, ritratta da Tozzi nell'età giovanile, diventò una figura di bellezza e ingenuità. Nella lettera del 30 marzo 1903 Tozzi confessava che «fra di noi erasi stabilita un'amicizia forte e passionale, ed io ricordo che provavo quasi un'ebbrezza quando, vincendo la mia ritrosia ingenua, riuscivo a farmi dare *del tu*».¹⁶ Appena informato della relazione, il padre cacciò via dal podere la ragazzina. La

¹³ Tozzi 2011, p. 1325.

¹⁴ Tozzi 2007, pp. 84.

¹⁵ Castellana 2010, p. 41.

¹⁶ *Ivi*, pp. 53-54.

passione spinse Federigo a rivederla durante gli studi a Firenze. Quasi impazzì quando scoprì che la sua adorata Isola era diventata a Bagno a Ripoli una ragazza corrotta, per vivere in modo agiato. La mancanza di Isola, e poi l'averla trovata incinta, indussero in lui la trasformazione passiva in un *altro io*.

Si presume che gli anni di stesura del romanzo siano da collocare nel «sessennio di Castagneto» (1908-1914),¹⁷ quando Tozzi lavorava alla stazione di Pontedera. In quegli anni sua moglie, dattilografa fedele, lo aiutava a scrivere e a correggere le parti da modificare.

Per quanto riguarda il titolo, nei manoscritti inizialmente oscilla fra *Primo amore* (ispirato da Leopardi) e *Ghisola*. In seguito però, forse per timore che il libro apparisse come un romanzo “per signorine” o, peggio, per lettori attratti dalla morbosità, l'autore è arrivato alla forma definitiva, come per fissare in primo piano un particolare di una scena narrata: così il titolo *Con gli occhi chiusi* proviene dallo stato d'animo di Pietro e anche dello stesso Tozzi:

Stava bene sul letto, *con gli occhi chiusi*.¹⁸

Ma se mi sono chiusi gli occhi e mi si comanda di tacere, tuttavia vedrò cose meravigliose e possenti dentro di me; perché sono appagato delle mie canzoni.¹⁹

L'addormentato ragazzino «pieno di sogni»,²⁰ ritenuto pazzo ed estraneo dai coetanei, viene descritto come portatore di un «rifiuto di una vista intollerabile, capace di determinare uno stato di allucinazione o di sogno».²¹ Soffrendo per la propria inettitudine, il sensibile Pietro cerca scampo a una vita dolorosa e priva di senso. Egli manifesta non solo la necessità di non voler vedere la realtà così com'è, ma anche il bisogno di introspezione. La decisione di chiudere gli occhi in senso metaforico, esplicita il desiderio di non guardare un mondo incomprensibile, ma di rifugiarsi nella propria interiorità. È evidente l'incapacità nel protagonista di vivere la vita che l'ha portato a rifugiarsi in una regressione visionaria.

Un altro evento personale raccontato dall'autore nel romanzo è l'infezione venerea che

¹⁷ Nella premessa dell'edizione *Novale* (1925) Emma ha precisato l'anno 1912. Cfr. Tozzi 2011, pp. 1331-1336.

¹⁸ Tozzi 2011, p. 95.

¹⁹ *Ivi*, p. 717.

²⁰ *Ivi*, p. 14.

²¹ Nicoletti 2015, p. XIV.

colpi Tozzi intorno al 1904. L'autore restò chiuso al buio per parecchi mesi, costringendosi ad accettare nello stesso tempo l'esclusione dalla comunità circostante. Tozzi definiva i propri pensieri come un tipo di «vaneggiamenti intellettuali»: non si inquietava dell'isolamento, dell'angoscia profonda e delle proprie allucinazioni. In tale situazione, l'esperienza reale di Tozzi si identifica di fatto con quella narrata e di fantasia di Pietro, tranne che per alcune situazioni specifiche: Pietro ha scelto volontariamente di non andare a scuola nel momento di allontanarsi; Tozzi invece, incompreso da piccolo, cercava gli strumenti per la comprensione del mondo, allo scopo di trovare per sé la propria forza.

La storia si svolge nelle località di Poggio a' Meli, a Siena e a Firenze. Il protagonista Pietro, nato e cresciuto gracile, a un temperamento patologicamente timido, che ha grandi difficoltà a padroneggiare. Fra l'oppressione assoluta del padre Domenico e l'attraente fascino della contadina Ghisola, la sua soluzione è lasciare perdere i problemi contingenti e vivere nel proprio *sogno* le vaghezze e i desideri. Per non affrontare l'incubo distorto e pesante della realtà, Pietro ritiene che chiudersi nel proprio sogno sia una difesa perfetta contro la malevolenza esistenziale. Nel giorno in cui la verità verrà rivelata, Pietro sarà costretto ad aprire gli "occhi chiusi".

I suoi risultati nelle Accademie di Belle Arti e poi nelle scuole tecniche non sono sempre positivi a causa delle assenze frequenti. Dopo aver lasciato gli studi, senza alcun interesse per l'impresa di famiglia, il timido e sensibile Pietro trova, con il passare degli anni, nella giovane donna una ragione della sua esistenza, ma le differenze tra i due restano profonde. La ragazzina ha aperto prima gli occhi, ed è pratica e diffidente, mentre il padroncino della taverna e dei poderi resta ingenuo, come il solito sognatore e idealista che è stato, bloccato in un mondo che non ha mai compreso, e alla cui realtà è incapace di sopravvivere.

Pietro si sente prigioniero della volontà paterna e dell'abisso che lo circonda, a tal punto da essere costretto perfino a liberarsi dell'attività interiore.

Sembra che Tozzi sia riuscito a spersonalizzare la propria autobiografia, diventando lo specchio della psiche di molti esseri umani nella realtà contemporanea. Pietro ne è il migliore esempio: disturbato per anni da una nevrosi dall'indefinitezza e da turbamenti psicologici,

secondo il suo pensiero «pareva che le persone intorno a lui agissero come nei sogni»,²² una circostanza che gli permetteva di godere questa sensazione e di superare il disagio psicologico:

Una specie di struggimento a lui noto assalì il suo cervello come una polla diaccia, che non gli permetteva mai di fare qualche cosa. Anche gli sembrava strano d'esistere; perciò ebbe paura di se stesso, e cercò di dimenticarsi, fissando lungamente le palme delle mani finché riuscì a non scorgere più.²³

Di fronte alla spavalderia dei coetanei, Pietro aveva sempre una certa difficoltà a comunicare e a volte una paura ad interagire, ne sono un esempio le sue relazioni con Agostino e Antonio. Compagno quindi nuovi sentimenti: l'invidia e l'inquietudine di cui soffriva tanto. Nei limiti imposti dalla sua capacità, Pietro desidera comunque essere forte e robusto fisicamente, ma un infinito turbamento contribuisce alla sua crescita in modo distorto. Dalle esperienze avute, egli si rendeva conto che, nella natura di qualsiasi relazione in senso reale, una sensazione di sicurezza o un amore, non possono compensare le delusioni e i dolori.

Tozzi continuerà ad attingere alle vicende personali per molti suoi scritti, soprattutto per quanto riguarda il conflittuale rapporto col padre che è evidentemente il punto dolente della sua biografia. Domenico Rosi, padre di Pietro, è un contadino che vuole sbarazzarsi del proprio ambiente impoverito dopo essere stato il padrone della trattoria *Il Pesce Azzurro* per oltre trent'anni, e sentiva la necessità di arricchirsi senza fine. Dal fisico grosso e forte, egli provocava con pesanti offese in ogni situazione il personale della trattoria e del podere, o in generale tutti gli esseri maschili. Questa figura paterna è modellata su quella reale di Tozzi: suo padre, Federigo detto Ghigo era il proprietario della trattoria del Sasso.

Il padre di Pietro sposa la banale Anna, ed insieme lavorano la terra duramente per ricavare buoni raccolti. Gli auspici verso l'unico figlio erano evidenti quando Domenico, che aveva circa quarant'anni, lo portava sempre con sé per impraticarsi dei lavori e degli affari agricoli.

Per vanto, il padre dichiarava apertamente, contro l'intenzione del figliolo, che «[il figlio] non hai più bisogno di studiare. Basta che tu sappia fare la moltiplicazione. Dovrebbero esser

²² Tozzi 2011, p.14.

²³ *Ivi*, p.55.

abolite le scuole, e mandati tutti gli insegnanti a vangare. La terra è la migliore cosa che Dio ci ha data»²⁴ e non considerava né accettava la possibilità che un figlio avesse aspirazioni diverse da quelle contadine.

I rapporti familiari, già fragili, peggiorano in seguito al decesso della moglie: Domenico, come Ghigo, rimane vedovo all'improvviso. In un attimo fu «un vero danno»²⁵ per Domenico che però, dopo un periodo di melanconia, guarì dal dolore. Anche la sua violenza incontrollabile verso il figlio rappresentava una facile consolazione. Per il padre erano un dispetto l'ostilità ironica e l'obbedienza superficiale di Pietro. L'argomento su «padre tiranno e figlio ribelle [...] questa guerra casalinga [...] sarà di indagine critica inesauribile»²⁶ e interiorizzato artisticamente in modo ambiguo nelle figure paterne tozziane.

L'altro intreccio centrale del romanzo è la crisi dovuta anche al legame amoroso, appunto alla realizzazione del «ritorno della coscienza».²⁷ Ghisola è dapprima ingenua e solitaria, e mostra obbedienza verso ciò che le si ordina. A fianco del padroncino cercava la freschezza libera nei campi, e subito dopo si rassegna alla soddisfazione materiale.

Tozzi trovò sempre molte difficoltà a pubblicare le sue opere, anche per colpa del periodo bellico. Grazie all'intervento di Giovanni Puccini, nel 1915 mandò in lettura il romanzo all'editore dannunziano, che tuttavia, risentito anche per la recensione negativa che Tozzi aveva firmato della *Beffa di Buccari*, non ritenne opportuno stamparlo.

Sembra che la guerra potesse dargli l'occasione di rendere umano il suo parossismo pànico e invece la guerra nell'arte dannunziana ha minore importanza delle cose insignificanti che continuano, com'è naturale, a far parte dell'apparato estetico. [...] è certo che Gabriele d'Annunzio è soltanto imitatore di sé stesso.²⁸

Fu grazie al supporto decisivo di Borgese, di Pirandello e del consigliere delegato

²⁴ Tozzi 2011, p.37.

²⁵ *Ivi*, p. 64.

²⁶ Cesarini 2002, pp. 11-12.

²⁷ Tozzi 2011, p. 145.

²⁸ *Ivi*, p. 1291-1292.

dell'editore Giovanni Beltrami, che l'editore Treves decise di stamparlo, ma la prima edizione fu pubblicata solo nella primavera del 1919, e ristampata nel 1922.

La prima collezione *Opere complete di Federigo Tozzi*, curata da Glauco Tozzi per Vallecchi a partire dal 1943, include *Con gli occhi chiusi*, *Bestie* e *Gli egoisti*. Il solo *Con gli occhi chiusi* poi viene ripubblicato da Longanesi di Milano, da Armando Curcio di Roma e a cura di A. Borlenghi, da Einaudi di Torino insieme alle *Tre Croci* rispettivamente nel 1970 e nel 1977. Aggiunta una prefazione di Ottavio Cecchi e un saggio di Giacomo Debenedetti, gli Editori Riuniti di Roma lo pubblicano nel 1980. Due anni dopo viene stampato da De Agostini di Novara in *Capolavori della narrativa*, con l'introduzione di Geno Pampaloni. Successivamente sono uscite edizioni curate da Luigi Baldacci (1983), Marcello Ciccuto (1986), Artilio Cannella (1988), Marco Marchi (1991), Simona Di Bucci (1993), Giuseppe Nicoletti (1993), Leone Piccioni (1994), Pietro Gibellini e Giacomo Prandolini (1996). Soprattutto l'edizione con introduzione e note di Giuseppe Nicoletti e quella con una nota critica di Luigi Pirandello sono state ristampate più volte e maggiormente conosciute dal pubblico negli anni successivi. Nel 2019 l'Edimedia di Firenze ha proposto la versione integrale annotata con appendice online in formato codice QR, la sitografia e i documenti digitali, i video e i filmati disponibili.

Negli anni Novanta assistiamo a un forte sviluppo della fortuna critica di Tozzi: ricordiamo i nomi di Luigi Baldacci, Eduardo Saccone, Marco Marchi, Romano Luperini e Riccardo Castellana che hanno prodotto molti studi, soprattutto ricorrendo a materiali autografi. In particolare si segnala l'Edizione Nazionale dell'opera omnia di Federigo Tozzi, promossa da un Comitato scientifico presieduto da Romano Luperini e composto da docenti di alcune delle maggiori università italiane, realizzata in stretta collaborazione con l'Archivio contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze e grazie al sostegno del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Il progetto editoriale ha preso il via con l'edizione critica di *Giovani* a cura di Paola Salatto, e di *Gli egoisti* a cura di Tania Bergamelli, cui faranno seguito nei prossimi anni – man mano che verrà completato il trasferimento dei manoscritti dall'archivio di famiglia, curato prima da Glauco e ora da Silvia

Tozzi, al Gabinetto Vieusseux – quelle dell’intera produzione narrativa, saggistica e poetica dell’autore senese. Tutte le opere usciranno in edizioni critiche o filologicamente controllate, che il Comitato per l’Edizione Nazionale ha affidato a specialisti affermati ma anche a giovani studiosi. Sarà così possibile a chiunque entrare direttamente nell’atelier di scrittura di Tozzi e scoprirne i segreti: agli studiosi, che potranno così ripercorrere la genesi dell’opera letteraria attraverso le sue stratificazioni, le varianti inedite, gli abbozzi; ma anche ai lettori non specialistici, che potranno leggere un classico del Novecento italiano nella versione definitiva e scientificamente accertata.²⁹

Per la storia della critica, Riccardo Castellana ha prodotto nel 1997 un *Aggiornamento bibliografico per Federigo Tozzi (1987-1996)*, mentre la rivista semestrale di teoria e critica della letteratura «Moderna» ha pubblicato nel 2001 un *Repertorio bibliografico ragionato (1990-2000)* curato da Paola Salatto, Monica Vigni, e Massimiliano Tortora.

In seguito lo stesso Castellana ha pubblicato un *Repertorio bibliografico* nel suo volume su Tozzi (2002) e il più completo *Federigo Tozzi. bibliografia delle opere e della critica (1901-2007)* (2008), che è suddiviso in due sezioni principali: le opere di Federigo Tozzi e gli scritti su Federigo Tozzi. Sono stati raccolti cronologicamente le prime edizioni e quelle successive, i saggi tozziani di tipo critico, saggistico, autobiografico e anche gli articoli sul film *Con gli occhi chiusi*.

Pur senza aver lasciato una vera e propria autobiografia, Tozzi stesso ha scritto alcune opere definite «a sfondo autobiografico». Dal libretto *Vita di Federigo Tozzi* (1935), Paolo Cesarini ha ripreso l’argomento *Tutti gli anni di Tozzi. la vita e le opere dello scrittore senese* (1982); dopo la scomparsa del critico è uscita una nuova edizione nel 2002 con un’appendice di note a cura di Carlo Fini e Luigi Oliveto. Marco Marchi ha pubblicato *Vita scritta di Federigo Tozzi* (1997) dove sono stati raccolti e riuniti i frammenti in cui si ricostruisce, tramite la sua scrittura, la vita originale dello scrittore.

Nel corso degli anni Novanta è uscita la raccolta di saggi *Anima e scrittura. Prospettive culturali per Federigo Tozzi* (1991) curata da Laura Melosi, che si occupa della formazione

²⁹ Si veda il sito: <https://federigotozzi.wordpress.com>.

autodidatta dell'autore negli ambiti letterari, religiosi e spirituali. Collegandosi agli scrittori europei annotati nel *Novale*, si riconosce in Tozzi un saggista e un «narratore culturalmente avveduto», che si è applicato nella creazione letteraria. L'indagine critica *Il nucleo dinamico dell'imbestiamento. Studio su Federigo Tozzi* (1994) di Marino Alberto Balducci, approfondisce poi il processo e la presenza di «animalizzazione» nei personaggi tozziani, in particolare nella trilogia, che aderisce alla sua complessità psicologica. Il critico conduce un'analisi tematica. I *tòpoi* tipici sono, per esempio, l'allucinazione, l'evirazione, la morte della madre, la paternità tirannica riflessi in *Con gli occhi chiusi*.

Occorre ricordare poi l'importante volume di Luigi Baldacci, la raccolta di saggi *Tozzi moderno* (1993) che contiene gli studi degli anni precedenti come *Le illuminazioni di Tozzi* (1970), *Nota introduttiva a Con gli occhi chiusi* (1983), *Itinerario del romanzo tozziano* (1984), *Tozzi e la lezione di Giacomo Debenedetti* (1987) e *saggio introduttivo a Le Novelle* (1988). Lo scrittore, per Baldacci, non segue nemmeno una tendenza disciplinare, rivelando invece una lucidità di visione del mondo tutta personale.

Stimolato dalle rivalutazioni di Baldacci e di Debenedetti, Romano Luperini scrive *Federigo Tozzi: frammentazione espressionista e ricostruzione romanzesca* (1993) e *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere* (1995): il primo lavoro rilegge Tozzi all'interno della «generazione di distruttori e di frammentisti»³⁰ e richiama l'importanza della raccolta delle sue novelle. La seconda ricerca si concentra lungo i temi della psicologia e dell'onirismo, ripercorsi in tutta la produzione letteraria di Tozzi. Luperini analizza Tozzi sul piano ideologico e psicologico, per chiarire la «maniera» di scrittura e anche di lettura.

Nel nuovo millennio Saccone ha pubblicato il volume *Allegoria e sospetto. Come leggere Tozzi* (2000) che include *Lo spasimo e Dio* (1990) sulla novella *La notte di Natale* e *Le Allegorie di Tozzi* (1993) su *Bestie*, *Con gli occhi chiusi* (1995), tutti precedentemente pubblicati in «Modern Language Notes». In ordine alfabetico per ciascun autore, *La biblioteca di Federigo Tozzi* (2001) di Costanza Geddes Da Filicaia ha riscoperto le abitudini di Tozzi lettore e il suo ampio repertorio di letture casalinghe e nelle biblioteche di Siena e di Roma.

³⁰ Luperini 1993, p. 5.

Sempre negli ultimi vent'anni sono usciti i volumi *Il raddomante consapevole: Ricerche su Tozzi e Federigo Tozzi tra tradizione e modernità* (2001) entrambi a cura di Marchi. Nel primo, oltre alla premessa di Marchi sono presenti una serie di saggi offerti da otto specialisti. Nel 2002 si è tenuto a Siena il Convegno Internazionale *Tozzi: la scrittura crudele*, articolato in tre macrotemi: *Scrittura e sintassi della visione*, *Situazione di Tozzi nella cultura europea* e *L'esempio di Tozzi: interventi di scrittori*. Gli Atti sono stati pubblicati in un numero della rivista «Moderna».

La raccolta di saggi *Tozzi tra filologia e critica* (2003), a cura di Romano Luperini e Riccardo Castellana, è stata pubblicata inaugurando i “Quaderni” del Centro studi Federigo Tozzi all'Università di Siena. Questa miscellanea ha offerto una nuova prospettiva d'interpretazione attraverso la «ricostruzione» filologica delle opere tozziane, e include i contributi di Paola Salatto, *Lettura del «Crocifisso»* e *Il crocifisso (saggio di edizione)*; di Massimiliano Tortora, *Per un'edizione critica delle novelle di Federigo Tozzi*; quelli di Romano Luperini e di Franco Petroni sono già presenti in *Tozzi: la scrittura crudele*.

Nel volume *L'ansia dell'inesprimibile* (2004), Annamaria Cavalli ha delineato un profilo generale intorno al percorso del narratore e ha anche esaminato la storia della critica dal 1919 al 2003; mentre Daniela Carmosino con *Siena: scenografie tozziane* (2005) vuole reinterpretare la correlazione tra la «topografia reale» di Siena e le descrizioni nelle opere tozziane nell'intento di svelare la città bifronte. Le questioni d'interpretazione e di critiche intertestuali soprattutto su *Tre croci* sono state analizzate in *La verità del sentimento: saggio su “Tre croci” di Federigo Tozzi* (2005) di Antonio Zollino. I temi che riguardano la fede e la cristologia legata alle sue letture e agli elementi religiosi della sua scrittura sono stati esaminati da Cristina Gucciarelli *Tozzi: il figlio in croce* (2007).

Senza altro si può dire che Marco Marchi è fra i maggiori studiosi ed esperti dell'autore fin dagli anni Ottanta, e ha contribuito al taglio critico innovatore dedicato ormai a Tozzi. Basandosi sulle valutazioni di Debenedetti e Baldacci, Marchi vede in Tozzi uno degli autori protagonisti del Novecento accanto a Svevo e Pirandello, focalizzando l'attenzione sulla psicologia tozziana che è legata alla Bibbia, ai filosofi ed in particolare alla psicoanalisi di Sigmund Freud, alle «opere filosofico-scientifiche di Henri Bergson, ai *Principi di psicologia*

e *Le varie forma della coscienza religiosa* di William James, *Les névroses* di Pierre Janet»³¹ e così via. In *Immagine di Tozzi* (2007) Marchi rivolge il suo interesse alle novelle e prose meno conosciute, come *Paolo e Adele*, rimaste interrotte, e sulla complessità interiore per ritrovare la genialità compositiva fra immaginario e rappresentazione. In questa sede, il critico esamina anche lo stato dell'inconscio di Tozzi che a quel tempo, coi «nervi malati», viveva tra l'immaginario e la realtà.

Secondo Baldacci, attraverso la creazione letteraria, Tozzi è riuscito a passare «dall'estetismo all'esistenzialismo».³² L'obiettivo di Tozzi è di osservare il mondo esterno con gli occhi e la coscienza di personaggi inetti e immersi in un'introspezione paralizzante.

Mediante l'esame di fonti riservate nell'Archivio Tozzi e nel Gabinetto G. P. Vieusseux, il volume *Stagioni di Tozzi* (2010) ha portato alla luce, a distanza di molti anni, gli scritti inediti, le lettere, le fotografie, le cartoline autografe della famiglia Tozzi e di paesaggi novecenteschi. La ristampa del libro pubblicato nel 1993, *Federigo Tozzi. Ipotesi e documenti* (2015), attraverso le ipotesi interpretative più accreditate, fornisce ai lettori la «pionieristica ricerca» che ricostruisce in Tozzi uno scrittore

sostanzialmente inafferrabile, sfuggente e proprio per questo attraente: riconfermiamo così, in sintonia perfetta con la sua poetica perennemente moderna, ogni volta da capo, la sua necessità e la sua grandezza.³³

Nel volume *Fra D'Annunzio e Pirandello. Scritti su Carducci, D'Annunzio, Pascoli, Verga e Pirandello* (2007), introdotto da un intervento di Stefano Giovannuzzi, vengono illustrate le attività di recensione di Tozzi critico-lettore; mentre l'introduzione intitolata *D'Annunzio e noi* è stata ampliata e rielaborata da Giovannuzzi in *il nodo di D'Annunzio: Tozzi saggista*, pubblicato nella collana *Pensieri e parole del Novecento* (2012).

I termini “modernismo” e “realismo modernista” nella narrativa vengono analizzati nel dettaglio sia nel libro *Parole cose persone. Il realismo modernista di Tozzi* (2009) che nel saggio

³¹ Marchi 2001, pp. 22-25.

³² Baldacci 1993, p. 61.

³³ Marchi 2015, p. 10.

Realismo modernista. Un'idea del romanzo italiano (1915-1925) (2010) di Riccardo Castellana, uno dei critici di primo piano impegnati nell'interpretazione tozziana. Prima di tutto, Castellana propone una probabile periodizzazione del modernismo, e ridiscute il rapporto ambiguo tra avanguardia e modernismo, dove

ogni scrittore modernista vuole invece situarsi nel «campo» letterario, ambisce ad un riconoscimento del proprio valore nel presente e non nel futuro, vuole fondare una tradizione del nuovo collegandosi alla Tradizione. Il recupero della forma-romanzo è, da questo punto di vista, sociologicamente molto interessante: significa che lo scrittore modernista vuole alludere alla possibilità di una interpretazione unitaria del reale, ma non va inteso come un ritorno nostalgico a forme ottocentesche. Il ritorno al romanzo indica piuttosto l'esigenza di tornare a concepire la letteratura come mediazione.³⁴

In un confronto parallelo tra il “canone” Svevo, Tozzi e Pirandello, risulta che Tozzi esprime una piena fase di modernismo, ma il percorso si è interrotto a causa della morte prematura nel 1920.

Tommaso Franci, *Federigo il grande. Nuove categorie per la poetica di Tozzi* (2010) e Alessandro Zammataro, *Il canto della Vergine. Storia mistica e immagini del Medioevo nella poesia di Federigo Tozzi* (2013), si concentrano entrambi sull'arte poetica di Tozzi. Nei testi, selezionati da *La città della Vergine*, sono in risalto gli elementi mistici medievali, il vocabolario lirico e simbolico e la sintassi. La produzione teatrale rimane una sezione poca toccata lungo la storia della critica.

Il 14 e 15 novembre del 2012 si è tenuto a Perugia il convegno «*La punta di diamante di tutta la sua opera*». *Sulla novellistica di Federigo Tozzi*. Dopo due anni è uscito il volume degli Atti curato da Massimiliano Tortora per la collana “Testi e studi di Letteratura italiana”, A partire dalla direzione critica di Baldacci, il convegno si è concentrato principalmente sulla narrativa tozziana, con interpretazioni sistematicamente aggiornate.

Per quanto riguarda il vocabolario dialettale, *La lingua “senese” di Federigo Tozzi tra*

³⁴ Castellana 2010, p. 28.

deviazioni e tradizione popolare (2017) di Simonetta Losi riscopre il patrimonio linguistico tipico di Tozzi analizzandone i lemmi in ordine alfabetico. Anche a proposito delle località senesi e dei dintorni, *Per mano a Federigo Tozzi. Sei itinerari senesi* (2018) offre una guida letteraria in cui si nascondono vari itinerari locali attraverso le descrizioni paesaggistiche. Entrambi i saggi hanno una funzione divulgativa e favoriscono il recupero di memorie letterarie del tempo di Tozzi.

Da autodidatta, Tozzi legge in modo disordinato autori classici e contemporanei, italiani e stranieri. Attraverso i contatti con l'ambiente senese, la sua produzione letteraria si è differenziata dalle posizioni intellettuali dominanti, integrando in sé anche le specificità locali, in una sorta di «dialettica tra provincia e Europa».

Oltre ai tanti libri, non vanno dimenticati i numerosi saggi critici e capitoli sparsi a lui dedicati. Vale la pena fare alcuni esempi: Luca Orsenigo in *Il Cristianesimo Tragico Di Federigo Tozzi* (1994) ha descritto la natura del «peccatore» Tozzi sotto gli effetti della lettura di Santa Caterina e di San Bernardino da Siena; Laura Melosi, *La legge indefinibile o della religiosità di Tozzi* (1990) in «Il Ponte», *Tozzi: il sangue, la vita, in «Antologia Vieusseux»* (1997); G. Melloni, *La scrittura come “Vertigine della dissoluzione”. Una proposta di lettura di “Con gli occhi chiusi” di Federigo Tozzi* (1996) in «Strumenti critici» ecc.

Nel *Federigo Tozzi* (1999) scritto da Cesare De Michelis, le esperienze personali del narratore sono contestualizzate all'interno del panorama letterario di fine secolo, e viene affrontata la crisi ideologica in rapporto con le posizioni di altri scrittori novecenteschi.

L'uso metaforico del denaro nei personaggi tozziani e i rispettivi archetipi sono indagati da Marialuigia Sipione nel *Fare i conti senza l'oste: il denaro nella narrativa di Federigo Tozzi* (2016). Ilaria De Seta riflette invece sul rapporto fra tre scrittori, cioè *Pirandello tra Tozzi e Borgese*, inserendo anche un capitolo tozziano in *Pirandello oggi: intertestualità, riscrittura, ricezione* (2017). A partire dalla lettura tozziana di Verga, molte somiglianze e differenze sono venute alla luce, anche con l'aiuto di recensioni reciproche e di scambi epistolari.

Sull'utilizzo di nomi e toponimi della città di Siena e delle campagne vicine, Maria Antonietta Grignani in *Nomi di Tozzi* (2005) interpreta la visione di Tozzi e la sua unica «forza linguistica» in rapporto a *Cose e persone*.

Pur da un pubblico squisitamente popolare, e pur oggetto di un tardivo ed errato riconoscimento all'inizio della carriera, Tozzi è stato considerato dalla maggior parte dei contributi critici - monografie, saggi, introduzioni alle opere, atti di convegni – una figura viva e compiuta, formata lungo un'esperienza di crescita quasi esclusivamente vissuta a Siena. A partire dagli anni Novanta, proseguendo sulla scia delle lezioni di Borgese e di Debenedetti, Baldacci ha definito Tozzi un narratore di carattere moderno, che si scontra con la crisi dell'ideologia esistenziale, ma che si adatta progressivamente alla svolta culturale e alle trasformazioni sociali.

I romanzi di Tozzi, secondo Giorgio Luti, sono invece una «serie di fortunate anomalie che aprono all'Europa» e elaborano anche «un originale sistema narrativo con più linee convergenti: la tradizione degli antichi scrittori toscani, il gusto per la cronaca, l'afflato religioso dei mistici senesi, e la più moderna sensibilità europea trasferita nell'impeto visionario di una prosa che procede per giustapposizioni e aggregamenti di sensazioni e immagini, fino a cogliere attimo per attimo il senso oscuro e profondo dei “misteriosi atti” che governano l'esistenza».³⁵ Marchi riscopre invece la «psiche» e la complessità interiore, e lo inquadra come un autore «implacabile, spietato e realistico: antisentimentale, sempre crudele e inesorabile nella rappresentazione, comunque alieno dal giudicare, privo [...] di ogni “ideologia”».³⁶ Marchi ribadisce le caratteristiche di «modernità» di Tozzi e della sua «crisi» esistenziale, confrontandole con quelle di Svevo e Pirandello. Dal punto di vista di Castellana, Tozzi «incarna più pienamente lo spirito più autentico del realismo modernista»³⁷ e rientra in un canone europeo di classici moderni.

Immerso nei suoi studi disordinati, Tozzi è insomma in perfetto equilibrio tra tradizione e modernità. Attraverso innumerevoli letture, la sua vocazione letteraria si forma nella sperimentazione della scrittura: così, la sua prospettiva si sposta sulla «vita metamorfosata nella letteratura», finendo per uscire dai preesistenti «schemi della letteratura».³⁸

Per gli studiosi, il percorso di riscoperta include i riferimenti alla biografia, e in particolare

³⁵ Luti 2011, pp. XXIV-XXV.

³⁶ Marchi 2002, p. 19.

³⁷ Castellana 2009, p. 21.

³⁸ Baldacci 1993, pp. 8-9.

al rapporto affettivo con i genitori. Restano anche punti di riferimento l'ideologia politica e quella religiosa, che procedono di pari passo con la rivalutazione di legami e influenze nei confronti della generazione precedente, in particolare con Verga e D'Annunzio.

Da un'origine provinciale fino a un orizzonte europeo, la produzione letteraria di Tozzi è anche in contatto con quelle di Zola, Poe e Dostoevskij ed è connessa con la letteratura classica medievale a cui è particolarmente legato: Contini ipotizzava, a questo proposito, che «l'influsso dei grandi romanzieri russi, o più esattamente [...] Dostoevskij [...] fu certo determinante per il tema dell'analisi psicopatologica, ma lascia del tutto fuori il problema dello stile; sul quale avrà semmai agito la lettura dei primitivi italiani».³⁹ I romanzi, prose, poesie, novelle, sceneggiature e saggi di Tozzi sono stati analizzati in modo sempre più approfondito, così si è giunti alla conclusione che l'arte tozziana sia diventata nel tempo sempre più originale. Insieme ai due maggiori scrittori del Novecento, Svevo e Pirandello, la figura di Tozzi è stata finalmente riconosciuta come quella di un autore di rango europeo, nel giusto risalto insieme a modelli molto più conosciuti e attraversati dalla critica.

³⁹ Contini 1978, p. 202.

1.3. La diffusione di Tozzi nel mondo

1.3.1. Le traduzioni in Europa e negli Stati Uniti

La produzione narrativa di Federigo Tozzi è stata oggetto di attenzione e di traduzione sin dall'anno successivo alla morte dell'autore. Possiamo citare, ad esempio, la traduzione inglese del romanzo *Tre Croci* a cura di Rina Capellero (1921), *Il podere* a cura di Emil Kolozsvári Grandpierre (1935), *Ricordi di un impiegato* a cura di Donald S. Carne-Ross (1964), *Bestie* in svedese a cura di Sigrid Vagt (1988) e in francese di Nathalie Castagné (1988). È da notare che la bibliografia riporta soltanto la prima edizione tradotta in lingua straniera.⁴⁰

Nel caso specifico di *Con gli occhi chiusi*, il romanzo è stato tradotto complessivamente in otto lingue straniere fino a oggi ed è in distribuzione principalmente in Europa e negli Stati Uniti.

Dopo la prima pubblicazione nel 1919, è stato tradotto dapprima in Cecoslovacchia sia in lingua ceca con il titolo di *Se zatvřenýma očima* (traduzione di E. Sorfová Nováková), introdotto da una prefazione *Sienský snílek a bouřlivák* di Carlo Cassola nel 1971, che in slovacco *Zo zatvretimi ocami* (traduzione di E. Mikulajová), all'interno della raccolta del 1980 che comprende anche *Il podere* e *Tre croci*. Nel 1986 è stata pubblicata la versione francese *Les yeux fermés* (traduzione di Charlotte Uberti) poi ristampata nel 1993 e quella tedesca *Mit geschlossenen Augen* (traduzione di Ragni Maria Gschwend) a distanza di solo due anni. La versione rumena *Cu ochii închisi* (traduzione di Stefan e Ileana Damian), a cura della casa editrice Dacia, ha iniziato a circolare nell'89 con la prefazione del traduttore, sempre all'interno della raccolta comprendente *Il Podere* e *Gli egoisti*.

Nello stesso anno 1990 sulla scena letteraria anglosassone il romanzo *Con gli occhi chiusi* compare in due traduzioni, una inglese e l'altra americana. Prima la versione di Kenneth Cox⁴¹ con il titolo di *Eyes shut* (Manchester, Carcanet 1990), e poi quella di Charles Klopp col titolo *Ghisola* (New York, Garland).⁴²

Un aspetto interessante riguarda il titolo del romanzo e la sua traduzione letterale. La forma

⁴⁰ Castellana 2008, pp. 55-58.

⁴¹ Cox 1990.

⁴² Klopp 1990.

With closed eyes, a nostro parere più adatta e diretta, è stata sostituita da *Eyes shut*, usata per dare il significato di “completamente chiuso”, puntando l’attenzione sulle emozioni soggettive del protagonista. D’altra parte, l’aggettivo *closed* si concentra maggiormente sulla condizione esistenziale “sigillata”, resa inaccessibile o impraticabile.

Nella premessa alla sua traduzione, Cox sostiene che Tozzi «does not so much flout the convention of fiction as seem unaware that any exist [...] had wanted to be a painter and many of the characteristics of his work look like attempts to do in language what a painter would do in paint».⁴³ Accenna anche alle valutazioni di Debenedetti e di Cassola. È da notare che lo scrittore, attraverso il modo originale di scrivere e lo stile aggressivo nei confronti dei critici ostili, sceglie di concludere il romanzo con un finale aperto, mentre il traduttore si attiene ad una conclusione corrispondente alla prima edizione. La storia, secondo anche Rosemary Stoye della rivista «Listener», è dotata di «quality of painting».⁴⁴ In merito alla traduzione, Stoye afferma che il testo tradotto da Cox è di piacevole lettura, però il registro, il tono e gli effetti espressivi spesso suonano inappropriati rispetto al contesto e la frase con la quale Tozzi chiudeva il romanzo («Quando si riebbe dalla vertigine violenta che l’aveva abbattuto ai piedi di Ghisola, egli non l’amava più») è stata omessa inspiegabilmente.

Nella postfazione alla sua traduzione Charles Klopp (*Translator’s Afterword*) spiega la scelta del titolo, con il riferimento alla protagonista femminile, e discute i problemi sintattici e lessicali emersi durante la traduzione, arrivando a parlare di «idiosincrasia» per la sintassi da parte di Tozzi. Di fronte all’uso frequente della congiunzione *ma* nelle frasi paratattiche, Klopp, sceglie di tradurla in modo flessibile. Per aggiungere il senso di casualità sono presenti non solo le congiunzioni avversative *but, however, nevertheless*, ma anche quelle concessive *although, since*, ecc. La pubblicazione è completata da una *Conclusion* di Giose Rimanelli, che ribadisce l’importanza della riscoperta di Tozzi, inserendolo – in quanto «metaphysically ill» – nella linea di narratori come Franz Kafka, Antonin Artaud, Julian Green e Arthur Adamov, scrittori che come Tozzi si affidano alle parole per alleviare l’incomunicabilità assorbita dal mondo esterno.

⁴³ Cox 1990, *Foreword*.

⁴⁴ Le esperienze dolorose vengono archiviate e le vite dei protagonisti sono in armonia con la bellezza rustica. «There are many fine peasant portraits, brush strokes thick and strong, colours firm. There are Tuscan landscapes with cypresses and bell-towner and burnt sienna. But there is also a superb little miniature of Pieter, an unmotivated student, incapable of settling to study, deceiving himself as he props a book before his wandering gaze, timeless in its portrayal of the lack communication between dominating father and elusive son». Cfr. Healey 2019, p. 467.

Non dobbiamo tralasciare l'uscita della traduzione *Met gesloten ogen* a cura di Pietha de Voogd nei Paesi Bassi (1994).

La versione spagnola *Con los ojos cerrados* (traduzione di C. Alonso) è stata pubblicata dall'Editorial Alba nel 1998. Nella sua recensione Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellardo sostiene, a distanza di circa ottant'anni dalla prima edizione italiana, che si tratta di «un excelente libro que llena un hueco existente durante demasiado tiempo en las librerías españolas». ⁴⁵ Il romanzo gli appare inoltre svincolato dalla «tradición naturalista», come rottura intenzionale dell'autore al fine di descrivere l'esistenza faticosa e inquietante del ragazzo Pietro, la contrapposizione infinita con il padre, il primo amore, presente nell'«interiorización absoluta». Tozzi, considerato narratore «folclórico y regional», usa sapientemente le proprie caratteristiche di toscanità sotto la maschera del finto naturalismo.

Per quanto riguarda la qualità della traduzione, Ladrón de Guevara Mellardo parla genericamente di «correcta traducción», anche se ad esempio la scelta di tradurre il termine *trattoria* alternativamente con “mesón” o “taberna” lascia qualche perplessità.

Citando le frasi sulla toscanità distintiva di Tozzi elaborate da Luigi Baldacci, Francesco Ardolino sostiene che questa traduzione, con la funzione «di semplificare la complicatissima sintassi tozziana [...] parola per parola [...] letterale, imprecisa e servile», ⁴⁶ è una traduzione *letterale* non fedele al linguaggio caratteristico. Il traduttore *passivo* ha preservato la punteggiatura originale badando in modo approssimativo alla forma, di conseguenza i lettori interessati non saranno in grado di comprendere il contenuto nella sua interezza.

La nuova edizione tedesca *Mit geschlossenen Augen*, a cura di Ragni Maria Gschwend, è stata pubblicata dall'Editore Wagenbach Klaus GmbH nel 2011.

Il romanzo *Memórias de um empregado* (traduzione di Maurício Santana Dias) in portoghese è stata pubblicata da Carambaia con una postfazione di Maria Betânia Amoroso nel 2015.

Nel 2016 *Les Yeux fermés* (a cura di Philippe Di Meo) è uscito per la casa editrice La Bacconnière e nel 2019 la versione finlandese *Kolme ristiä* a cura di Juuso Kortelainen ha rappresentato il più recente lavoro di traduzione del romanzo tozziano.

⁴⁵ Cfr. Ladrón de Guevara Mellardo 1999.

⁴⁶ Ardolino 1999/2000, pp. 181-2.

1.3.2. La ricezione di Tozzi in Cina

La ricerca sulla presenza della letteratura italiana in Cina abbraccia varie discipline talvolta fra di loro intrecciate quali la storia della letteratura, la critica filologica, la linguistica, la traduzione e la storia dell'editoria. L'introduzione della letteratura straniera riguarda non solo gli autori singoli e i testi, ma anche i contesti e le culture differenti. Una conoscenza empirica è stata inizialmente sviluppata sul campo da intellettuali cinesi che si recavano all'estero e che padroneggiavano la lingua straniera.

Infatti, gli scambi culturali non erano pochi secondo le diverse testimonianze documentali. La fortuna della letteratura italiana è cominciata negli anni Venti. Poiché nella fase iniziale l'interesse era selettivo, e quindi non associato a studi sistematici, venivano principalmente menzionati nomi, articoli, frammenti, ecc. In seguito, fra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta, per ragioni politiche l'interesse cessò, ma venne gradualmente recuperato e ripreso successivamente.

Lungo la storia millenaria fino al periodo post-bellico del secolo scorso, tutta la nazione cinese ha dovuto fronteggiare varie importanti crisi, pertanto i rapporti culturali erano considerati di secondaria importanza rispetto ai problemi territoriali. Negli anni antichi, fino al declino e la caduta del potere imperiale, tutti gli scambi culturali verso l'estero erano regolati dal governo centrale di tipo autarchico. Dopo la rivolta di Wuchang (1911) e la fondazione della Repubblica di Cina (1912-1949), gli intellettuali e i giovani studenti, di fronte a una realtà chiusa e inalterata, volevano un «nuovo codice letterario»⁴⁷ nazionale con lo scopo di riformare e rinnovare la società in senso moderno. La missione primaria era la liberazione totale dall'occupazione straniera, perpetrata dall'Alleanza delle otto nazioni, per ottenere uno stato indipendente. Il Movimento della Nuova Cultura, emerso nei primi anni della Repubblica di Cina, ebbe un profondo impatto sulla cultura cinese e segnalò una contraddizione fra le ideologie dogmatiche e le iniziative culturali. La forma democratica veniva esaltata prendendo come riferimento l'Europa. Dunque, le ideologie occidentali erano una fonte di trasformazione e di cambiamenti sociali volti a correggere gli errori storici.

⁴⁷ Brezza 2008, p. 16.

Sotto l'influenza del Movimento della Cultura Nuova, da un lato i radicali rappresentati da Chen Duxiu (陈独秀, 1879-1942) sostenevano i valori della democrazia e della scienza non accettando le idee retrive; dall'altro, i moderati rappresentati da Hu Shi (胡适, 1891-1962) si opponevano al marxismo e sostenevano il pragmatismo, cercando la verità negli esempi occidentali. Il loro obiettivo era comune, desideravano cioè trasformare profondamente le fondamenta nazionali. Hanno quindi promosso un nuovo movimento illuminista, propagandando idee innovative allo scopo di ridurre l'ignoranza della popolazione. I protagonisti del Risorgimento italiano come Mazzini, Cavour e Garibaldi, descritti nelle *Biografie degli eroi del risorgimento italiano*,⁴⁸ fecero sì che la gente cinese per la prima volta venisse a conoscenza della costituzione del Regno d'Italia e volesse formare uno spirito rivoluzionario per promuovere efficacemente la riforma.

Intorno al Movimento del 4 maggio 1945, i Paesi stranieri di riferimento sono gli Stati Uniti, la Francia e l'Unione Sovietica. Pochissimi studiosi padroneggiavano l'italiano, a differenza delle lingue veicolari dei Paesi sopradetti favorite dai frequenti contatti. Le caratteristiche principali della diffusione della letteratura italiana nei primi trent'anni sono ben chiare e sintetizzate come:

'Numero limitato' se paragonato allo spazio e all'attenzione dedicati ad altre letterature, [...] regolati in una posizione secondaria; 'Stile vario' [...] interessò generi e autori diversi: accanto ai versi endecasillabi di Dante, [...] la prosa dirompente e provocatrice di alcuni futuristi, Filippo Marinetti, Mario Dessy, Bruno Corra; accanto alla letteratura per l'infanzia rappresentata da *Le avventure di Pinocchio*, [...] di allora il 'primo gigante della letteratura contemporanea italiana', Gabriele D'Annunzio; [...] l'io narrante di *Cuore*, le ambientazioni regionali di Grazia Deledda o di Giovanni Verga.⁴⁹

Alcune delle opere dei sopracitati autori sono state anche ritradotte più volte. Per esempio, negli anni Venti ci fu un momento di particolare interesse per le opere tradotte di D'Annunzio,

⁴⁸ Il volantino è stato scritto da Kang Youwei (康有为, 1858-1927), riformatore e politico che è sbarcato in Italia nel 1904. Cfr. Bertuccioli e Masini 2014, pp. 248-256.

⁴⁹ Brezza 2008, pp. 20-21.

per cui la sua figura venne descritta come l'eroe nazionale e il rappresentante dell'estetismo. A distanza di oltre settecento anni dalla stesura della *Divina Commedia*, la prima traduzione di alcune pagine introduttive di *Inferno* da parte di Qian Daosun (钱稻孙, 1887-1966) è stata pubblicata nel 1921. Negli anni Novanta è apparsa la prima versione cinese completa tradotta dal volume originale. Il traduttore Tian Dewang (田德望, 1909-2000) vi ha lavorato per più di diciott'anni.

La Seconda guerra mondiale ha interrotto un'altra volta le attività di traduzione letteraria su cui per tanti anni non si è più lavorato. In quel periodo gli scambi culturali sono stati quasi interamente bloccati. I grandi centri culturali sono scomparsi uno dopo l'altro. Il caos e la stagnazione della produzione hanno limitato per lungo tempo l'ampliamento dell'industria editoriale. La crisi delle attività di traduzione non permetteva di garantire in tempo le opere degli scrittori contemporanei, e quindi ci si concentrava sulla traduzione dei classici, come la *Raccolta di romanzi tedeschi* e i *Racconti brevi tedeschi* ecc. scritti da autori scelti come Goethe, Schiller, Hauptmann, Wolf, Eichendorff e Storm ecc.

Sia la Cina che la Francia sono state occupate dagli invasori nazisti e fascisti, perciò le opere francesi sulla lotta per la liberazione hanno ricevuto particolare attenzione da parte dei circoli di traduzione letteraria cinese; assieme all'ondata di traduzioni si è costituita una propaganda a livelli nazionali. Relativamente alla testimonianza preziosa sull'aggressione nazista, il racconto *Tolone* e la novella *Le Silence de la Mer* sono stati tradotti e pubblicati su giornali e riviste durante la guerra. Gestita da una casa editoriale e da redattori responsabili, nel 1939 la libreria Venus di Shanghai ha curato e pubblicato una serie di *letteratura nazionale*, che raccoglieva i celebri lavori di reportage sulla lotta resistenziale, come *Il fascismo: Origini e sviluppo* dello scrittore antifascista Silone, e *L'alba* dello scrittore giapponese Kensaku Shimaki.

Solo negli anni Settanta, con l'apertura delle relazioni bilaterali tra l'Italia e la Repubblica Popolare Cinese (1970), si osserva una ripresa degli scambi e della cooperazione tra i due Paesi.

La politica di riforma e di apertura (1978) ha dato via libera alla terza ondata di studi stranieri. Molti studiosi hanno viaggiato in Italia implementando la loro conoscenza della lingua e della letteratura italiane. La divulgazione della cultura occidentale non è mai stata così ampia e profonda come oggigiorno. Dall'importanza della letteratura italiana a livello mondiale e dal

numero elevato di vincitori dei premi in vari campi, sono emersi alcuni scrittori eccezionali con le relative opere letterarie. Tuttavia, la ricerca sulla narrativa italiana del primo Novecento è ancora abbastanza incompleta e modesta in Cina.

Tozzi forma insieme a Svevo e Pirandello una triade di narratori modernisti italiani, ma in Cina gli studi e la diffusione degli scritti di Svevo e Pirandello sono ben maggiori rispetto a quanto è stato fatto per Tozzi.

Quando opere straniere sono state tradotte per la prima volta, normalmente gli scrittori cinesi le hanno accolte positivamente trovandole fresche e intriganti. Le reazioni sono dovute alle personali convinzioni ed inclinazioni estetiche. Alcuni dimostravano solo curiosità di sapere, alcuni volevano conoscere in modo oggettivo e altri le hanno studiate attentamente contribuendo a diffondere i pensieri nei circoli culturali locali.

Senza dubbio il conferimento di importanti riconoscimenti internazionali ha favorito le conoscenze reciproche. Ad esempio Pirandello, vincitore del Premio Nobel per la letteratura nel 1934, ha certamente acquisito una fama mondiale anche in Cina, soprattutto negli spettacoli teatrali. Uno dei primi a presentare le opere pirandelliane, Xu Xiacun (徐霞村, 1907-1986) ha studiato dapprima in Francia e, appena tornato in patria, ha scritto articoli di commento e traduzioni dalla letteratura europea nelle principali riviste. Il dramma *Sei personaggi in cerca d'autore*, tradotto dall'inglese, viene pubblicato nel 1928. Xu ammirava l'atteggiamento filosofico di Pirandello, ovvero quella propensione alla maschera e alla personalità multipla, in quanto si ispirava alla tradizione popolare. Secondo il critico, sotto questi aspetti, solo i romanzi di Joyce o i quadri di Picasso possono avere punti in comune. Pirandello è il precursore di drammi assurdi e al tempo stesso influenza la letteratura futura come Beckett, Ionesco e Pinter. La realtà e la finzione sono intrecciate dentro la riflessione sul palcoscenico. Oltre alla versione completa dei *Sei personaggi in cerca d'autore* e dell'*Enrico IV*, nel libro ci sono la presentazione del traduttore, la biografia, la cronologia delle opere e i discorsi da Premio Nobel.

In realtà, la traduzione di *Sei personaggi in cerca d'autore*, ebbe uno scarso apprezzamento. Xu ha confermato nella ristampa che «malgrado l'autore di questo articolo l'abbia introdotto sei anni fa, questo vincitore del premio Nobel non sembrava aver attirato molta attenzione in Cina».⁵⁰ Ha poi proposto due ipotesi sull'«attitudine di indifferenza»⁵¹ da parte dei lettori cinesi: prima di tutto, il popolo cinese non ama le cose quasi metafisiche ed è poco disposto a

⁵⁰ Xu Xiacun. 徐霞村, 1936, p. 15.

⁵¹ *Ibid.*

ripensare e a meditare sulla filosofia della vita; secondariamente, per le compagnie teatrali cinesi normalmente inesperte e dilettanti, i teatri di Pirandello richiedevano un livello più alto di recitazione. Quindi il pubblico non poteva comprendere direttamente il valore dell'opera. Xu ha inoltre espresso la speranza che «nel prossimo futuro le organizzazioni culturali ufficiali o private in Cina possano invitare il drammaturgo e la sua compagnia teatrale ad esibirsi nel nostro Paese, in modo da avere la possibilità di un'interpretazione legittima della sua arte».⁵² Viste le circostanze politiche sfavorevoli, a parte la pubblicazione del libretto *Enrico IV*, il desiderio di Xu fu impossibile da realizzarsi.

Anche *Il fu Mattia Pascal* è un'opera significativa, specialmente per i lettori stranieri. Insieme agli altri racconti nella serie *Classici di Premio Nobel*, questo romanzo è presente sul mercato cinese solo dal 2001 ed è stato curato da Liu Ruting (刘儒庭, 1941-). Nella prefazione vengono evidenziate le caratteristiche principali della scrittura: l'umorismo è pieno di tristezza e il grottesco è nascosto nella filosofia. Come un'esistenza "morta" due volte, vengono raccontati gli scontri fra la psicologia interna incerta e il mondo esterno incomprensibile.

Un'altra ricerca è stata effettuata dalla traduttrice Wu Zhengyi (吴正仪, 1947-) che dagli anni '90 si occupa principalmente di Pirandello. Nonostante ci fossero alcune voci che si opponevano apertamente alla divulgazione delle opere occidentali, Wu insistette nello scrivere saggi sulla teoria del dramma grottesco e sul rapporto tra lo scrittore e la tendenza oscura, non apertamente manifesta, dell'antifascismo.

Il nome di Pirandello e le sue opere, in particolare quelle teatrali, sono profondamente radicati nel cuore dei lettori cinesi e i contenuti delle ricerche sono molto diversi. La diffusione del concetto chiave di *teatro nel teatro* e la sua univocità hanno evidenziato un atteggiamento particolarmente innovativo. La mescolanza della casualità e dell'improvvisazione conferiscono la vitalità alle opere teatrali orientali.

La complessa natura umana esibita dai personaggi marginali è anche l'epitome dei vari sintomi mentali delle persone moderne. Sebbene i tempi di Pirandello siano lontani dai giorni odierni, si osserva che i problemi individuali criticati dall'autore sono ancora condivisi nel mondo contemporaneo, laddove l'esistenza e l'estensione della coscienza individuale hanno sollecitato la divergenza dei pensieri che a sua volta ha generato l'incongruenza tra l'illusione

⁵² *Ivi*, p. 17.

e la veridicità. L'appello pirandelliano per l'intera umanità è anche interconnesso nel tempo e nello spazio. La lettura dei racconti pirandelliani è un accenno importante per le persone contemporanee di fronte alla discussione del valore umano.

Sono popolari anche gli studi comparativi nel quadro internazionale ed interculturale. Un confronto tra il teatro contemporaneo cinese di grande popolarità *Secret Love in Peach Blossom Land* del regista Stan Lai (赖声川, 1954-) e quello di Pirandello sottolinea le somiglianze in alcuni aspetti. Entrambe le opere prendono spunto dal personale del teatro che sta per provare un certo dramma nel tempo e nello spazio realistico, e la storia del *metateatro* nella commedia è diventata il proprio contenuto di supporto. L'argomento principale della storia è la discussione sul matrimonio moderno e sulle questioni familiari. Lai è nato negli Stati Uniti e ha conseguito il dottorato di ricerca in Arte drammatica presso l'Università della California, a Berkeley. Non è certo estraneo alla produzione pirandelliana l'ambiente educativo americano. La combinazione e il conflitto fra due compagnie teatrali, *Secret Love* e *Peach Blossom Land*, si basano sulla magia del teatro illusorio, in modo che gli attori e il pubblico entrino nella specifica visione artistica della trama. Indagando sulle radici dei personaggi, il concetto di teatro per Lai è un concetto più aperto, che vaga tra l'Oriente e l'Occidente, tra la tradizione classica e la modernità. D'altronde la creazione artistica con spiccate caratteristiche di modernità ha promosso la riflessione e il dialogo tra i drammi cinesi e i teatri occidentali.

Gli stili artistici modernisti sono tutti immersi nelle condizioni materiali e nell'atmosfera ideologica dei tempi. Il dramma è composto da due elementi fondamentali, uno è il testo, l'altro è il palcoscenico. Da Ibsen a Brecht, a Beckett, fino ad oggi, la produzione della letteratura drammatica ha un proprio contesto evolutivo; inoltre, queste opere a volte possono esistere indipendentemente dalla rappresentazione teatrale. Pirandello stesso ha dato risposte eccezionali alla realtà modernista e alla finzione sulla tradizione della commedia mascherata. In riferimento alle questioni presenti, si attuano forme più modernizzate del teatro cinese attraverso l'assorbimento delle culture straniere.

Gli spettacoli teatrali cinesi stanno affrontando le concorrenze portate dai nuovi media ad esempio la televisione, i film e Internet. La sopravvivenza di molti teatri è in realtà protetta dal sistema nazionale. Nell'era dell'informazione, gli spettatori non sono più soddisfatti dagli

spettacoli convenzionali e i teatri tradizionali sono ovviamente a rischio.

Si deve tenere in conto che i generi letterari hanno più difficoltà ad essere interpretati in altre lingue rispetto ai generi scientifici. Nel caso della drammaturgia, a sua volta, esistono molti parametri che influenzano la comunicazione, ad esempio la traduzione diretta dei testi e gli allestimenti teatrali.

Il teatro è la forma d'arte più popolare e intuitiva, e il drammaturgo non si limita soltanto a mostrare gli spettacoli sul palcoscenico, ma integra le emozioni con i pensieri, rendendoli più elaborati. Adottando un atteggiamento di simpatia beffarda, l'autore focalizza il proprio interesse sulla discussione, sull'analisi e sulla critica verso i personaggi tipici e i fenomeni sociali. Le sue opere sono il materiale di lettura obbligatorio anche per l'insegnamento. Negli ultimi anni, sono arrivati in Cina numerose compagnie italiane ed attori teatrali; ciò ha comportato maggiori scambi e una tendenza ad apprezzare maggiormente l'arte teatrale. da parte degli spettatori cinesi.

Nel caso di Svevo le sue opere sono invece meno popolari. Il suo romanzo *La coscienza di Zeno* venne tradotto per la prima volta nel 1995 dal traduttore Huang Wenjie (黄文捷, 1929-). La figura di Svevo è spesso accostata a quella di altri maestri più familiari in Cina; infatti Svevo è sovente chiamato il *Proust d'Italia* o il *Joyce d'Italia*. Insieme a Kafka, Joyce e Freud, lo scrittore italiano è fra i primi ad applicare la teoria psicoanalitica alle opere letterarie. Anche i racconti *Proditoriamente e vino generoso* sono stati collocati nella sezione della raccolta letteraria. Partendo da un'amicizia profonda, si sono approfonditi il rapporto letterario tra Joyce e Svevo, e l'influenza reciproca sulle rispettive creazioni. Inoltre, è stata discussa la considerazione e la scelta del titolo cinese di *Confessione* in *La Confessione di Zeno*.

Un forte impatto sulla cultura ancora chiusa e conservatrice è da ascrivere all'*Oriental Magazine* che, promuovendo un primo passo nell'esplorazione dell'avanguardia, nel maggio 1914 pubblicò un saggio sul tema dei sogni, che sottolineava come, riguardo a «il problema dei sogni, il primo ricercatore fu il dottor Sigmund Freud».⁵³ Lo slogan originale, derivato dal Movimento di Nuova Cultura, è il perseguimento della «conoscenza scientifica», cioè la cosiddetta *illuminazione*, ossia le attività volte a dissipare la superstizione e a credere nella

⁵³ Qian zhixiu 钱智修 1914, p. 7.

scienza. Gli studiosi cercavano solo di definire metodi scientifici per spiegare la memoria onirica. A quel tempo, la società non sviluppata stava attraversando un cambiamento del pensiero. Soprattutto la psicoanalisi, dapprima dotata di un alone misterioso, è stata erroneamente interpretata come un'ideologia dell'emancipazione sessuale, dalla stregoneria o dalla divinazione prescientifica, ed è quindi diventata un mezzo per sconfiggere il dominio millenario dell'etica confuciana.

Con la crescente attenzione verso la psicoanalisi di Freud, attraverso un processo tortuoso, ci furono due momenti di "Febbre freudiana" e allo stesso tempo, furono influenzati da altri pensatori, come Schopenhauer e Nietzsche. La diffusione iniziale avvenne negli anni Venti e Trenta solo tra alcuni intellettuali e accademici. Lo stesso Freud, nel 27 maggio 1929, scrisse una lettera al professore Zhang Shizhao (章士钊, 1882-1973) per esprimere gratitudine intorno all'interpretazione dei propri pensieri.

Hochgeehrter Herr Professor

Ich bin überaus erfreut durch Ihre Absicht, in welcher Art immer Sie sie ausführen wollen, sei es dass Sie die Kenntnis der Psychoanalyse in Ihrem Heimatlande China anbahnen, sei es dass Sie uns Beiträge für unsere Zeitschrift Imago geben, in denen Sie unsere Vermutungen über archaische Ausdruckformen am Material Ihrer Sprache messen. Was ich in den Vorlesungen aus dem Chinesischen anführte, war aus einem Artikel der Enzyklop. Britannica (11th edit) genommen.

In vorzüglicher Hochachtung,

Ihr Freud.⁵⁴

Si può supporre che Zhang abbia studiato la psicoanalisi durante l'esilio in Germania. Sebbene non sia stato il primo a introdurre la teoria freudiana in Cina, è stato il primo a tradurre la sua autobiografia in cinese e l'unica persona che ha tenuto una corrispondenza con Freud.

Alcuni hanno estratto i termini "inconscio" e "analisi psicologica", invece che

⁵⁴ Freud 1930, p. 5.

dall'originale versione tedesca, dai testi inglesi e giapponesi, il che ha suscitato un ampio interesse degli studiosi cinesi. Da un lato, partendo dagli effetti reali, la teoria della psicologia viene messa in pratica al fine di analizzare le opere classiche cinesi, e come la definizione dei personaggi e delle storie è stata interpretata, dall'altro è stata assorbita e ha espresso creazioni letterarie ispirate alle teorie psicanalitiche. La teoria di Freud si è diffusa principalmente nelle discipline della psicologia, della letteratura, dell'estetica e della sociologia. Per gli psicologi, la teoria è stata concepita come una nuova tendenza di pensiero, e fondamentale è stata introdotta in modo oggettivo. La diffusione della dottrina psicologica era molto limitata a causa del basso livello di istruzione popolare. Successivamente, con la presenza della corrente egemonica incentrata sul *pensiero di sinistra*, il freudismo è stato considerato una teoria totalmente da rifiutare, per cui nessun libro o articolo sulle teorie pertinenti è stato più pubblicato. In particolare, durante la Rivoluzione Culturale (1966-1976) la teoria è stata a lungo valutata come ideologia e cultura borghese, o perfino simile al genere di pseudoscienza. Dopo la metà degli anni Ottanta, si è verificato un secondo momento di interesse, che questa volta ha interessato i giovani studenti, ed è penetrato nella ricerca in varie scuole accademiche. La sua influenza era più ampia e di più vasta portata rispetto alla prima. Oggigiorno, le versioni cinesi sono diventate popolari, ma la comprensione corretta delle opere freudiane è davvero un compito complesso. I problemi discussi nella psicoanalisi non sempre sono riscontrabili nella vita quotidiana e nelle pratiche sociali.

Gli scrittori scelgono di attingere al freudismo con l'obiettivo di descrivere le attività subconscie degli individui, in modo tale da potere arricchire il contenuto misterioso nelle proprie creazioni; i critici letterari lo utilizzano per analizzare in modo anche approfondito le opere letterarie affinché si possano comprendere da più prospettive. La psicoanalisi è anche di grande utilità per potere superare e andare oltre i tradizionali metodi di indagine che hanno dominato la metodologia critica della Cina per decenni; ed anche per gli storici che sono in grado di analizzare la mentalità delle figure storiche sul piano psicologico; i filosofi commentano la teoria come una vasta tendenza dei pensieri ed espandono il campo della ricerca; gli psicologi si ispirano all'idea impegnandosi nella consulenza psicologica e nel trattamento della malattia mentale. Con il valore multidisciplinare del complesso delle applicazioni, la

cultura sessuale è stata rinnovata e ha svolto un ruolo importante nell'eliminazione di comportamenti repressivi. Dunque, la psicoanalisi e il flusso di coscienza del protagonista Zeno sono stati esaminati in un quadro sempre più ampio.

La diffusione delle opere di Tozzi è attestata principalmente da libri di storia della letteratura italiana, da antologie della letteratura italiana, da articoli e tesi di laurea.

Il saggio intitolato *Nuove tendenze nella letteratura e nell'arte del dopoguerra* è stato pubblicato nel «Mensile di Narrativa» del 1922. L'autrice ha analizzato il rapporto inscindibile tra lo scoppio della guerra e le varie correnti letterarie in Italia, dove Tozzi viene citato per la prima volta come scrittore influenzato dal “verghismo”, e a torto definito romanziere “naturalista” a quell'epoca.

L'opuscolo *Introduzione generale alla letteratura moderna*, una pubblicazione sulla storia della letteratura moderna, risale al 1930, ed è curata dal critico letterario giapponese Chiba Kameo (千葉亀雄, 1878-1935) e tradotta dallo scrittore Zhang Wojun (张我军, 1902-1955) in lingua cinese. La raccolta completa di *Lectures on World Literature* è un progetto significativo pubblicato da *Shinchosha Publishing Co, Ltd* di Tokyo dal 1924 al 1931. Egli stesso scelse i contenuti della raccolta che vennero inseriti in soli due volumi. La parte sul panorama letterario italiano viene completata dal pittore Ikuma Arishima (有島生馬, 1882-1974), e si apre con D'Annunzio e i suoi discendenti, il futurismo e la trasformazione dei generi letterari. In particolare, nel campo dei romanzi,

A disparte del movimento futuristico, [...] un gruppo di scrittori che occupano la spina dorsale dell'esperienza includono Antonio Beltramelli (1880-1930, l'opera principale è *Il cavalier Mostardo*), e G. A. Borgese (1882- , l'opera è *Rubè*), Guido da Verona (1881- , l'opera è *L'amore che torna, La mia vita in un raggio di sole, Mimì Bluette fiore del mio giardino*), Carlo Linatti (1878), Giuseppe Lipparini (1877), Marino Marinetti (1885- , le opere includono *il Sole del sabato, Adamo ed Eva, L'isola dei baci*), Ugo Ojetti (1871- , l'opera è *Le vie del peccato, Donne, uomini e burattini, I capricci del conte Ottavio*, ecc.), Giovanni Papini (l'opera contiene *la Storia di Cristo*), Federico Tozzi (1883- , le opere sono *la Città della Vergine, Bestie* ecc.); Le scrittrici sono Sibilla Aleramo (1879- , le opere sono *Una donna e Momenti*) e Carola Prosperi (1883- , le opere sono *La paura di amare, I Santi*) e altre.⁵⁵

⁵⁵ Ikuma Arishima 有島生馬, 1930, pp. 153-154. V. Appendice 1.

Successivamente il *Panorama de la littérature italienne contemporaine* di Benjamin Crémieux (1888-1944) si presenta come un'altra analisi più completa alla letteratura italiana. Questo libro comprende il percorso dello sviluppo letterario dal 1870 agli anni Venti, diviso in undici capitoli. È stato tradotto da Dong Jiaying (董家溇) e pubblicato in Cina nel 1933. Nel capitolo XI *de la «Ronda» a «900»*, viene menzionato lo scrittore Tozzi che,

Comme leur aîné Luigi Pirandello, Federigo Tozzi, Mario Puccini, Umberto Fracchia notamment écrivent en dehors de toute école. Federigo Tozzi (1883-1920) fournit attaché à son terroir sienois, il a dans ses romans *Les Trois croix* et *La Propriété* tire d'aventure, de passions et de personnages provinciaux, des visions dramatiques d'une portée universelle et qui font parfois penser à Dostoïewski.⁵⁶

Ikuma e Crémieux, hanno entrambi studiato e vissuto in Italia per lungo tempo, respirando l'atmosfera culturale locale. La residenza abituale di Crémieux fu Firenze, perciò ebbe la possibilità di entrare in contatto con gli scritti di Tozzi.

La prima stesura tradotta, era scritta in caratteri cinesi tradizionali in modo verticale, con annotazioni sugli scrittori e sulle loro proprie opere in lingua straniera. La scelta della traduzione dipendeva dalla translitterazione fonetica della lingua di partenza, per esempio il nome di Tozzi veniva trascritto in “duo ji 多纪” dal giapponese e “tuo ji 陀基” dal francese. Non tutti i libri consultati sono stati indicati nella bibliografia in modo da esplicitare lo schema di analisi; per esempio, nel caso dell'*Introduzione generale*, Ikuma prese in considerazione i tre volumi di *Storia della letteratura italiana* di Rossi, *La letteratura della nuova Italia* di Croce, e *Il romanzo contemporaneo in Italia* di Antonini. Poiché mette in risalto solo alcuni aspetti, come il crepuscolarismo, il futurismo rappresentato da Marinetti legato al fascismo e alla guerra e Pirandello con il teatro del grottesco, la narrativa venne evidentemente trascurata.

Dopo gli anni Sessanta, i testi vengono scritti gradualmente in caratteri semplificati e la traduzione viene realizzata grazie alla consultazione dei documenti italiani. Purtroppo, i ricercatori hanno selezionato gli scrittori più rappresentativi del XX secolo secondo i propri stili

⁵⁶ Benjamin Crémieux 1928, p. 307. Cfr. Benjamin Crémieux 本杰明·克雷姆 1933, p. 233. V. Appendice 2.

e le proprie scuole letterarie. Nell'opera di consultazione *Storia della letteratura italiana* risalente al 1986, completato da Zhang Shihua (张世华, 1941-) e successivamente ristampato nel 2016, non è presente il nome di Tozzi.

L'antologia è vista come una raccolta di testi scelti dal curatore in modo abbastanza soggettivo. Attraverso selezioni accurate, rappresentative di famosi scrittori, i lettori possono comprendere le caratteristiche e il processo di sviluppo della letteratura italiana del secolo e apprezzarne le prospettive spirituali. *Pagine di scrittori italiani contemporanei* (2014), a cura della professoressa Shen Emei (沈萼梅, 1940-), ha scelto di includere lo scrittore Tozzi e fornito una breve biografia insieme ad alcuni frammenti originali tratti dalle *Tre Croci* e *Bestia*. Due titoli sono stati inseriti dalla curatrice benché non presenti nelle versioni originali: *La morte di Enrico* e *Un'ape/Una formica/Una rondine*. Le note relative ad espressioni e a ulteriori questioni sono state aggiunte. Attualmente, la dispensa viene usata come materiale didattico per gli studenti che studiano la lingua e la cultura italiana. La situazione attuale è che ogni facoltà di diversi atenei ha il proprio piano di insegnamento, con materiali diversificati senza un criterio comune. Quindi, solo alcuni lettori hanno accesso ai testi tozziani.

Il primo articolo in lingua cinese su Tozzi, *Il destino di Kafka, i pensieri di Freud: un commento sulla trilogia di Tozzi*, è stato scritto da Bi Yanhong (毕艳红, 1981-), insegnante di lingua italiana presso la Nanjing Normal University, che ha riassunto l'opera in tre parole chiave, cioè il destino di Kafka, il complesso di Edipo e l'inetitudine per descrivere generalmente la figura del narratore. La trilogia dell'*inetitudine* mette in risalto il fatto che Tozzi ha adottato il profilo del destino in stile kafkiano, esprimendo i problemi e dolori personali, riflettendo l'alienazione della gente moderna ed essendo influenzato dal complesso edipico di Freud.

Confrontando la trama e l'esperienza dello scrittore, Bi ha rilevato che il romanzo *Con gli occhi chiusi* è di natura autobiografica. I genitori del protagonista Pietro nel romanzo sono praticamente il *facsimile* dei genitori dell'autore stesso, e gli atteggiamenti del personaggio sono quasi una *proiezione* delle caratteristiche personali dello scrittore. A questo punto, confrontando Tozzi con Kafka, si rileva che i due scrittori hanno anche molte somiglianze nelle esperienze di vita. Kafka ha vissuto all'ombra di un padre prepotente. La vita familiare si

svolgeva fra un padre arrogante come un tiranno, che imponeva una rigida disciplina e una madre sensibile dal temperamento sempre malinconico. Tutto questo avrà un'influenza devastante sulla successiva formazione caratterizzata da un carattere solitario, malinconico, introverso e pessimista. Anche nelle opere di Kafka è rispecchiato il suo carattere contraddistinto dalla solitudine e dalla psicologia solitaria dell'individuo dall'alienazione umana.

Le circostanze familiari di questi due scrittori sono affini, e così pure le personalità; il che ha portato Debenedetti a confrontare i due su vari aspetti. Debenedetti fa notare che tutti e due erano vittime dell'autoritarismo paterno. Entrambi hanno recuperato e scritto il loro tragico destino nelle loro opere. In *Il podere* e *Tre croci*, sebbene sia difficile trovare una descrizione diretta della figura del padre, si percepisce dalle varie espressioni del protagonista un atteggiamento di incompetenza e timidezza, e un'indifferenza verso il padre scomparso.

Nella trama di *Con gli occhi chiusi*, la lussuria del padre influenza costantemente la vita di Pietro, rendendolo incapace di muoversi e respirare. Invece nelle altre due opere, Tozzi sfida l'autorità paterna a modo suo. Nella visione di Freud il *complesso di Edipo* consiste nell'amare uno dei genitori e detestare l'altro. È innegabile che Tozzi riflettesse molto sulla psicologia dell'*odio*, ma non avrebbe comunque ucciso suo padre e sposato sua madre. Il protagonista di *Il podere*, Remigio, era originariamente un ferroviere; dopo aver ereditato una fattoria da suo padre, decide di licenziarsi e di concentrarsi sulla gestione familiare. Purtroppo, la mancanza di esperienza e di abilità causa subito il fallimento, provoca una serie di miserie e rende il protagonista isolato gradualmente da tutti i conoscenti. Nel romanzo *Tre Croci* sono raccontate le vite di tre fratelli Giulio, Nicolò ed Enrico, che hanno ereditato un'antica libreria lasciata dal loro padre. Ma i tre non sono in grado di gestire la libreria che sta quindi per fallire; al fine di evitare il tracollo e di sopravvivere, imitando le firme dei loro amici, emettono fatture false. Quando viene scoperta la verità, Giulio si suicida e gli altri due muoiono di povertà. Nei protagonisti non si intravede alcuna voglia di uccidere, mentre l'eredità, quasi come un simbolo paterno, è andata distrutta.

Dal suo punto di vista, si può dire che Tozzi sia il primo scrittore esistenzialista in Italia. I suoi romanzi hanno testimoniato che l'essenza della vita è dolore e il dolore è, viceversa, la vita.

I protagonisti delle tre opere sono persone marginali che vivono in una crisi esistenziale, e che può crollare in qualsiasi momento. A causa della lunghezza limitata dell'articolo, le parole di Bi presentano in modo sintetico la vita di Tozzi e i romanzi principali. Quest'articolo rappresenta il primo passo in avanti per una maggiore conoscenza dell'autore in Cina.

Un altro lavoro in cui viene analizzata la narrativa di Tozzi è quello di Chen Yanyuan (陈衍媛), laureatasi nel 2013 presso l'Università degli studi internazionali di Shanghai con la tesi in italiano *Analisi dell'aspetto esistenzialista nella narrativa italiana*. L'obiettivo principale di questo lavoro è di comprendere il significato filosofico dell'esistenzialismo nello specifico contesto italiano attraverso l'esame della narrativa italiana.

Grazie agli sviluppi della scienza, l'esistenza della vita non è più misteriosa per gli esseri umani e la credenza nella religione sembra essere stata rimossa. Risalendo alla «malattia di vivere», comune a tutti gli esistenzialisti in quanto coinvolti nella crisi e nel malessere individuale al di là delle epoche e dei contesti in cui si manifestano, come correttamente interpretato da Nicola Abbagnano e Jean Wahl, Chen ha tracciato il percorso della corrente in modo socio-storico.

Poiché l'influenza e la penetrazione esistenzialista compare qualche volta in un modo oscuro o insensibile, si potrebbe definire una lista di poeti e narratori che hanno manifestato «spirito esistenzialista nella propria creazione letteraria, pur senza riconoscersi».⁵⁷ In seguito, per uno studio più esaustivo, Chen si concentra sull'analisi dei romanzi dei tre autori italiani più notevoli e rilevanti a livello internazionale, Pirandello con *Il fu Mattia Pascal*, Svevo con *La coscienza di Zeno*, e Moravia con *Gli indifferenti* e *La noia*, e si interroga su come e quanto essi siano stati influenzati dall'esistenzialismo:

turba ogni sicurezza, e in cui trova espressione una bruciante coscienza dello squilibrio che corrode gli individui, le società, l'intera civiltà. Questa letteratura rompe, infatti, dall'interno i modi di comunicare e gli schemi narrativi tradizionali; scava fino in fondo nei risvolti più segreti dell'uomo, nella nausea della vita, nell'assurdo della vita stessa che rende l'uomo prigioniero di una determinata situazione storica; svuota la consistenza

⁵⁷ Chen Yanyuan 陈衍媛, 2013, p. 26.

dell'io, e della realtà; compone rovescia i limiti dell'esperienza; si accanisce a definire i vizi, le follie e i tragici esiti della vita sociale contemporanea.⁵⁸

Essa indica gli umori comuni di «malesseri e sofferenze», l'esistenza dell'inautenticità e il desiderio del non affrontare la realtà e di ritornare all'essere puro e genuino. Tozzi, assieme a Svevo, Pirandello, Buzzati e più tardi Moravia, si è staccato dalla tradizione narrativa verista dell'Ottocento; in questo contesto la disgrazia del ruolo "individuo-prigioniero" di fronte all'"universo-prigione" viene esaminata con prudenza.

Secondo Jean Paul Sartre, la conoscenza dell'io consiste negli sguardi altrui, e i rapporti conflittuali tra la conoscenza di sé stesso e quella altrui hanno generato la crisi esistenziale. Molti brani del romanzo *Il fu Mattia Pascal* enfatizzano l'isolamento e l'esclusione dalla società, ossia l'identità persa come tema centrale. È in gioco «l'assurdità della condizione esistenziale umana»⁵⁹ nonché la casualità o l'imprevedibilità delle vicende umane fra gli uomini marionette. I personaggi di Pirandello attuano una ribellione verso una condizione finale senza rassegnarsi semplicemente al loro destino. Attraverso un'esistenza rivissuta e non più una vita reale, Zeno, evasivo ed inetto, soffre di una malattia sia fisica che morale, e di una nevrosi senza via d'uscita. Proprio da questo protagonista da lui inventato, Svevo accetta la possibilità di coabitare con l'angoscia smisurabile e un'attitudine di rassegnazione.

Si tratta di una poetica moderna che mette in primo piano la capacità introspettiva dell'uomo nelle ricerche delle sue radici nell'ambito di una crisi spirituale dovuta alle mutate condizioni esistenziali in cui ci si imbatte nei primi anni di Novecento.⁶⁰

Sebbene non vi sia una descrizione specifica dei romanzi di Tozzi, alcuni termini ribaditi come *inettitudine*, *incomunicabilità* e *solitudine*, si riferiscono particolarmente alle figure tozziane, come l'introverso Pietro, pieno di problemi esistenziali, che dalla storia d'amore con Ghisola passa attraverso un susseguirsi di disillusioni. Forgiando un percorso introspettivo

⁵⁸ *Ivi*, p. 29.

⁵⁹ *Ivi*, p. 7.

⁶⁰ *Ivi*, p. 91.

attraverso l'esistenza tormentosa, i due ragazzi sono affondati nell'abisso. L'umanità pessimista occupa il centro della narrazione, che è legato allo squilibrio esistenziale che non si placa mai fino alla ultima pagina di fronte alla contraddizione interiore.

Nel 2017 Yu Luming (余鹿鸣) della Nanjing Normal University ha completato una tesi di laurea magistrale col titolo *Un'Epopea del Secolo: La Rappresentazione del mondo spirituale dell'intellettuale italiano – l'ideologia e l'arte delle novelle di Tozzi*, il primo studio eseguito in modo sistematico e lineare. Tutta la tesi è stata scritta in cinese, comprese anche alcune parti estratte dal romanzo.

Vi è all'inizio una presentazione di carattere generale sull'autore. Nel corso del secolo scorso, da essere uno scrittore regionale, poco conosciuto, Tozzi è gradualmente diventato oggetto di ricerca nei vari dipartimenti di letteratura delle università italiane. Questo studio rientra nel contesto dei tempi in cui Tozzi è cresciuto, e l'elaborazione delle vicende della sua vita aiuta i lettori comuni a comprendere in modo preliminare questo romanziere-narratore.

Nella parte successiva dello studio, l'autrice si rifà agli studi nazionali e stranieri dei romanzi di Tozzi sotto il profilo storico. Si concentra sullo studio dei personaggi principali della sua trilogia romanzesca allo scopo di analizzare la caratteristica spirituale di quella generazione di intellettuali italiani — *l'inettitudine*, ossia *persone incapaci di agire*. Attraverso lo sguardo femminile di Ghisola, racconta passo dopo passo come si è trasformata da contadina a prostituta. La rapida urbanizzazione ha causato un impatto negativo irreversibile sulla visione della gente. Il culto del denaro e l'edonismo hanno eroso la mente delle persone come Ghisola, che non ha potuto resistere alla *roba*. La campagna rimaneva solo un puro paradiso descritto dagli intellettuali.

Spesso lo scrittore associa consapevolmente i protagonisti alla classe sociale di appartenenza, analizza la condizione economica e il mondo spirituale e ambienta la sua trilogia fondamentalmente a Siena e dintorni descrivendola con il colore del realismo. Ciò implica la presenza delle proprie emozioni e idee nelle sue opere, che sono caratterizzate dallo stile tipico dell'espressionismo. L'obiettivo della scrittura è per Tozzi principalmente quello di esprimere la sensazione interiore, vale a dire la realtà e il soggettivo, che costituiscono la base della sua narrativa.

Yu Luming svolge quindi un confronto sull'*Inettitudine* tra Tozzi, Svevo e Pirandello. Sono presenti molte similitudini negli stili e nei temi di scrittura. Gli *inetti* descritti da questi tre scrittori hanno caratteristiche in comune, sebbene abbiano esperienze personali e personalità distinte e modi diversi per esprimere le trame raccontate. Tozzi si concentra prevalentemente sulle prestazioni intuitive nel campo spirituale. Ogni personaggio ha uno spazio interiore delicato che rispecchia lo stato psicologico dell'autore, e le tecniche narrative frammentarie sono utilizzate più volte. La trama di Pascal è la più assurda delle tre, ed è basata sull'egoismo del protagonista. La rappresentazione espressionistica consisteva anche nell'ordine della comparizione dei personaggi. Considerato uno dei più importanti rappresentanti dei romanzi sul flusso di coscienza, *La coscienza di Zeno* rompe lo stile narrativo comune nel XIX secolo. Il romanzo riflette i cambiamenti interiori del protagonista ma non segue l'ordine cronologico solito della narrazione. Lo scrittore adotta una forma creativa particolare, in modo che la memoria del protagonista possa essere liberamente visualizzata e non esista una connessione causale tra i ricordi.

In assenza di una traduzione dei testi studiati, Yu inserisce le sue sezioni di traduzioni personali delle opere e critiche italiane. L'analisi effettuata è abbastanza oggettiva. La parte innovativa, che ha mostrato certi gradi di complessità, è la riflessione sulla "malattia del Nuovo Secolo" a livello psicologico, come la schizofrenia, il suicidio e la depressione. Questo tipo di crisi spirituale è più pericoloso e distruttivo rispetto a cento anni fa, ed è diventato addirittura l'assassino spirituale dell'umanità.

Questa crisi esistenziale è strettamente correlata a fattori come la feroce concorrenza tra le persone, l'elevato interesse sociale e l'egoismo. Si manifesta principalmente nella sfiducia di sé, del prossimo e del futuro; l'incertezza innesca le emozioni più negative. In quanto alimento spirituale più importante per l'umanità, le opere letterarie hanno svolto un ruolo guida nel progresso della civiltà sin dalla sua nascita. Tozzi è penetrato nel mondo spirituale degli inetti mostrando ai lettori la tragica vita dei personaggi incapaci.

Le ragioni per lo stato attuale della ricerca su Tozzi, ancora in fase iniziale, probabilmente sono le seguenti:

innanzitutto, c'è una causa storica per cui le attività letterarie sono ritardate in Cina in confronto ad altri Paesi stranieri. Al popolo, la conoscenza dell'Italia proviene principalmente dai mercanti e missionari religiosi come Michele Ruggieri, Matteo Ricci, Angelo Zottoli. o dai Paesi vicini come il Giappone e l'Unione Sovietica che sono diventati nuovi canali per comprendere il mondo estero. In un certo senso, la ricezione era abbastanza indiretta e passiva. I giovani istruiti, supportati dai governi, avevano un forte desiderio di imparare dal Giappone per ringiovanire la patria. Insieme a numerosi giornali e riviste, questi giovani pubblicavano anche libri, diffondendo le nuove idee, le nuove culture e le nuove sapienze trasmesse dall'Occidente.

Secondariamente, la politica delle case editrici che è stata condotta dal Paese e dagli intellettuali ha un ruolo significativo. Per quanto riguarda l'attività editoriale: le case editrici di varie dimensioni hanno promosso la letteratura in collane specializzate. A cominciare con la prima organizzazione editoriale moderna in Cina, The Commercial Press (商务印书馆, fondata a Shanghai nel 1897), notiamo la pubblicazione del terzo volume *Storia della letteratura europea* (1922) a cura dello scrittore Chou Tso-jen (周作人, 1885-1967), che studiò per vari anni in Giappone. Il successo del volume ha portato recentemente a diverse ristampe presso diverse altre case editrici. Dal 1929 sono uscite due collane di *The Complete Library* (“万有文库”) in cui *Letteratura italiana* (1924, 1926²) di Wang Hsihuo (王希和) diventa un punto di riferimento e analizza l'andamento generale della letteratura italiana. Inoltre, è la volta della *Raccolta di racconti brevi italiani* (1935), a cura di Dai Wangshu (戴望舒, 1905-1950), che comprende alcuni scrittori rappresentativi come Pirandello, Capuana e Castelnuovo, Panzini, Ojetti, Negri, Bontempelli, Borgese e Prospero.

Nel 1924 è stata pubblicata la versione cinese di *Initiation Into Literature* di Émile Faguet tradotta da Gu Zhongxu (顾钟序) dall'inglese, a sua volta tradotta dal francese da Sir Home Gordon. Anche il *Panorama de la littérature italienne contemporaine* (1933) di Benjamin Crémieux è stato tradotto, divenendo un punto di riferimento per gli studiosi. Rispetto ad altre lingue straniere come inglese, francese, tedesco, russo o giapponese, poche persone avevano la

capacità di conoscere l'italiano per cui le traduzioni in cinese in quel periodo erano per lo più ricavate, con l'ausilio di lingue intermedie, dall'inglese e da altre versioni disponibili.

Dopo gli anni Ottanta, un gran numero di opere tradotte è stato reso disponibile in varie pubblicazioni; i traduttori e gli editori hanno focalizzato il loro interesse sia sugli scrittori a cui sono stati concessi importanti premi letterari, come il Premio Nobel per la letteratura e il Premio Strega, sia sulle opere di alcuni autori di fama internazionale. Il pensiero stereotipato del pubblico sulla narrativa italiana influenza ritardando indubbiamente la traduzione di altri scrittori "minori". Sul canone didattico riservato ai corsi di Letteratura Straniera nelle varie università, non manca mai una lezione pirandelliana, ma si accenna poco a Svevo. Dopo i cicli delle riforme dell'istruzione, nei corsi delle scuole secondarie o dei licei, non vengono sostituiti mai i brani selezionati da *Le avventure di Pinocchio*⁶¹ di Collodi e *Cuore*⁶² di De Amicis. Tra le opere classiche, solo la *Divina Commedia* e il *Decameron* sono state oggetto di molte versioni tradotte e ristampate varie volte per discussioni e ricerche. L'obiettivo iniziale era quello di divulgare la conoscenza di base della letteratura italiana, e molti italianisti cinesi si sono dedicati al lavoro di traduzione e diffusione. I volumi sopracitati sono stati adattati e designati in modo peculiare non solo per la ricerca degli studiosi, ma anche per il materiale didattico di studenti e insegnanti. La diffusione delle opere tozziane sarebbe dunque limitata a causa dei volumi classici già presenti e popolari di altri scrittori italiani, che sono da molti anni più letti, recitati e apprezzati anche dagli italianisti cinesi.

Ulteriormente, un fenomeno interessante è collegato alle scelte personali degli italianisti, che sono perlopiù studiosi della lingua e cultura italiana con esperienza di studio all'estero nel Paese destinatario. Avendo l'occasione di leggere libri in lingua originale senza l'interferenza di quella intermedia, hanno accesso diretto alle nuove tendenze letterarie.

Come primo gruppo di studiosi all'estero della Nuova Cina, il più conosciuto italianista fu Lü Tongliu (吕同六, 1938-2005); cercando di migliorare il livello culturale in Cina, abbandonò l'originale area di interesse, la chimica e scelse di specializzarsi in lingua italiana in

⁶¹ Cfr. Musto 2008, pp. 251-262.

⁶² Sulla base delle raccolte delle edizioni originali e quelle delle traduzioni di oltre 400 volumi, Zhang ha integrato una dettagliata ricerca testuale e analisi della natura e delle caratteristiche del classico *Cuore*, con la propria ricezione in Cina per un secolo. Si riferisce alla tabella riassuntiva della versione cinese. Cfr. Zhang Jianqing 张建青 2017, pp. 24-53.

Russia. Era per lui un modo di mettere in comunicazione due civiltà. Nelle sue parole, la traduzione è «un ponte di solitudine» che consente ai popoli di storie diverse di fare amicizia. Fu impegnato nella ricerca e traduzione della letteratura italiana per oltre quarant'anni. Essendo un importante divulgatore della letteratura italiana in Cina, fece una ricerca approfondita sulla letteratura medievale italiana e sulla letteratura classica e diede un contributo eccezionale alla ricerca e alla traduzione della letteratura moderna e contemporanea. Presiedette anche alla redazione di numerose collane di letteratura italiana e straniera, tra cui la *Serie di letteratura italiana del Novecento*, la *Collana di classici italiani*, la *Collezione di Calvino* e i *Racconti brevi di Moravia*. Comunque, il numero di questo gruppo di professionisti è sempre limitato, anche se ci sono alcuni studenti sotto formazione ogni anno. Per raggiungere un certo livello di traduzione, occorre esperienza, conoscenza completa e dedizione per molto tempo. Nel 2015, a costo accessibile, una collana di dieci volumi, inclusi la teoria della critica, i saggi, la poesia, le novelle, i romanzi, il teatro, gli epistolari e varie presentazioni sui convegni, sono state pubblicate con successo.

Allo scopo di promuovere la diffusione della conoscenza sulla letteratura italiana, sono in atto alcune iniziative che l'Istituto Italiano di Cultura di varie sedi coordina con i diversi atenei. Le ricerche conseguite e i successivi studi sono dipendenti dalle presenze dei testi tradotti. La scarsa attenzione all'attività di traduzione ha portato di conseguenza alla mancanza di opere tradotte. Inoltre, molte opere straniere in lingua originale non sono accessibili ai lettori interessati. Nel 1989, viene fondata l'Associazione cinese di letteratura italiana (中国意大利研究学会), che fornisce una piattaforma di condivisione e di comunicazione fra gli studiosi e i traduttori. Secondo i dati della Biblioteca nazionale della Cina, sono circa 620 i titoli letterari tradotti conservati nelle varie biblioteche del Paese dagli anni Ottanta fino ad oggi.⁶³

Rispetto agli altri scrittori del Novecento, Tozzi è uno dei meno conosciuti ai lettori cinesi. Il suo nome è conosciuto solo dagli insegnanti e dagli studenti che comprendono l'italiano. Lo studio della figura di uno scrittore richiede senz'altro la disponibilità dei saggi e delle opere tradotte. In generale, relativamente agli scrittori menzionati prima, gli studiosi sono pronti a scrivere l'introduzione e a tradurre le opere.

⁶³ Si veda il sito: <http://find.nlc.cn/>.

Attraverso la diffusione capillare della psicologia freudiana, in una rete di autori più familiari come Kafka, Joyce e gli altri due scrittori modernisti Svevo e Pirandello, le creazioni letterarie di Tozzi, una volta tradotte, accompagnate parallelamente dai testi critici, potranno *comunicare* con i lettori cinesi in modo più diretto.

Capitolo 2. Un saggio di traduzione

Il testo è tratto da *Con gli occhi chiusi*, in *Opere: romanzi, prose, novelle, saggi*, a cura di M. Marchi, introduzione di G. Luti, Milano, Mondadori, 2011, pp. 5 – 60.

Usciti dalla trattoria i cuochi e i camerieri, Domenico Rosi, il padrone, rimase a contare in fretta, al lume di una candela che sgocciolava fitto, il denaro della giornata. Gli si strinsero le dita toccando due biglietti da cinquanta lire; e, prima di metterli nel portafoglio di cuoio giallo, li guardò un'altra volta, piegati; e soffiò su la fiammella avvicinandosi con la bocca. Se la candela non si fosse consumata troppo, avrebbe contato anche l'altro denaro nel cassetto della moglie; ma chiuse la porta, dandoci poi una ginocchiata forte per essere sicuro che aveva girato bene la chiave. Di casa stava dall'altra parte della strada, quasi dirimpetto.

Ormai erano trent'anni di questa vita; ma ricordava sempre i primi guadagni, e gli piaceva alla fine d'ogni giorno sentire in fondo all'anima la carezza del passato: era come un bell'incasso.

La sua trattoria! Qualche volta, parlandone, batteva su le pareti le mani aperte; per soddisfazione e per vanto.

Restato contadino, benché avesse presto mutato mestiere, era capace di pigliare a pugni uno che non avesse avuto fede alla

厨子和服务生走出饭馆，而老板多梅尼科·罗西却没有回家，在火舌跳动的烛光下，依旧急急忙忙计算着当天的账目。手指头紧捏着两张面值五十里拉的纸币，在折起来放进黄色皮革的钱包里之前，又瞧了一眼。算完账后，他把嘴凑近吹熄了蜡烛。如果不是蜡烛烧得快，多梅尼科真想把妻子抽屉里的钱也拿出来算算，随后锁上门，用膝盖狠狠地顶了一脚，确认门已经锁好。他家就在路的另一边，几乎是街对面。

多梅尼科经营饭馆至今已经三十年了，他每日沉浸在回忆里，永远记得自己赚的第一桶金，每日都在回想过去的好时光，这让他内心充满了来自灵魂深处的抚慰：真是一笔巨款从天而降。

他的饭馆！只要谈论到，他都会张手拍打墙壁，强调自己有多么满意和自豪。

他曾经是一介农民，即便早就换了行当，但只要谁对他的诚信持有怀疑态

dopo l'altro a pena tolti da balia. Pietro, molto tardi per riguardo alla sua salute, lo mandavano al seminario, ch'era la scuola più vicina; tra gli alunni chiamati esterni; cioè tra quelli che prendevano le lezioni con i seminaristi, e poi tornavano a casa senza aver l'obbligo però di vestire come loro. Il penultimo parto aveva lasciato le convulsioni ad Anna; che, del resto, era stata sempre soggetta a qualche sintomo isterico: una malattia che faceva ridere Domenico, una specie di facezia ch'egli non capiva. E se ne irritava come se l'offendesse, quando il ridere non portava nessun rimedio; e c'era alla farmacia il conto da pagare.

Anna, remissiva e fanatica per lui, accortasi, alla fine, dopo tanti anni di matrimonio, che la tradiva, aveva creduto più di una volta che le tirassero giù il cuore con tutte e due le mani; e si sentiva invecchiare e imbruttire prima del tempo. Quando ci pensava, gli occhi le si bagnavano; ma non ne parlava mai con nessuno: perché, per quanto fosse molto buona con tutti, non voleva amicizie. Però, si sentiva come soffocata, con una bontà quasi rabbiosa; e, odorando il suo aceto aromatico, le lacrime le andavano fin su le labbra.

Con il volto un poco rotondo, di donna ingrassata, non si capivano le sue collere repentine, che rivelavano un fondo nervoso per quanto innocuo: come certe rivolte di animali tormentati. Si ride, in fatti, che una gallina scannata annaspi o se un coniglio

如今他们有一个年满十三岁的儿子彼得罗，其实在他之前出生过七个，可每一个都在断奶之后就夭折了。考虑到彼得罗的健康，他很晚才被送去离家最近的神学院，同学们都叫他走读生，和神学院同学一起上完课之后就回家，也不需要像别的同学那样穿神服。倒数第二次分娩给安娜留下了痉挛的后遗症，会时不时发作一些瘧病的症状。多梅尼科常常觉得这个病很可笑，一种连他自己也说不清楚的滑稽。而当大笑也无济于事的时候，他就会大发雷霆，好像被人冒犯了似的，倒是从没忘记要去药店买药。

安娜对丈夫言听计从，一往情深，却在婚后多年，发现丈夫背叛了她，一想到这件事，她便觉得仿佛有人用双手撕扯她那脆弱的心脏，再将她推入万丈深渊。然而这一切都没有发生，她却感到自己已经黯然老去。一想起这些，泪水就在她的眼眶打转，这些心里话她从来没对任何人说过：无论她对周遭的人多么和善可亲，但她内心深处其实不需要友谊。安娜偶尔也感到无法呼吸，伴着一种让人恼火的善良。她一面嗅着芳香醋¹的味道，泪水不自觉地淌到了唇边。

慢慢发胖的安娜，脸颊变得稍许圆润，没有人理解她突然的暴怒只不过显露出了神经质，却并无恶意的内心——

stride e cava l'unghie!

Accanto a Domenico, siccome desideravano un erede, i figli morti diventavano anche per lei simili soltanto a tentativi astratti e dovuti abbandonare, certo a fine di bene; se il destino aveva voluto così. Perciò ella amava Pietro con un affetto superstizioso. Ma era incapace, per indole, di mostrargli una grande tenerezza; sebbene le piacesse d'averlo sempre vicino. Quando le si addormentava sopra una spalla, non si sarebbe mai decisa a farlo portare a letto da Rebecca; che era stata la sua balia e ora faceva da serva e da cantiniera.

Ma Domenico, tutto in faccende ed eccitato, senza smettere di lavorare, gridava dalla cucina:

- Tieni codesto peso addosso?

Ed ella, perché non venisse da sé ad alzarlo con quelle sue braccia scamiciate, lo svegliava e lo mandava a letto. E la sera dopo gli diceva, sottovoce e stizzita d'obbedire:

- Mi dà fastidio: non ti avvicinare.

Ma Pietro non le dava retta, e si ficcava tra lei e un bracciale della poltrona tenendole una mano; e chiudendo gli occhi con il sonno. Anna, allora, svincolava la mano perché aveva da rendere i resti ai camerieri; e anche da salutare gli avventori che entravano e uscivano. La trattoria seguitava fino a tardi ad esser piena. Il lavoro eccitava anche lei; ma, verso la mezzanotte, erano tutti stanchi e impazienti di riposare. Se restava ancora qualcuno a tavola, spengevano l'uno dopo l'altro tutti i

这是看似焦虑动物们的反抗，像母鸡在被割喉宰杀时的胡乱挣扎，或是兔子在被拔掉指甲时的尖声惨叫，想想这些连她自己都不禁扑哧一笑！

作为多梅尼科最亲近的人，他和她一样渴望后继有人，那些夭折的孩子，让他们在一次次积极的尝试后又被迫放手，好在最终得偿所愿。如果这是老天的安排，他们也只能随遇而安。于是安娜用一种迷信的情感深爱着彼得罗。但由于天生脾性的关系，即使希望儿子长伴身边，她也无法向他完全表达出无尽的温柔和关爱。当彼得罗靠在安娜肩头睡着时，安娜从不会想让曾经的乳母，现在的饭馆侍应瑞贝卡把他抱回床上睡。

另一边片刻不停歇的多梅尼科，他一边忙手头上的事情，一边朝厨房喊道：

“你还要继续背着那个大块头吗？”

而安娜不想让光着膀子的丈夫过来抱走儿子，只得叫醒彼得罗，让他睡到床上去。夜晚的时候安娜对他生气地呢喃：

“你这个小讨厌，别靠过来。”

但彼得罗根本不听，抓着母亲的一只手，陷在她和沙发扶手间，又抵挡不住困意，闭上了眼睛。接着安娜把手收了回去，剩余的事情交给了佣人，转身招呼进进出出的主顾们。饭馆在接近打

lumi delle altre stanze. I camerieri si toglievano le giacche da lavoro; i cuochi si cambiavano le giubbe. In questi momenti di attesa e di sosta, Anna ne approfittava per finire tutti i suoi lavori di biancheria e anche per fare qualche ricamo dei più semplici: per non spendere troppo e per non saperli fare meglio. Ella, da ragazza, era stata cameriera; e non aveva avuto tempo d'imparare niente. Sapeva scrivere, però; e ci aveva preso così pratica, che non sbagliava mai le somme dei conti agli avventori.

Faceva tenere bene in ordine tutto: i piatti e le scodelle sopra una vecchia madia, il pane e i fiaschi del vino dentro la dispensa. E sapeva trattare con i fornitori. I limoni se li sceglieva da sé, però con la sorveglianza e l'approvazione di Domenico, e con una meticolosità che la inorgoglia e che faceva piacere. Se il fruttivendolo era riuscito a dargliene uno di buccia grossa o sciupata, Domenico se lo faceva cambiare dopo averglielo battuto sotto il naso.

Anna, per lo più, andava a letto, se le era possibile, qualche mezz'ora prima di lui. Una notte, Domenico afferrò dalla sedia, portandolo nella strada, un macchinista briaco che s'ostinava a non uscir di bottega. Quegli allora aprì il coltello e gli si slanciò addosso. Ma Domenico si scansò, e i camerieri si misero di mezzo. Anna, ch'era lì, con la testa avvolta in uno scialle di lana, come teneva sempre, s'impressionò tanto che, in seguito, le sue convulsioni si fecero più frequenti e più forti. Per curarsi, il

烱的时刻依然座无虚席，这样的忙碌同样让安娜激动不已。然而临近半夜，所有人都既疲惫又烦躁，想好好喘口气。要是餐桌上还有人坐着，他们就将其他厅的灯一盏一盏地关掉。服务员们脱去工作服，厨师们也换掉了制服。利用这段等待的时间，安娜会做点收尾的清洁工作，再多绣几针——为了多省一点钱，她也顺便学了些针线花样。从少女时代就开始做服务生的安娜，没有时间去学习其他的技能，不过她会写字，记客人的账目从没错过，非常能干。

她把一切整理得井井有条：碟子和汤盆放在老旧面包柜上面，面包和长颈大肚酒瓶归置在橱柜里。安娜熟知怎么和供应商打交道。她会亲自挑选柠檬，但前提是得到丈夫多梅尼科的监督和同意，同时安娜的细心也是多梅尼科最骄傲和最满意的事情。如果水果供应商送来的水果有表皮粗糙或腐烂的，多梅尼科会当着对方的面扔掉，并提出换货。

大多数时候，如果可能的话，安娜会比丈夫早半小时上床。有一晚，多梅尼科把醉醺醺的机械工从椅子上拽起来拉到街上，这个醉鬼还坚持不肯离开饭馆。机械工顺势拿出刀向他刺去，多梅尼科侧身躲开了，服务生们急忙挡在了俩人中间。不巧的是，安娜在场，像往常一样头上包着羊毛披肩，目睹了所发生的一切，

medico le disse di stare più che poteva a Poggio a' Meli, al podere comprato da poco. Il sabato tornava a Siena perché, essendo giorno di mercato, non avrebbe potuto lasciare la trattoria. Con lei andavano Pietro e Rebecca. Domenico dormiva in città; ma, ogni sera, per il giorno dopo, portava alla moglie una sporta di vivande, nel suo legnetto a due posti; stringendola con le gambe, perché non cadesse.

Poggio a' Meli si trovava fuori di Porta Camollia per quella strada piuttosto solitaria che dal Palazzo dei Diavoli va a finire poco più in là del convento di Poggio al Vento. C'era una vecchia casetta rintonacata di rosso, a un piano solo; e congiunta al tinaio e alle abitazioni degli assalariati fatte sopra le stalle. Il rosso pareva molto bello a Domenico; mentre Anna, come le aveva anche detto qualche conoscente, avrebbe voluto scegliere o un celeste o un giallo canarino.

Si entrava subito nell'aia; con il pozzo da una parte e un pergolato a cerchio, sotto il quale Domenico teneva, a stagione buona, una dozzina di conche con le piante di limone: il solo lusso invece del giardino. Egli ne faceva un gran conto però, benché fosse stata una spesa che gli rendeva poco. Molte volte, secondo l'umore, non voleva né meno che Pietro le toccasse.

Il podere era di qualche ettaro, con la siepe di marruche e di biancospini su la strada: un piccolissimo appezzamento pianeggiante e coltivato bene; il resto a

自此之后她的癫痫症状更加频繁和严重。为了更好地治疗,医生建议她尽可能待在位于波焦梅里,不久前刚购入的农场里。每周六,恰逢集市日,安娜还是会回到锡耶纳,心里仍放心不下饭馆,彼得罗和瑞贝卡也会随行。多梅尼科通常睡在城里,但每天晚上他会驾着双轮大车,为妻子捎来一篮子第二天的食物,他用腿夹紧篮子,防止食物掉落。

波焦梅里位于锡耶纳卡莫里亚城门外,沿恶魔宫那条街,朝着波焦修道院方向去,地方略显荒凉。那里有红漆重新粉刷过的老屋,地面上仅一层,连接着地下酒窖、牛棚和上层的佣人房。这种红色,多梅尼科很喜欢,而安娜曾和一些熟人谈起过,她更偏爱天蓝或淡黄色。

来到打谷场,一边有一口井和大藤架,在天气好的时候,会摆上多梅尼科照料的十几盆柠檬盆栽——算得上花园里的唯一“奢侈品”。多梅尼科非常宝贝这些柠檬,尽管它们并没有费他几个钱。有许多次,由于他心情不好,多梅尼科甚至不允许儿子彼得罗碰这些柠檬。

农场占地约几公顷,在路边种着刺马甲子和英国山楂,围成篱笆,称得上是一小块精心种植培育的土地。剩下的

地方都是些小山丘,绵延不断地,一直延伸至另一座紧挨着卡莫里亚城门和

pendice, fino al fosso di un'altra collinetta che regge le mura della Porta Camollia.

Lungo i confini, querci grosse e nere, con qualche noce alto alto; e, nei fondi, salci e orti, perché c'era l'acqua. Dall'aia si vedeva Siena.

Ogni domenica, a fin di mese, gli assalariati andavano, dopo la messa, alla trattoria; e il Rosi li pagava, facendosi fare da ognuno una croce, alla meglio, sopra le marche da bollo. Allora spiegava le sue intenzioni e discuteva dei lavori. Era sempre poco contento; e li minacciava, immancabilmente, di mandarli via. Poi, ripetuti sempre a voce più forte gli ordini da eseguirsi il giorno dopo, diceva che se ne potevano tornare a casa; ed egli, perché era già l'ora che gli avventori andavano a mangiare, si tirava su subito le maniche della camicia ed entrava in cucina. Per solito, mentre pagava, faceva colazione.

Il podere, benché piccolo e con le case in quel modo, era bello: ci si trovava una dolcezza che invogliava a starci: cinque cipressi, in fila, dietro il muricciolo dell'aia; e poi tutto pieno d'olivi e di frutti. Qualcuno, dopo aver due o tre volte girato gli occhi attorno, diceva: «se fosse più grande, piacerebbe meno!». L'appezzamento pianeggiante era di una terra scura e rossiccia; il resto di tufo asciutto e sodo, quasi giallo. A primavera, meno il lavorato con l'aratro e con la vanga, diventava di cento verdi; e l'autunno ci metteva un bel pezzo a scolorirli.

ceggia la collinetta della Porta Camollia.

沿着农场外围，耸立着粗壮的黑橡树，几颗橡子果高高地挂在树上。在尽头有水的地方，有几块菜田，还长着柳树，从打谷场便可遥望锡耶纳。

每个月末的周日，员工们在做完弥撒之后步行去饭馆。这一天也是多梅尼科发工资的日子，只见他一边在每张印花税上打叉做记号，一边讨论着工作情况和接下来的目标。他经常不怎么满意，习惯性地威胁员工，次次扬言要赶走他们。然后，更大声地反复强调第二天应当遵循的工作秩序，完事以后员工们才可以纷纷回去。而这时也到了顾客光顾的时间，他卷起衬衫的袖子，走进厨房。一般他会利用给员工发工资的时间来吃早饭。

农场的面积不大，只有几间小屋子，却依然漂亮。人们有一种想留在这里的亲切感：五棵柏树排成一排矗立在打谷场的矮墙后边，还种满了橄榄和水果。有个人，在看过几次农场之后说：“如果面积再大些，恐怕没那么招人喜欢了。”种植区域的土壤颜色偏深，微微泛红，其余地方全泛着黄色，干巴巴的，是硬邦邦的凝灰岩。春天的时候，不太需要用犁和铁锹松土，这块地会铺上一片满满绿色。但秋天却要花费一番力气打理。

Per la strada passavano, di solito, a seconda delle ore, qualche cappuccino la mattina, i contadini e i loro carri sempre; tutti i giovedì, verso mezzogiorno, i mendicanti che andavano a mangiare la zuppa del convento. In autunno c'erano anche parecchie famiglie di villeggianti, e i forestieri d'una pensione: e questi stavano fuori la sera. Le domeniche, a tempo bello, qualche comitiva che cantava; dopo aver bevuto alle trattorie e alle bettole del borgo fuori porta.

La strada è quasi da per tutto piana e stretta, con parecchie ville e altri poderi; e poi lecci, querci, castagni, cancelli di legno, siepi patate. Mentre si vedono le altre ville, molto più belle, che vanno alla chiesa di Marciano; e un ammasso di colline verso la parte di maremma e il Monte Amiata.

Quando un podere passa nelle mani di un altro proprietario che non sia uno sciocco, comincia presto a modificarsi in un modo visibile agli occhi di coloro che se n'intendono e poi di tutti. E il Rosi cambiò addirittura Poggio a' Meli. Egli fermava il cavallo quando fin nel mezzo della strada il vento aveva portato i fiori dei peschi e dei mandorli nuovi, fatti piantare da lui. Bestemmiando alzava gli occhi alle fronde restate con le foglie sole; e pigliava a frustate Toppa, che abbaia e saltava dalla contentezza per il suo arrivo. Per ore intere andava lungo i filari, a vedere se c'era entrata la malattia. Qualcuno degli assalariati lo seguiva; e dovevano sempre assicurarlo che non era colpa di loro. Se gli pareva che una vite fosse stata legata male

in平日里, 农民们在早上的不同时刻喝过卡布奇诺后, 驾着货车路过农场。每周四接近中午的时刻, 乞丐们会去修道院领汤喝。到了秋天, 有许多前来度假的家庭, 还有一些租住在公寓的外地人, 这些人晚上会在外面兜风。每逢天气晴朗的周日, 总会有一群人在餐厅或小饭馆酒足饭饱之后, 在路上边走边纵情歌唱。

这条路平坦而狭窄, 路边有几栋别墅和别人的农场。一眼望去便是冬青栎、橡树、栗子树、木栅栏和修剪过的篱笆墙。人们走向马尔恰诺教堂的途中, 可以驻足欣赏沿途美丽的别墅, 以及靠着近海岸沼泽地和阿米亚塔山²延绵起伏的小山丘。

一旦农场转手他人, 只要新的农场主不是一个傻瓜, 经过一翻重新整改, 足以让每一个路过的人赞叹不已。多梅尼科正是这样一个东家, 是他彻底改变了波焦梅里的样貌。当清风送来他亲手种的桃花和新鲜杏子的香甜气息时, 他半路停下马, 抬起眼睛盯着只剩下树叶的枝丫, 低声嘟哝。他的狗托帕兴奋狂叫, 蹦跳着欢迎主人的到来, 多梅尼科抽了它一小鞭。随后, 他会在一排排树林间穿行好几个小时, 检查它们是否染上病害。总有一名雇工会跟在他身后说个没完, 试图让多梅尼科确信这不是他们的错。

o se il suo palo non stava forte, si faceva portare un altro salcio e lì in presenza sua faceva rifare il lavoro.

Per la potatura degli olivi succedevano discussioni che non finivano più. Metteva da sé la scala dove giudicava meglio; ma non ci saliva perché era troppo grave: giù da terra, diceva quali erano i rami che dovevano esser tolti.

Oppure insegnava anche come dovevano tenere la vanga, per arrivare più a fondo.

Durante le svinature, puliva e sciacquava da sé le botti e i barili; e non si muoveva mai dalla cannella del tino.

Siccome Anna s'era affezionata a Rebecca, che il suo seduttore non aveva voluto sposare benché l'avesse resa madre, e a Domenico piaceva, avevano messo tra gli assalariati di Poggio a' Meli i suoi vecchi genitori Giacco e Masa. Erano poveri e avevano altre figliole che se n'erano andate a marito. Dopo qualche anno, perciò, si raccomandarono al padrone perché fosse contento di tenere Ghìsola, una loro nipote nata a Radda, figliola di una delle sorelle di Rebecca.

Giacco e Masa non buttavano via né meno un mezzo chiodo arrugginito. Giacco aveva i calzoni di fustagno verde così sparsi di toppe che della prima stoffa rimaneva solamente qualche strisciolina qua e là. Il fazzoletto che Masa portava in capo l'aveva comprato da giovine.

Siccome ella non riusciva mai a far da mangiare a tempo, Giacco s'impazientiva; e cominciava a imprecarla seguendo con gli occhi ogni passo di lei, che si confondeva e

se il suo palo non stava forte, si faceva portare un altro salcio e lì in presenza sua faceva rifare il lavoro. se il suo palo non stava forte, si faceva portare un altro salcio e lì in presenza sua faceva rifare il lavoro.

如果多梅尼科觉得葡萄藤缠得不好或杆子不牢固，便会再拿些柳条来，雇工在其监督之下重来一遍。

关于如何修剪橄榄树的问题，讨论从没停息过。多梅尼科会亲自移动、摆放梯子，判断需要修剪的位置。但因为太胖，他并不会亲自爬上去，而是站在树下指导哪些枝干该修剪。

有时他会教雇工们使用铁锹，告诉他们如何挖得更深。

到了要把酿好的酒装桶的时节，清洗、烘干木桶的活他全都亲力亲为，每天寸步不离大酒桶的喷管。

安娜十分疼惜瑞贝卡，因为有男人诱奸她使她怀孕，却不想负责。多梅尼科也对她表示同情，把她年迈的父母贾科和玛莎安排在波焦梅里工作。他们家里穷得叮当响，其他的女儿们都跟着丈夫搬走了。几年后，他们又向老板推荐了吉索拉——是老两口出生在拉达³的外孙女，瑞贝卡一个妹妹的女儿。

贾科和玛莎从不舍得扔掉一颗甚至是半颗生锈的钉子。贾科的起绒绿袜子出现了许多补丁之后，连起绒也只剩下零零散散的几条细丝。玛莎戴的头巾还是年轻时候买的。

因为经常不能按时吃饭，贾科着急上火也是家常便饭。他一边骂骂咧咧，一边紧盯着妻子来来回回、愈发忙乱的

ci metteva di più. Bisognava vederla! Versava da un'ampolla di latta un filo d'olio, un filo così sottile come la punta di un ago. Sgocciolato bene il forellino, prima di richiudere l'ampolla dentro la madia, vi passava sopra la lingua più di una volta. La padellina bolliva, ed ella vi buttava aglio e cipolla tritata. Quando l'aglio era diventato giallo ed abbrustolito, metteva il soffritto nella pentola piena d'acqua salata; la riaccostava al fuoco ed intanto affettava un pane, appoggiandoselo al petto e spingendo il coltello con ambedue le mani. Il cane da guardia, Toppa, faceva sparire le briciole di mano in mano che cadevano. Masa, disperata, lo allontanava con un piede: voleva serbarle per le galline!

A pena entrato, Giacco si lavava in un catino di rame tutto ammaccature; poi sedeva, passandosi le dita corte e callose sul volto.

Masa, finalmente, votava l'acqua sopra il pane affettato; e Ghisola portava in tavola i cartocci del sale e del pepe, facendosi rimproverare perché sfregava troppo le spalle al muro per andare da un punto all'altro della stanza.

Giacco, pensando al vitello che gli aveva ficcato il muso sopra la schiena mentre gli empiva di erba la mangiatoia, si che lo aveva fatto allontanare dicendogli: «non vedi che m'impeli tutto?» comandava alla moglie:

- Prima di venire a sedere, metti al fuoco il beverone per la bestiola. Lo sai; ma fingi sempre di scordartene.

footstep. 一定得时刻盯着她! 玛莎从马口铁的细颈瓶倒出少许橄榄油, 流出的液体像针尖一样细。等最后一滴油从瓶口滴出后, 她会在瓶口舔上几次, 再放进面包柜里。当小平底锅里的油烧热以后, 放入切碎的大蒜和洋葱。待爆香的大蒜被炒得焦黄, 再将各种调味菜倒进大锅里, 倒入满锅的盐水煮开, 同时把面包切片。她双手举着刀, 铆足全身力气切肉。托帕这只看门狗, 偷偷地捡落在地上的碎肉吃。此时绝望的玛莎一脚踢开它, 这些原本是要喂鸡的呀!

刚一进门, 贾科在破旧的铜盆里洗手, 直接用他那长满老茧、粗短的手指擦脸。

最终, 玛莎在面包片上倒水, 吉索拉将放好盐和胡椒的纸包放桌上, 又因为她从房间的一角到另一角时走得太快, 肩膀不小心刮擦到了墙, 因而又挨了顿骂。

贾科想起了小公牛, 当他把草倒进饲料槽, 小牛的口鼻贴近贾科的背部, 着实把他吓了一跳, 说: “看你干的好事, 草料都洒出来了!” 他把它赶得远远的。随即又命令妻子:

“坐下来之前, 把牲畜的饲料放在火堆旁。你知道的, 总是假装忘记这回事。”

Egli, finita la fatica, provava una gran tenerezza per quelle carezze nella stalla; quando l'alito del vitello era caldo e umido come il suo sudore. Ricordandosene, mangiava in silenzio.

Anna, qualche volta, bussava alla loro porta. Allora si alzavano tutti e tre:

- È la padrona. Su, va ad aprire. Quanto ci metti?

*

Per tutto un inverno, Pietro non rivide Poggio a' Meli; udendone solo parlare tra il babbo e gli avventori: viti nuove, vivai di frutti, sementi più abbondanti; e il vino della prima vendemmia: un vino, però, chiaro chiaro; che sapeva di solfo e bruciava lo stomaco.

Qualche volta, alla trattoria, capitava Ghisola zitta accanto alla zia Rebecca; ed egli la guardava senza andarle vicino. Ma gli faceva meno piacere; e sembrava che non si fossero parlati mai.

Dopo alcune febbriattole, verso il giugno, tornò con la mamma in campagna. Siccome la casetta stava chiusa parecchi mesi dell'anno, ci trovavano sempre un odore di calcina e di topi: e le serrature, ad adoprarle, ci voleva forza. Chiamavano Giacco, la prima volta, per non farsi male alle mani; e Masa era incaricata di levare la polvere e le ragnatele che avevano empito le stanze.

Anche Ghisola aiutava; ma non doveva toccare quel che si poteva rompere.

Pietro, il primo giorno, ebbe un'agitazione che gli toglieva la coscienza;

in fatigue, he felt the tenderness of the cowshed. At that time the moist breath of the cow was like its sweat. It remembered the owner, and quietly began to eat the hay.

Sometimes Anna would come to knock on their door, and three of them would get up:

"Is the lady here. Quick, go and open. How long will it take?"

*

One whole winter, Pietro did not see Poggio a' Meli again, only hearing the father and the customers talk. In the talk he occasionally heard: new vines, fruit gardens and harvest of more seeds. The first harvest of the grape harvest period produced red wine, clear and bright, with a strong sulfur taste, which could warm the stomach.

Several times, he met in the restaurant a silent girl named Gisella, who was leaning on the aunt Rebecca's shoulder. Pietro only looked at her, without approaching. But Gisella did not like Pietro, and they never spoke.

Pietro had a fever several times, in June, Pietro and his mother returned to the country. Because the house had been empty for several months, when the door was opened, the smell of ash and mice came. Even to unlock, it cost some strength. To avoid hurting their hands, they called for Jacco. Masa was responsible for cleaning the dust and spider webs in the house.

Gisella also came to help, paying attention not to touch fragile objects.

On the first day, Pietro was like a ghost,

e gli dolevano le glandole ancora gonfie dietro gli orecchi.

Sbarbava con una stratta tutte le piante che gli capitavano sotto mano, strappava i tralci alle viti; o con un palo batteva un albero finché si fosse sbucciato. Staccava le zampe e le ali ai grilli, e poi li infilzava con uno spillo. Stava attento quando una nuvola era sopra a lui; e, quand'era trascorsa, ne aspettava un'altra quasi per farsi vedere.

Alla fine piovve, senza tuonare, con uno sgocciolio che non finiva più sotto alle docce. Poi, diradatesi le nuvole, alcuni sprazzi di luce s'indugiarono sopra le colline di là dalla pioggia, che le velava di tanti fili sottilissimi che il vento avrebbe potuto romperli tutti. L'arcobaleno si aperse; come se fosse stato lì già pronto.

Anna, dopo cena, chiamò in casa Masa e le altre donne degli assalariati; che entrarono inciampando insieme ad ogni passo.

- Mettetevi a sedere.

Risposero, come sempre:

- Ma, signora padrona, incomoderemo troppo.

- Vi dico che vi mettiate a sedere.

Anna ci teneva a fare la signora e ad essere rispettata, ma voleva bene da vero a quelle donne.

Ghìsola se ne stette seria e attenta dietro a tutte; e Pietro, che doveva studiare, dopo aver guardato la divisa dei suoi capelli, finiti come il refe avvolto al rocchetto, non fece più caso a lei se non quando la mamma le comandò di prendere un gomitolo nell'altra stanza. Ella obbedì rapidamente, come una grande marionetta;

非常不安。他耳后的腺体肿胀，疼痛难忍。

他一阵猛拉，把手边的所有植物连根拔起，又撕扯葡萄树的枝条。随手拿起一根杆子对着一棵树一顿乱抽，直到树皮被剥落。他扯下蟋蟀们的足和翅膀，用别针串起来。当一朵云在头顶徜徉时，他会十分专心。等一朵云飘走后，再等待下一朵。

后来终于下雨了，没有雷声，雨哗哗不停。拨开云层，一些亮光徘徊在雨后的山丘上，一缕缕云丝遮掩了它们，连风也撕不破。彩虹出现了，它似乎早已在那儿准备登场。

晚饭后，安娜把玛莎和其他女性佣人叫到家里。佣人一齐进门，一步一个踉跄。

“你们也坐。”

所有人像平常一样回答道：

“夫人，太打扰您了。”

“我跟你们说，你们坐下来。”

安娜保持女主人该有的姿态，她一方面渴望得到尊重，另一方面也是真心喜欢这些女人，希望她们过得好。

吉索拉一脸严肃，专注地站在所有人身后。彼得罗本应该去学习，眼睛却盯着她梳得整整齐齐的头发，好像缠在圆筒上的麻线一样丝丝分明，要不是母亲让女孩去另一个房间拿一团线，他便没机会再瞥她。对于女主人的命令，她二话

capisci quel che si dice!

Egli, con un'apprensione strana, temeva di rispondere. E dalla sedia andò sul canapè, incapace di sottrarsi a una specie di spavento a cui s'era abituato; subendo quel fascino di allontanamento, che talvolta gli dava un terribile benessere; finché il sonno non gli fece ciondolare la testa su le ginocchia. Ghisola, ad un cenno della padrona, gli si avvicinò e gli bucò, appena, con un ferro della calza, una mano, perché si smuovesse. Pietro finse prima di non sentirla, ancora immerso in quel suo abisso schiacciato. Poi, senza alzare gli occhi, la maltrattò. Ora Ghisola apparteneva a quella brusca realtà meno forte delle sue astrazioni. Sentì tale differenza, con pena acre.

- Mi hai fatto male!

Egli era già meno tranquillo, con un viso bianco che pareva consunto; e, perché non si mettesse a piangere, Anna rimandò via la contadina prima del solito. Ghisola, quasi offesa e con timore, se l'era svignata subito.

La pioggia, ricominciata dopo il tramonto, faceva un crepitio sommesso fra le lucciole che non si diradavano. Qualcuna aderiva ad uno stelo di grano, e non si moveva più: si vedeva la sua luce immobile, sempre accesa, sotto i colpi delle gocciole.

Pietro si fece spogliare, con gli occhi che non stavano aperti, pieno di sogni. La mamma, quando fu a letto, gli disse guardandolo:

- Sono tre sere che non dici né meno un'avemaria! Ségnati.

Avrebbe obbedito se fosse stato più

皆是他的梦境。而母亲，同样的话总是要她重复两三遍：

“你怎么这么心不在焉？你听懂了嘛！”

他的理解力很奇怪，也不敢应声。他从椅子挪到了长沙发上，却无法摆脱他如影随形的恐惧感。他不得不忍受因为距离而产生的那种魅力，可有时候又给他带来一种可怕的愉悦。直至困意使他的头不停地垂向膝盖。吉索拉受女主人的示意，走向彼得罗，拿着毛线针戳了他手一下，对方却一动不动。其实，彼得罗一开始只是假装没感觉，独自沉浸在自己被挤压的深渊中。然后，眼睛也不抬，粗鲁地回应她。他知道，吉索拉只是表面上看起来冷淡。彼得罗深知这种反差，生气地吼道：

“你弄疼我了！”

他情绪的波动越来越大，苍白的脸愈加憔悴，他又开始哭个不停，安娜比平常更早地打发小佣人回去。吉索拉既生气又担心，偷偷溜走了。

日落之后开始下雨，噼里啪啦的雨水落下，萤火虫也四散而去。偶尔有一只萤火虫落在小麦秆上一动不动，人们可以看到它的尾部在雨中还一直闪闪发光。

彼得罗开始脱衣服，没睁开眼睛，半梦半醒，终于瘫在床上，母亲看着他说：

desto: mosse il braccio ma non arrivò a toccarsi la fronte, sentendo il segno della croce addosso; con un senso delizioso di quel che aveva detto a Ghisola. S'addormentò vedendo la mamma che simile a un'ombra girava intorno al letto per benedirlo.

- Dammi la buona notte, almeno!

Ma egli già dormiva da vero quando Anna se ne andò, riparando il lume con tutta la persona; dopo avergli messo sotto il piumino i calzinotti e le mutande.

Si destò a mezzanotte. Udì un usignolo, forse tra le querci del podere, accanto all'aia. Le sue note gli parvero un discorso, a cui rispondeva un'usignola di lontano. Allora li ascoltò ambedue a lungo, e non avrebbe voluto; e pensò che Ghisola fosse fuori per prenderli. Ma si chiese perché le cose e le persone intorno a lui non gli potessero sembrare altro che un incubo oscillante e pesante.

Poi, nei sogni, sentiva la sua cattiveria; e credeva d'imprecare contro quel canto.

*

Masa, essendosi capovolto il suo lume ad olio, perché il chiodo era venuto via, attendeva che le accadesse una disgrazia.

Si sedé sul focolare spento, la cui pietra era ancora calda; torcendosi le mani dentro le sottane affondate tra le cosce, stropicciandosi le ciglia, toccandosi lo stomaco dove sentiva un grande ingombro.

Udendo i passi di Orsola, la moglie di Carlo, la chiamò; quantunque volesse stare zitta: - Sapete che cosa ho fatto?

“你已经有三晚没说万福玛利亚了！划十字圣号。”

如果他更清醒一点就认真照做了：抬起手臂，还没有举到额头，恍惚间比划了十字。与吉索拉说的话让他觉得快乐。瞄了眼母亲，像影子一样围着他的床来回走动，仿佛在为他祝福，他又进入了梦乡。

“至少，跟我说句晚安啊！”

这次彼得罗真睡着了。安娜在鸭绒被下放好袜子和裤衩，关灯走出了房间。

半夜他陡然清醒，听见夜莺啼叫，可能来自农场里附近打谷场的橡树。那声音仿佛在交谈，回应着远方的一只母夜莺。

在他“被迫”听着两只夜莺叽叽喳喳个没完的时候，心里想着，吉索拉应该出门抓住它们。他又自问，为什么周围的人和物对他而言总像捉摸不定又沉重不堪的噩梦呢？

在梦中，他感知自己的邪恶，咒骂歌声。

*

玛莎熄灭了油灯，灯芯被吹熄，静静等待噩运降临。

坐在温暖的炉灶边，火石还有余热。她把双手放进大腿间的衬裙里，一边搓揉眉毛，一边摸着她胀痛的胃。

- No. Che cosa avete fatto?
Masa mosse le labbra, senza parlare.
- Ditemelo; non mi tenete in apprensione.
Perché m'avete chiamata?
- Ho versato l'olio.
- Dite per scherzo?
- Non son mica come voi! Su queste cose non posso scherzare io!
- Né meno io, del resto. Badate!
Masa le avrebbe tirato uno schiaffo. Orsola rifletteva, a volto in giù, quale disgrazia potesse avvenirle.
- Ed io credo di non aver fatto niente di male.
- Ma queste cose non rispettano nessuno, lo sapete. Vi ricordate di quando la volpe straziò la chioccia che m'ero scordata di chiudere in casa? Allora, io avevo versato l'olio. E il mio marito mi voleva picchiare, come se non bastasse!
Masa si sdruscì con il palmo di una mano una guancia; Orsola si grattò il petto, smuovendo con il pugno tutto il giacchetto dinanzi. Poi disse:
- Non ve la prendete. Venite a dirmi quello che vi succederà: sono curiosa di saperlo anch'io.
E la lasciò.
Masa andò incontro a Giacco e a Ghisola, per assicurarsi che non erano morti nel campo. Ma a Giacco, per non essere rimproverata, non disse nulla. Ghisola ne provò un terrore superstizioso; e non volle entrare in camera al buio, a cambiarsi il grembiale.
Ma avendo preso, su un pioppo dove s'era arrampicata da sé, un nido con cinque

听到奥尔索拉——卡洛老婆的脚步声，尽管想安静地待着，玛莎还是忍不住叫住她，说道：“你知道我做了什么吗？”

“不知道，你做了什么？”

玛莎只是动了动嘴唇，没出声。

“跟我说嘛，别卖关子。喊我干嘛？”

“我把油弄撒了。”

“你是在开玩笑吗？”

“我和你们不一样，我才不开这种玩笑！”

“我也不会啊，你怎么这么毛手毛脚！”

玛莎差点抽她一耳光，奥尔索拉思忖着噩运有可能降临到她自己身上。

“我自认没做任何亏心事。”

“你知道的，这些事情没地儿说理，还记得有一次我忘记关门，狐狸溜进来糟蹋了抱窝的母鸡吗？其实是我之前把油撒了，我男人一度想揍我，还嫌我受的罪不够！”

玛莎手掌轻轻抚摸着脸颊，奥尔索拉握着拳头抓住胸口，扯了扯外套。接着说：

“别太放在心上，有什么后果赶紧告诉我，我也想知道。”

奥尔索拉说罢，走开了。

玛莎去找贾科和吉索拉，确定他们没有死在田地里。面对贾科，为了不受

passerotti, se lo mise su le ginocchia; e cominciò a riempire di briciole le loro bocche spalancate. Li voleva far crescere; ma invece le venne voglia di ucciderli, eccitata dal suo terrore. Qualcuno chiudeva gli occhi; un altro all'improvviso alzava le ali, e invece ricadeva; sotto, uno pigolava sempre di seguito.

Allora, schiacciò con le dita la testa a tutti; e li cosse dentro il padellino del soffritto; mentre Masa, che non volle assaggiarli, cercava invano di distrarsi; raccomandandosi al crocifisso nero di fumo. Si sedeva, scuoteva la testa, metteva il capo fuori dell'uscio.

Toppa entrò sotto la tavola, e fiutò tutte le sedie una per volta; sbattendo la coda alla tovaglia di canapa; poi uscì.

Che cosa significava quel giro dentro la stanza? La nonna e la nipote si guardarono negli occhi.

Ma la disgrazia non avvenne; ed Orsola, dopo cena, disse a Masa:

- Ora non c'è più pericolo.

Ne fu invidiosa; e, accertatasi che l'olio era stato versato da vero, pensò:

- Tutte le fortune sono le sue!

Ghìsola si mise alla finestra; tirando sputi, di quando in quando, sopra una cosa che per l'oscurità non riusciva a distinguere. Poi guardava un poco verso il cielo, dove era venuta sempre qualche altra stella.

Una striscia umida di nuvole color della seppia divideva esattamente dal cielo turchino l'orizzonte lucente di raggi serotini. Le chiome degli olivi sembravano

zuppare, e lei non ne disse nulla. Orsola si sentì tradita, e si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare.

prima di andare a dormire. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare.

Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare.

Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare.

Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare.

Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare.

“现在危险解除。”

Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare.

“好运倒全被她一个人占了。”

Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare. Orsola si alzò in piedi, e cominciò a gridare.

un solo velo trattenuto e avvolto ai rami aperti di ciascun albero.

I cipressi dell'aia erano neri.

I moscerini e le farfalle bianche rasentavano la fronte della giovinetta; e una fragranza ignota s'avvicendava con il fetore caldo della stalla di sotto.

Una cicala fece uno strido da un pesco, i cui fiori erano mollicci e resinosi: come se avesse sognato.

*

La farina! Masa sapeva bene quel che è la farina e quanto le costasse; la farina che le si attaccava alle dita, chiusa nella madia con un rispetto quasi fanatico.

Mangiava le fette di pane come un ragazzo di montagna si mette in bocca per la prima volta un pezzo di dolce ed ha paura di finirlo troppo presto. Senza toccarlo con le labbra, tagaliandolo a morsi, con un movimento ammodato di tutta la bocca, lo inghiottiva con gli occhi fermi su quello che stringeva tra le dita; con una gamba sopra l'altra.

La farina era lei stessa e tutta la sua famiglia. E Giacco diceva:

- Non siamo fatti di pane anche noi?

E quando ficcava il braccio nudo dentro un sacco di grano, per assicurarsi che non fosse riscaldato, pareva che tutti i chicchi volessero andargli attorno. Masa gli chiedeva:

- Ci sono entrati i farfallini?

- Sarebbe meglio che si rompessero le costole a te.

Masa arrossiva; ma era contenta.

Una linea di nubi umide e scure, che si stagliava sul cielo, faceva risplendere la luce in un'ombra di notte. La luce in un'ombra di notte. La luce in un'ombra di notte. La luce in un'ombra di notte.

La luce in un'ombra di notte.

La luce in un'ombra di notte.

La luce in un'ombra di notte.

*

La luce in un'ombra di notte.

*

Agostino, figliolo di un cavallaio che aveva due poderi a confine con Poggio a' Meli, non voleva che Pietro parlasse troppo a Ghisola; per quell'amor proprio che nell'adolescenza somiglia alla gelosia. E capì che doveva odiare il rispetto ingenuo di Pietro; e compatirlo come una debolezza.

Ghisola, infatti, dava al suo padroncino un senso di disagio e d'impaccio; ma egli voleva essere forte e cercava di convincersi che preferiva l'amicizia di Agostino; e con lui diventava remissivo ed obbediente; procurando d'indovinare le cose che pensava e non diceva a posta. Talvolta gli raccattava una pietra com'egli comandava soltanto guardandola; per tirarla a pena visto un uccello sopra un ramo accanto alla strada. E come il vento gonfiava la camicia d'Agostino, tutta sbottonata! Perché non aveva i polsi eguali a lui, le ciglia, gli orecchi, la camicia? E perché quando si provava a fare come lui, con la stessa aria di noncuranza, si trovava perso d'animo, senza fiato, con la paura di provocare la sua collera che lo faceva tremare? Perché non poteva sostenere il suo sguardo crucciato, impenetrabile e lucido, quando si provava a non rispondere alle sue domande e quando non aveva indovinato? Quello sguardo lo impauriva così come quando, senza essercene avvisti prima ci si trova proprio ai piedi una fonte piena d'acqua.

Agostino aveva il naso piccolo e corto, di bambino, tutto lentiginoso; ma il suo collo era come quello di una bella donna; le mani

“要是有的话，我打断你的骨头。”
玛莎涨红了脸，由衷地高兴。

*

多梅尼科的马夫在波焦梅里镇周边拥有两处农场，他的儿子阿戈斯蒂诺不希望彼得罗和吉索拉交谈过多，这是处于青春期的孩子特有的亲密，有时就好似在争风吃醋一样。他内心鄙夷彼得罗那种单纯的怜悯之情，对他有这么个弱点深表同情。

吉索拉实在让少东家尴尬不安，彼得罗也想让自己变得更强大，不断地说服自己更倾向接受阿戈斯蒂诺的友谊，与他相处时自己特地表现得听话老实，并试图猜测对方那些没说出口的小心思。有时候只消对方看一眼，彼得罗就会为他捡起一块石头，随手扔向路旁树枝上的一只鸟。风吹起了阿戈斯蒂诺的衬衫，他的扣子全开了！为什么自己没有和他一样的脉搏、睫毛、耳朵和衬衫？为什么当他自己试着效仿他一副漠不关心的表情时，却觉得失魂落魄，呼吸困难，生怕激起对方的怒气，吓得他浑身颤抖呢？为什么在试图无视他的提问，或不知怎么回答的时候，自己不能忍受他那忧郁、深邃而又无比清澈的眼神呢？那种眼神让彼得罗畏怯，仿佛在不知不觉间，蓦然发现自己已经站在了深渊边上。

fatte bene. I suoi colloqui con Ghisola, che consistevano in parole senza senso, convenzionali, che capivano loro due soltanto, suscitavano in Pietro sentimenti inaspettati; ai quali da solo non avrebbe mai sognato. E il diletto d'ascoltarli era tanto! Anche gli pareva d'imparare chi sa che.

Ghisola aveva un sorriso piacevole dicendo certe cose, che a lei sola potevano venire in mente; e Pietro si struggeva dalla voglia d'impararle come i suoi stornelli. Ma non riusciva né meno a cantare; e ne aveva vergogna. Talvolta non volendo cheridesse, le faceva qualche dispetto a posta.

Sotto il largo cappello di paglia, che le calava sempre sopra un orecchio, guarnito con un nastro di raso liso e con due rosette buttate via da Anna, il volto di Ghisola era tranquillamente insignificante e sciatto.

Sembrava, con la sottana rimendata male, troppo semplice e quasi stupida.

Vi sono esseri che non chiedono nulla a nessuno e rinunziano a tutto; e, non essendo rispettati come gli altri, pare che di loro se ne possa fare quel che si vuole. Perciò quel che riguarda gli altri lo trovano antipatico. Se qualcuno li ama, non vogliono cambiarsi; chiedendo che cosa questo bene esiga. E allora lo evitano.

Quando Masa batteva le nocche su la fronte di Ghisola dicendole: «che ci hai qui?» ella rispondeva quasi con esasperazione:

- Che ne sapete voi? Che ve ne importa?

Talvolta credeva, con piacere e con stizza, che il suo viso offendesse. Quando gli altri parlavano si metteva silenziosa;

阿戈斯蒂诺的鼻子小而短，从小就长满了雀斑，却长着唯独漂亮女人才有的优美脖颈，手也挺好看。他与吉索拉的交谈，尽是无意义的常规字眼，一种只有他俩才听得懂的语言，却让彼得罗心中涌起一种意外的情感，一种他没办法独自想象的情感。听他们对话多有趣啊！仿佛能学到点什么，谁知道呢？

吉索拉说到一些只有在独处的时候才会在脑子里蹦出来的奇思怪想，脸上总不禁喜形于色。彼得罗渴望着向她学点什么，比如她会唱的民谣，却又一味的苦恼。他根本不会唱歌，这让他觉得很丢脸。有时希望她别再笑话他的歌艺，彼得罗只好狠下心来恶整她。

在宽大的草帽下，吉索拉的脸显得暗淡无光，毫无生气，帽檐总是歪到一边的耳朵上，帽子上装饰着磨破的缎带和两朵安娜丢掉的玫瑰花饰。

她总是穿着缝缝补补，面料粗糙的裙子，整个人显出一副穷酸相，傻里傻气。

世上有一类人，从不向别人索求什么，甘心放弃所有，他们却得不到应有的尊重，似乎别人可以对他们为所欲为。因此，一切关乎他人的事，他们避之不及。即使有人爱上他们，他们也不会就此改变，反而觉得这份爱别有用心，于是干脆拒绝。

玛莎用指关节弹着吉索拉脑门，说：

credendoli diffidenti. Non la interessava niente; obbediva a Masa e ai padroni, perché da se stessa non avrebbe pensato né meno alla calza; e sentiva malvolentieri che tutto ciò che esiste non era soltanto in lei.

Talvolta pareva piuttosto che parlasse con lo scalone di casa; quando, secondo il suo solito, ci stava seduta.

Non si sarebbe arrischiata ad avere qualche idea perché ne aveva troppe che non le si addicevano; come non si arrischiava, quando era andata alla trattoria, a chiedere le ghiottonerie che vedeva; e invece le avvampavano il viso, e la stordivano quanto le stanze calde a cui non era abituata.

Ma c'era in lei il presentimento e il senso di una vita, che le montava la testa come la ricchezza e il lusso degli altri.

*

Pietro, con gratitudine, sentiva vicino a Ghisola le sue prime emozioni delicate. Ammirò un fiore quando gli venne voglia di coglierlo per lei; e, non arrischiandosi, lo buttava via; quando era ancora per non crederci, provando una diminuzione di se stesso. E come tutta la natura gli apparve a un tratto misteriosa, con violenza! Qualche cosa da disperarsene!

Era stato bocconi in terra, chiudendo tra le braccia un pulcino per tenerlo con sé! Aveva aiutato le formiche, togliendo dal loro cammino un bastone che dovevano valicare esitando e poi disperate: tremolando con un chicco troppo grosso, che le faceva cadere capovolte! Teneva con tenerezza un indovinello in mano, e lo

“你脑袋里装了什么呀？”而她几乎愤怒地回答：

“你想知道什么？关你什么事？”

有时，吉索拉既喜悦又恼火地觉得自己的这张脸冒犯了旁人。其他人在说话的时候，她一般沉默不语，觉得他们不会信任自己，便丝毫提不起兴趣。她对玛莎和东家的话言听计从，因为她自己连袜子也没动脑筋想过，违心地觉得周遭的一切不仅仅为她存在。

有时候，她心里更愿意和家里的大楼梯说话，尤其是当她习惯性地一屁股坐上去的时候。

她从不为某些想法而冒险，脑子里却有太多不该有的念头。比如，在东家的饭馆看到美味佳肴时，她从不会点来吃。然而这些美味使她脸颊滚烫，让她眩晕，像那些她不曾有幸居住过的带暖炉的房间一样燥热，极度不适。

但是，她的内心有一种对生活的预感和直觉，充斥着她的大脑，比如别人的财富和奢华。

*

满心激动的彼得罗私底下觉得，自己与吉索拉之间产生了微妙的情愫。每当他欣赏一朵花，便想摘下来送给她，但他不敢，于是扔掉了花。当时他仍然不敢相信，总感到自己的卑微，似乎他的一切本性野蛮地在某个神秘的瞬间降临在自己身上！结果太让人绝望了！

他曾经趴在地上，怀里搂着一只小

rimproverava quando volava via!

Cercava di superare le sue malinconie; ma non poteva dimenticarle quanto avrebbe voluto. Talvolta ne era distaccato di soprassalto; e allora gli veniva uno stato mentale confuso e torbido che pareva sempre per andarsene. E aveva l'illusione che il suo spirito assumesse così enormi proporzioni che i suoi pensieri vi si smarrivano dentro, insieme con i loro echi improvvisi, come in una stanza troppo grande. Quante volte non s'era considerato perduto, mentre le immagini esteriori lo invadevano senza tregua! Ora gli pareva di avere la propria anima; ora diminuiva; mentre questi movimenti gli davano un malessere come quello delle vertigini.

Talvolta gli pareva di trovarsi a scuola dove tutto a un tratto entrava una grancassa; e allora si sentiva tanta voglia di ridere che si spaventava, soffocando il grido dell'incubo. Anna credeva che avesse male; e gli metteva una mano su la fronte, dicendogli:

- Ti viene la febbre?

Egli gridava, allora:

- No! No! Lasciami stare!

*

Era un anno dalla notte degli usignoli, un anno come tutti gli altri: la trattoria e gli avventori, Poggio a' Meli e gli assalariati.

Alla nuova primavera, Domenico aveva voluto fare grandi preparativi per le raccolte che aspettava migliori di prima. E andava di più al podere, quasi per compensarsi dello strapazzo alla trattoria. E siccome la

chicken, 想把它留在身边! 他也曾经帮助蚂蚁们移开了行进路上要跨越的一根棍子, 犹豫片刻又觉得泄气, 于是抓着大麦穗使劲摇晃, 让蚂蚁们全都翻倒在地! 他曾温柔地将一只七星瓢虫放在手上, 可当它飞走, 他又不停地咒骂!

他一直在努力克服忧郁, 但无论他怎样渴望却都无法甩掉。有时他突然出神, 混乱模糊的思绪像潮水一样袭来, 让他经常感觉自己似乎已经垮了。他总有一种幻觉, 似乎他的灵魂承载了过量的万千思绪, 而这些思绪却伴随意外的回声在灵魂中迷失了, 像在一间过于空旷的大堂里游荡。有多少次, 他并没有从幻觉里抽离, 使得外界的影像无休止地闯入他的脑内! 他一会儿感觉灵魂掌握在自己手上, 一会儿渐渐把持不住。这些不断闪回的影像让他惶恐不安, 头晕目眩。

有时候他觉得自己身处学校, 面前突然出现一面大军鼓。他一面很想嘲笑自己被吓得失魂落魄的丑态, 一面抑制着噩梦中的尖叫。安娜以为儿子哪里不舒服, 一边把手放在他脑门上, 一边说:

“你发烧了吗?”

他叫嚷着:

“不! 才没有呢! 让我自己待着!”

*

自夜莺之夜过去整整一年后, 这一

stagione era buona, portava sempre con sé Pietro. Gli faceva bene, e forse non si sarebbe più riammalato!

Voleva che andasse nel campo, per occuparsi anche lui delle viti da potare e di tutte le altre faccende. Ma era come se Pietro non vedesse e non udisse niente. Domenico, allora, lo faceva riaccompagnare fino all'aia da qualcuna delle donne, che saliva dal campo con un fascio d'erba fresca o con la gramigna tolta al vangato.

Una volta Pietro s'era seduto ad attendere il padre su lo scalone di Giacco, dove stava sempre Ghisola, perché senza avvedersene faceva come lei. Masa finiva di spazzare con una granata infilata a un vecchio manico d'ombrello; alzando una polvere così fitta che ne sentiva il sapore in bocca. Ella si raccomandò:

- Si alzi.

Ma egli non si mosse né meno. E la vecchia si fermò.

Tra quegli stracci d'ogni colore, le matassine di capelli, le scatole sfondate, c'era una bambola fatta d'un pezzo di stoffa bianca intorno a un mestolo. Pietro ebbe voglia di raccattarla, e s'alzò. Ma la vecchia, preso tempo, gettò la spazzatura fuori dell'uscio. E allora quella bambola, rimasta supina, parve a Pietro che fosse viva. E non la toccò. Ghisola, sopraggiunta dal campo, vistala tra la spazzatura, stette zitta perché la nonna da tanto tempo le aveva detto di buttarla via, ma fece viso da piangere. Masa le gridò:

年与其他的年份并无不同:无论是餐馆、顾客,还是波焦梅里和员工们。

新春将至,多梅尼科想要为即将到来的收成做万全准备,期待收成比往年更好。因此,他更经常去农场,借口缓解餐馆经营的疲惫,也是出于季节合宜,去的时候总会带上彼得罗。出行对彼得罗的身体有好处,或许他不会再生病了!

多梅尼科希望儿子多去田里,目的是尽早让他开始照看葡萄树以及处理相关事务。但彼得罗好像视而不见,充耳不闻,无奈的多梅尼科只得让一个刚从田里回来,手里抓着一捆新鲜野草或刚从铁锹上弄掉狗牙根的妇人在打谷场陪着儿子。

有一次,彼得罗坐在贾科家的大楼梯上等父亲,也就是吉索拉经常坐的地方,他不自觉地摆出和吉索拉一模一样的坐姿。玛莎刚用伞柄改装的扫帚打扫完,扫出了厚厚的灰尘,嘴巴尝出了味道。她央求道:

“起来吧。”

但彼得罗一动也没动。玛莎也只得站住。

在各种花色混杂的碎布、头发丝、破损的小盒子中,有一个用白布包在汤勺外面做成的娃娃。彼得罗想捡起来,于是从台阶上起身。老妇抓紧时间,将垃圾扔出门。那个娃娃,仍是仰卧的姿势,彼得罗觉得它有生命。并没有碰它。

- Pensi sempre a queste cose?

Pietro, per burlarla, affondò la bambola a calcagnate, nella melma; e poi ci si mise con furore, con il cuore palpitante, impaurito di vederla uscir fuori, pallido.

Ghisola, guardandolo dall'uscio, borbottò:

- Stupido!

Pietro sentì rimorso, e tentò tutti i mezzi di riconciliarsi; ma lei gli volse le spalle, mangiando un pezzo di pane trovato nella madia. Allora egli aperse un temperino che aveva in tasca e le ferì una coscia. La giovinetta, impallidita, si sforzò di contenersi. Egli, credendo di non averle fatto male, con il temperino in mano, offeso e indispettito, fece l'atto di slanciarsi un'altra volta; ma ella, allora, gli tirò un calcio, e corse in camera buttando via il pane. La vecchia, al rumore delle sedie urtate, smise di spazzare e tornò in casa; andando a trovare Ghisola che si sentiva frignare con quel frigno tutto unito e senza stacchi, che smette subito.

Pietro, solo in cucina, ridendo sommessamente di spavento, s'avvicinò pian piano per vedere. Ma in quel mentre Masa uscì e gridò con collera:

- Perché le ha fatto far sangue? Non deve esser così cattivo. Non voglio. Lo dirò al padrone.

- Io non ci ho colpa.

Masa, fuori di sé, mancò poco che non gli battesse qualche cosa su la testa.

吉索拉从田间回来，在一堆垃圾里看见了娃娃，她不吭声是因为外祖母早就让她扔掉，只见她一阵哽咽。玛莎叫喊着：

“你总想着这些东西吗？”

彼得罗为了取笑她，踢了娃娃一脚，正好飞进泥浆里。接着他两颊发烧，心脏狂跳，害怕吉索拉出现，霎时脸色惨白。

她从门口瞅他，嘴里嘟哝着：

“笨蛋！”

彼得罗立刻觉得内疚，试图拼尽全力与她和好。可她背对着他，正在吃着面包柜里找到的一块面包。他从口袋里掏出小刀，刷地一下割伤了她的大腿。少女的脸吓得煞白，努力克制自己。他坚信自己没有伤害到她，手里举着小刀，愈加恼羞成怒，再一次主动刺向她。吉索拉果断踢了他一脚，扔下面包，跑回了房间。老妇听到椅子碰撞的声响后，停下了手中的活，返回家里，找到了吉索拉，在一段夹杂着安抚的哀怨啜泣之后，女孩总算停止了呜咽。

彼得罗一个人愣在厨房里，因后怕而低声地冷笑着，慢慢地走近想看她一眼。但那时玛莎出来了，愤怒地喊：

“您为什么把她弄伤流血了？您不能这么坏，虽说我不愿意，但这次一定要告诉老爷。”

“我没错。”

Pietro, convinto di quel che diceva, giurò perfino con certi giuramenti che gli avevano fatto un grande effetto a impararli; tutto contento di aver trovato l'occasione di ripeterli.

Ma Domenico ed Anna lo picchiarono su le mani, in presenza di Masa e di Ghisola; e gli fecero chiedere perdono. Allora Pietro, quantunque il castigo gli avesse fatto quasi piacere, si sentì lungo tempo mortificato, quasi che tutti i suoi scherzi lo portassero a qualche terrore. Gliene venne una superstizione tale che non giocò più, credendo anche che una volta o l'altra gli potesse succedere molto male. E ne aveva avuto la prova due anni prima: scaraventando un sasso, aveva ferito un altro ragazzo che si trovava, senza ch'egli lo sapesse, dietro una siepe. Perciò i suoi discorsi con Ghisola presero un tono di gravità, quasi avessero dovuto nascondere un significato nuovo.

Dopo qualche mese, trovatala per caso sola nel campo, prima s'allontanò e poi tornò indietro, arrischiandosi a chiederle:

- Ti feci male parecchio?

I suoi piedi, che affondavano nella terra lavorata, gli davano un senso di sgomento. Ma ella lo guardò sorridendo:

- Quando?

- Quando ti ficcai, senza volere, il temperino nella carne.

Già quel sorriso, contrariandolo, gli aveva fatto perdere il filo.

- Ci pensa sempre?

Egli si meravigliò di trovare in lei un sentimento che non somigliava né meno a

玛莎已经气得失去理智，恨不得拿什么东西砸向彼得罗的脑袋瓜。

彼得罗坚信自己所说的，甚至立下誓言，这些誓言倒是家长们逼着他费了好大的劲才学会的，现在终于派上了用场，把他高兴坏了。

但是，当着玛莎和吉索拉的面，多梅尼科和安娜打了儿子的手，并命令他请求吉索拉的原谅。尽管对彼得罗来说，这处罚让他挺乐呵，只是在很长一段时间里觉得遭受了侮辱，所有的玩笑最终都使他感觉某种程度的惊吓和恐怖。甚至让他脑子里萌生了迷信的念头，畏缩得不敢再乱开玩笑，相信要么这一次，要么下一次会让他倒大霉。两年前有一次扔石子，结果他不知道篱笆后面有一个男孩，误伤了对方。于是他和吉索拉谈话时，语气严肃，似乎有什么理由非得要掩藏的另一层意思。

几个月之后，彼得罗偶然发现吉索拉一个人在田间，原先打算走远，但又折返回去，试探着问她：

“我是不是真的伤了你？”

他的脚深陷在前些天翻整过的地里，惊慌不已，她却笑着回应：

“什么时候？”

“我不是故意拿小刀插你腿的。”

那个笑容，让彼得罗倍感失望，乱了思绪。

quello supposto; e le chiese: - Te n'eri scordata, forse?

- Subito dopo.

Parve a lui che volesse dire: «queste son cose cattive e non ci si pensa».

- Ma devi aver sofferto da vero. Se tu vuoi fare ora lo stesso a me...

- Io?

- Ti giuro... Tu sai che quando giuro io è la verità. Non feci male a te?

E le spiegò che avrebbe dovuto, con quel temperino, fargli la stessa ferita; ed ella, per dargli a intendere che lo prendeva sul serio, rispose:

- Quando vuole...

Ma l'acconsentimento diminuì la sua voglia.

- Bisognerebbe che nessuno lo risapesse.

- Dirò che sono stato io.

Egli le prese la mano, perché tenesse il temperino; ma ella si divincolò subito, e fece una smorfia d'incredulità.

- Ho mai detto bugie io? Non sono Agostino!

Ma gli parve così scontenta di quell'insistenza ch'egli se n'andò, battendo le mani su le spighe dell'avena alta; tutto confuso e deciso di non comparirle più dinanzi. E provò uno spiacere disgustoso a stare con lei. «Forse» pensava egli «ha ricusato per la nonna e per la zia.»

Ghisola, invece, si convinse che non parlasse sinceramente: e astiò il figlio del padrone, con quell'astio istintivo e cattivo, che hanno quelli costretti a ubbidire.

Del resto, credette volentieri che non

“你时常想这些？”

他惊奇地发现她内心的情感不是他所预想的那样，又问她：

“那或许你已经忘记了？”

“迅速，马上。”

其实他觉得她真正想表达的是：这些不好的事情就别费神去苦恼了吧。

“但是你真的受了不少苦。如果你现在想报复的话……”

“我？”

“我发誓……你知道当我说发誓的时候，全都是真话。我真的没有伤害过你吗？”

他解释补充说，本打算让她用那把小刀，在他的腿上也划出同样的一道，让她明白他的认真态度，便说：

“你什么时候想……”

然而她彻底打消了他的这个念头。

“没必要再让别人知道这事。”

“我会说是我自己弄的。”

他抓住她的手，把小刀塞到对方的手里，而她立刻挣脱了，露出一副狐疑的表情。

“我说过谎吗？我可不是阿戈斯蒂诺。”

然而她非常不满他的固执。他走开的时候，双手还拍打着高大燕麦围成的篱笆墙。一切都那么混乱，他决定以后还是不出现在她的面前。和她相处的过程中，不禁令他心生厌恶。“也许”，他

fosse sincero: era una ragione di più per volergli male! Quando lo vedeva da lontano, ed egli per timore non la guardava né meno, si metteva a cantare.

*

A scuola Pietro motteggiava i più vicini di banco con la sua ilarità nervosa; li costringeva a dargli retta, li chiamava con soprannomi faceti, li offendeva se non gli davano retta. E anche quando tutti tacevano, né meno udiva la voce dell'insegnante; quantunque qualche risposta dei compagni gli arrivasse agli orecchi con un rammarico strano.

Stava per prendere la licenza elementare, ed era il più grande e il meno bravo; e i seminaristi lo canzonavano.

Qualche volta, dopo aver cercato di comprendere, si sforzava a badare a tutta la lezione rimanente; e sentiva quasi gusto ad aumentare la disistima di tutti, benché se ne compiangesse. Quando era stato attento, usciva con la mente quasi stravolta, con un peso dentro le tempie, incapace di mettersi a studiare; stanco sfinito; senza aver fatto nulla: lasciava un libro e ne prendeva un altro, lasciava anche questo e non leggeva; non s'accorgeva né meno più d'averli dinanzi.

Allora, si divertiva al movimento e al vocio della trattoria.

Del resto avrebbe dovuto imparare le sue lezioni e scrivere dinanzi agli avventori meno ricchi che desinavano a una tavola lunga, sopra alla quale ciascuno di loro distendeva un piccolo tovagliolo: lungo i

想,“她是为了外祖母和姨妈着想才拒绝的吧。”

可恰好相反,吉索拉坚信彼得罗并没有说真心话,她讨厌和东家的儿子打交道,他天生古怪又很卑劣,当佣人们的不得不百般讨好他。

不论如何,她倒宁愿彼得罗不够诚恳,让她再添一个不喜欢他的理由!每次远远地望见他的时候,他总是羞怯得连看都不敢看她一眼,想到这里,她更加畅快地哼起了歌。

*

在学校里,彼得罗用一种神经质的快活经常嘲弄邻桌,逼他们听自己的话,并以诙谐的外号叫他们,不听话的就接受惩罚。当所有人都不做声的时候,他也不听老师的话,当同学们回答问题的声音传进他的耳朵里时,他会感到一丝奇怪的懊恼。

他快要领小学毕业证书了,算是毕业生中年纪最大的,也是表现最差的,其实神学院的学生个个拿他打趣。

有几次,彼得罗尝试着理解,努力地温习积压的功课。要承受身边每个人与日俱增的鄙视让他难受。每当他想专心的时候,脑子里总是乱作一团,头很沉重,什么也学不进去。他总是觉得累,其实也没做什么事情:放下一本书,拿起另一本,很快这本也读不下去,又放下一本。可他恍惚得甚至都没察觉自己

solchi delle piegature, si raccoglievano le briciole del pane, e Pietro le mangiava a pizzichi.

Questi avventori, divenuti amici di Domenico e di Anna, lo facevano ridere con le loro burlette dicendogli:

- Che vuoi affaticarti gli occhi? Vai a ruzzare.

Ma Anna si alzava dalla sua poltrona posta nell'angolo più oscuro della stanza, dietro un paravento di legno con un'apertura rotonda da cui poteva sorvegliare i camerieri e la cantiniera per dire:

- Lo lascino stare!

Poi, rideva anche lei.

D'estate, quando tirava un poco di vento, si vedeva uscire dalla finestra aperta tutto il fumo delle pipe e dei sigari; e allora gli avventori si toglievano la giubba; mentre, d'inverno, si passavano uno scaldino.

Burlavano tra loro, portandosi via il pane e le frutta. Quando qualcuno bestemmiava troppo, Anna impallidiva e lo guardava in faccia. Egli rimaneva con la parola in bocca e tutti gli altri tacevano; e la conversazione era cambiata.

- La bestemmia non sta bene. Avete tempo fuori di qui! Per la strada!

Quegli arrossiva:

- Ieri il rimprovero non toccò a me! Non è vero, padrona?

Era una risata spontanea. Ed Anna pensava subito ad un'altra cosa.

Allora qualcuno proponeva:

- Venga a darci da bere. Ma non di quello

mentre non c'è più.

面
此外, 他觉得自家饭馆人来人往、吵吵嚷嚷, 倒是让他很开心。

他必须学习, 特别是在那些不那么富有的顾客面前写写画画, 顾客们坐在长桌边用餐, 每个人面前铺上了一张小餐巾, 顺着褶皱的边缘把面包屑堆起来, 彼得罗捏起一撮塞进嘴里。

这些顾客, 早已变成多梅尼科和安娜的朋友, 对着彼得罗开玩笑:

“干嘛让你的眼睛那么累, 一边玩去吧。”

但是, 安娜从室内最昏暗角落的扶手椅上起身, 她时常在木制屏风后面, 通过上方的圆形开口监督服务员的一举一动和地窖的情况, 说:

“你们就让他待在那儿!”

接着, 她自己也笑了。

夏天, 微风吹拂, 看见烟斗和雪茄的烟飘出窗外, 顾客们脱下外套。一到冬天, 顾客们互相传递着暖手炉。

他们相互打趣, 拿走了面包和水果。当有人骂得太过分时, 安娜脸色发白地盯着对方的脸。于是, 那个人把话咽进喉咙里, 其他人随即闭上了嘴。然后众人换个话题。

“在这儿骂骂咧咧不对。在外面有的是地方骂! 你们到街上去!”

那个人脸一红:

“昨天没轮到我挨骂! 是吧, 老板娘?”

annacquato. Non ci castighi!

Chi aveva ancora un poco di vino, vuotava il bicchiere riposandolo con gli altri nel mezzo della tavola. Anna, fattosi portare un fiasco, domandava:

- Quanto ne vuole lei?

- Un soldo.

- Io due soldi...

Adamo metteva il bicchiere contro l'aria:

- È piovuto in cantina anche oggi!

Quando passava un avventore delle altre sale, si chetavano alla meglio e lo seguivano con lo sguardo.

- È il tale.

Qualche volta, cantavano. Ma Domenico usciva dalla cucina tenendo un ramaiolo di brodo. Tutti alzavano le mani:

- Fermo! Fermo! Ce ne andiamo!

Gli alterchi erano radi; e, quando avvenivano, l'amicizia era rotta per poco tempo. Di solito, non s'insultavano direttamente; ma uno alla volta, a vicenda, si rivolgevano agli altri esponendo la cosa come un racconto; da prima a bassa voce, poi con veemenza e con bestemmie, battendo i pugni, alzandosi da sedere.

Quasi, le mani dei contendenti si toccavano; allora qualcuno diceva:

- È vergogna; anche per chi ci sente!

Anna non si teneva più; e la sfilata delle bestemmie era interrotta, finalmente, da un grosso boccone inghiottito.

Adamo, con piccole nervosità da femmina avvezzata male, quando diceva a Domenico che lo servisse bene, quasi si raccomandava. Dopo averlo guardato in

he发自内心的哈哈大笑。安娜的心思考虑其他事情去了。

接着有人提议:

“给我们拿些饮料来，不要掺了水的。别坑我们啊!”

谁杯子里还剩了些红酒的，都立刻喝光，把杯子和其他人的一起放在桌子中央。安娜吩咐人拿来了一瓶酒，问:

“您需要多少?”

“一索尔多⁵的量。”

“我要两索尔多的……”

阿达莫举杯面对空气:

“地窖今天也下过雨!”

当其他厅的顾客经过，众人安静下来，目光默默跟随。

“是那家伙。”

有时候，顾客们唱歌解闷。这时多梅尼科就会从厨房出来，手里拿着煮汤长柄勺。所有人都举手“投降”:

“住手!住手!我们这就走!”

他们很少犯口角。哪怕真吵起来，绝交也只是暂时的。一般来说，双方不会当面互相羞辱。而是口口相传——各自向周遭的人讲闲话。先是窃窃私语，继而逐渐激烈，演变成谩骂，双方摩拳擦掌，都站起身来。

眼看着双方就要动手。这时有人插话:

“太丢人了!那些听闲话的也丢人!”

这时，安娜再也按捺不住出声喝止。

viso, si volgeva da una parte, aspettando, sempre con la paura che parlassero male di lui in cucina; poi, assaggiata due o tre volte la pietanza, se era a modo suo respirava meglio, sputacchiava e si decideva a mangiare. E, tornatagli la gaiezza, era primo lui a svegliare Giacomino, mettendogli una buccia di mela nel collo. Anziano, basso e corpulento, con i baffi sempre in bocca, cambiava d'umore come un ragazzo. Anzi, chiedeva scusa dell'inurbanità del momento prima, battendo insieme le dita sopra il tovagliolo, tamburellandole, con la testa in avanti e bassa. Si stropicciava le guance con il dorso della mano, silenzioso, con il sigaro in bocca, biascicandolo e facendolo girare tra le labbra. Era capace di mettersi ad ascoltare una lunga conversazione fatta nella stanza accanto; per dirne, con una frase sola o con un sospiro, la sua opinione. E, se per caso gli avessero risposto, si rifaceva pensoso, fumando a boccate più lunghe.

Giacomino, anche mangiando, appoggiava la testa alla mano, tirandosi con le dita i capelli vicini alla nuca.

Bibe metteva il mento sopra il pugno chiuso, in proda alla tavola, e stava così con gli occhi giù, divertendosi ad ascoltare, senza veder nessuno; e allora alzava, una per volta e piano, le punte dei piedi, battendole in tempo; finché qualcuno, presolo per i capelli ricciuti, non gli facesse volger la testa.

- Dio! Mi fate male! Che divertimento

una guerra这才被打断, 双方最终只得化怒气为食量, 一大口咽下去。

有个叫阿达莫的顾客, 有种神似娇羞女人的拘谨, 每次他和多梅尼科说要好好做菜的时候, 用的都是近乎央求的语气。在看到对方的脸之后, 他立刻把脸偏到一边, 默默等待着, 生怕他们在厨房说他坏话。上菜以后, 每一道菜先尝两三口, 如果合他的口味, 他的呼吸才能稍稍平稳一点, 不断地清喉咙, 决定开吃。他要是心情大好, 便会第一个在贾科米诺的脖子上放块苹果皮, 再把他叫醒。阿达莫是个年老的矮胖子, 胡子总是跑进嘴里, 喜怒无常的脾气倒还和年轻小伙儿一个样。有时候, 他一边为上一秒的粗鲁言行而道歉, 一边用手指不停地敲着餐巾, 头也跟着前后上下摇摆。他时常用手背摩挲着面颊, 安静不作声。嘴里含着雪茄, 抿起嘴, 让雪茄在唇边打转。他能听见临近房间里冗长的对话, 并且用一句话, 或一声叹息来表达他的看法。偶尔, 如果他们给予了回应, 他又会陷入沉思, 深吸一口雪茄。

贾科米诺, 一边吃, 一边用手托着头, 手指拨弄着颈后的头发。

比贝的下巴抵在紧握的拳头上, 靠着桌边, 垂着眼睛, 自娱自乐地听着周围的动静, 可谁也不看。他总是缓慢地

c'è?

- Hai sonno, bestia?

- Poco no.

E raccontava perché non aveva avuto tempo di dormire abbastanza. E sorrideva, tra il sonno.

Volevano sempre gli stessi posti: Adamo in un angolo, perché così spuntava a piacere; Giacomino sotto la finestra; Bibe il più giovine, sul canapè: perché ci si tirava in dietro a modo suo, magari addormentandosi quando non gli davano fastidio.

Si riabbottonavano i calzoni, si riagganciavano gli scheggiali, sputavano, s'urtavano, si scapaccionavano, si tiravano i baffi e pagavano il conto andando, a uno per volta, dinanzi al bugigatto lo di Anna.

E Pino? Pino, il vecchio barrocciaio di Poggibonsi, era il più povero. Gridava, per ridere:

- C'è posto anche per me?

Tutti glielo facevano, non per cortesia, ma perché lo credevano pieno di pulci. Egli se ne avvedeva, ma non osava dir niente: brontolava un poco tra sé; e, siccome dovunque era trattato così, non se la prendeva.

- Mezzo posto mi basta a me. Non sono un signore io! Ah, come mi dolgono le ossa!

Un occhio non gli voleva stare aperto, e le palpebre battevano insieme come fanno quelle delle civette. Girava quell'altro occhio per tutta la stanza, lentamente; ricominciando sempre da capo. Si guardava bene le mani, per far capire agli altri che

alternando i piedi, con ritmo. Fino a quando qualcuno lo afferrò per i capelli, impedendogli di girare la testa.

“上帝啊！你弄疼我了！好玩吗？”

“困了吧，傻瓜？”

“一点点。”

然后他们诉说他为什么没有足够的时间睡觉。困倦中夹杂着笑意。

他们总各自坐在同一位置上：角落里的阿达莫随地吐痰；贾科米诺总在窗边；比贝，是其中最年轻的，总是瘫靠在沙发上：因为这样可以随心所欲地打盹，他们不打搅他的时候，就能好好睡一觉了。

他们重新扣上裤子纽扣，系上皮带，吐痰，互相挤撞、拍击后脑勺、拉扯胡子，最后，依次走到安娜的小房间门口去付账。

皮诺人呢？他是波吉邦西地区年迈的赶车人，穷得叮当响。他总是一进门便大声笑着说：

“有我的位置吗？”

大家都给他让位，并不是出于尊重，而是觉得他浑身都是跳蚤。他自己也有所察觉，但什么也不敢说，只自言自语地嘟哝了几句，因为他在哪都被这样对待，他并不放在心上。

“给我半个座儿就行。我不是绅士！哎呀，怎么骨头疼！”

viso tanto vicino, che Domenico lo tirava in dietro per il collo.

Morì presto; e nessuno se ne accorse.

*

Un altro anno; e s'era alla fine di marzo, il giorno di San Giuseppe.

Da Poggio a' Meli s'udivano gli scampanii, che si rimescolavano alla rinfusa nel cielo come un suono che crescesse sempre, quasi immobile, con una romba greve. E a Pietro era venuta un'allegria insolita, un'allegria simile ad un benessere troppo forte, che lo faceva più nervoso.

Vorrei parlare di questi indefinibili turbamenti del marzo, a cui è unita quasi sempre una sottile voluttà, un desiderio di qualche bellezza.

Questi soli ambigui, questi cinguettii ancora nascosti e che si dimenticano presto, queste nuvole biancheggianti che sembrano venute prima del tempo! E le foglie secche, che sono ancora sopra i grani germogliati, mescolando il pallore della morte con il pallore della vita! Queste foglie di tutte le specie, che si trovano ancora sopra l'erbe per rinnovarsi; le piante potate, e i loro rami e i loro tralci, sparsi a terra, che saranno portati via per sempre! E questi rami secchi tagliati dai frutti, che esitano ancora a fiorire su le rame nuove! La terra un poco umida, che s'attacca alla punta delle vanghe, e i contadini sono costretti a pulirle con i pollici; e le zolle che rimangono agli zoccoli di legno! E quest'amore quasi matrimoniale e sconosciuto a noi di tutti gli

学习。”

彼得罗自己也不知道为什么，用手轻抚了他几次。

在凛冬的日子里，一切都那么冰冷，那么潮湿，皮诺翻起外套的衣领遮住耳朵，又把帽子拉到眼睛上。彼得罗很快又碰见了她，彼此没说一句话，只是相互凑近对方的脸，多梅尼科一把抓住儿子的领口，拉了回来。

没过多久，皮诺去世了，谁也没在意。

*

又是一年的三月底，圣约瑟日⁸。

在波焦梅里的人们听见敲钟的声音，杂乱的节奏直冲云霄，声势越来越浩大，发出沉闷的隆隆声。彼得罗心中产生一种不同寻常的兴奋，好像特别强烈的幸福感，反倒让他愈发慌张不安。

我想谈谈三月这些难以言说的纷纷扰扰，总联系着微妙的愉悦，还有对美的欲求。

这孤独的暧昧，隐秘的啁啾声，让人很快忘却，片片白云到来得比往常更早！干枯的叶子仍然停留在发芽的小麦上，将死亡与生命的苍白混在一起！所有植物的树叶依旧能在草地上见到身影，焕发生机。修剪过的植物，废弃的树枝和枝条，散落一地，之后将永远被拖走！这些从果树上砍掉的干枝，还在犹豫着要在新枝上开花！泥土略湿润，

corta quanto il palmo della mano.

- Grazie a Dio, ci ho sempre quello che la sua mamma mi dette la settimana passata. Guardi se non è vero!

Batté la pipa in proda alla tavola: schizzò fuori una specie di polvere incenerita. Egli la radunò insieme, la mescolò e la rimise dentro. Poi prese, dal focolare, un fuscello acceso. A stento, gli uscì di bocca un poco di fumo, azzurro chiaro. Ed egli, guardandolo, disse:

- Oh, c'è poco trinciato, oggi!

Indi con il pollice che aveva l'unghia mozzata da un taglio fattosi da giovine, pigiò dentro il pezzetto di brace rimasta nella pipa.

Pietro vide un'altra volta quel fumo, e, dentro di sé, come una cosa reale, che gli dette un malessere, la mamma che andava a un cassetto, in casa, e voleva prendere qualche cosa. Ma tutti s'erano allontanati da lei! E mentr'ella si ostinava, il cassetto spariva nel muro. Allora gli parve di sentire sul volto le sue mani, come un grande bacio, come se le mani lo baciassero.

Masa, meravigliata della sua espressione sbigottita, gli chiese:

- A che pensa?

Il vecchio si avvicinò all'uscio, e disse:

- Bisogna che vada a governare le vacche.

Dammi la fune.

Ma Masa, preoccupata di vedere il padroncino così, rispose di malumore:

- Dove l'hai messa?

E Giacco:

- Cercamela.

“少东家绝对不能吸烟!”

她像看笑话一般同贾科一起笑了起来。笑过之后，她咬住翻起的嘴唇。老头子从胸前口袋里拿出一根抽了许久的烟斗，烟袋杆和手掌一样长。

“感谢上帝，我一直都带着你母亲上周给我的这个。看看是不是真有料!”

贾科在桌上敲了敲烟斗，烟灰洒了出来。再堆拢混合，重新放进去。接着从炉灶里，拿出一根烧着的细枝点燃。他吃力地一吸，从嘴里冒出几缕淡蓝色的烟。他转向彼得罗说：

“哦！今天里面还剩点烟丝！”

他用大拇指把剩余的灰烬压回烟斗里，指甲盖在年轻的时候被切掉了一块。

彼得罗再一次见到了青烟，在他的内心里，那似乎幻化成了某个真实的存在，引发了他的不适，母亲正从家里的抽屉往外拿什么，可一切都在幻灭！当她仍坚持的时候，抽屉突然消失在墙壁里。然后，他便感觉母亲的双手在他的脸上，给了他一个大大的亲吻，仿佛双手正在吻他的脸颊。

玛莎惊恐地看着少东家那错愕的神情，问他：

“想什么呢？”

老头走近门口，说：

“我需要去照看奶牛。把绳子给

- Non sai mai quello che fai. Poi ti ci vuole la moglie intorno per darti quello che ti manca.

- Quanto chiacchieri! Se tu avessi trovato la fune, senza rispondermi niente? Non avresti fatto meglio?

- Io chiacchiero quanto mi pare; quanto te.

Poi chiese a Pietro, per distrarlo; credendo che soffrisse di qualche rimbrotto:

- Ha visto Ghisola oggi?

Rispose egli sbadatamente:

- Non è qui?

- È voluta andare alla messa a Siena.

Disse Giacco, con l'aria di chi ripiglia un battibecco. Ma Masa la difese:

- Ha fatto bene. Qui a Poggio a' Meli non si vede mai nessuno.

E a Pietro soggiunse:

- Credevo che l'avesse incontrata!

I due vecchi divennero pensierosi, guardandosi con occhiate che Pietro non comprendeva. Masa esclamò sospirando:

- Sarà quel che Dio vuole!

- Di che cosa? - chiese Pietro. - Ditemelo.

Un'acre curiosità lo invase:

- Ma dov'è? Tornerà tra poco?

Si sentì sbigottito; e si vide subito dai suoi occhi azzurri, sempre così buoni che tutti lo sapevano: le palpebre gli sembrarono come acqua calda.

Il cavallo attaccato al calesse, legato nel piazzale ad una campanella di ferro, si ripiegava tutto da una parte, riposandosi. Toppa finiva un seccarello terroso; tenendolo fermo con le zampe per roderlo

io.”

然而玛莎为少东家这副失魂落魄的模样担心，没好气地哼哼：

“你放在哪里了？”

贾科应声说：

“帮我找一找。”

“你啊，从不知道自己该做什么，就知道让老婆围着你转。”

“哪来这么多废话！你要找得到绳子，少说两句，直接给我不行吗？不就得了？”

“我想说就说，随我意。和你一样。”

她又转向了彼得罗，觉得他遭受了训斥，企图分散他的注意力：

“今天你见着吉索拉了没？”

他心不在焉地答道：

“她不在这？”

“她本打算去锡耶纳做弥撒。”

贾科张了张嘴，空气中弥漫着可能再次爆发口角的火药味。但玛莎为外孙女辩解：

“她做得对。在这波焦梅里谁也见不着谁。”

接着对彼得罗补充了一句：

“我以为你已经碰见她了。”

两个老人若有所思，互相瞥了一眼，这让彼得罗摸不着头脑。玛莎感叹：

“这是上帝的安排！”

“他安排什么了？”彼得罗问，“告诉我。”

meglio.

Pietro non era ancora calmo quando scorse Ghisola.

Era divenuta una giovinetta. I suoi occhi neri sembravano due olive che si riconoscono subito nella rama, perché sono le più belle; quasi magra, aveva le labbra sottili.

Egli si sentì esaltare: ella camminava adagio smuovendo un poco la testa, i cui capelli nerissimi, lisciati con l'olio, erano pettinati in modo diverso da tutte le altre volte.

Cercò di smettere il suo sorriso, abbassando il volto; ma rallentò il passo, come se fosse indecisa a voler dissimulare qualche segreto. Egli ne ebbe un dispiacere vivo, e le mosse incontro, come quando erano più ragazzi, per farle un dispetto oppure per raccontarle qualche cosa, con la voglia d'offenderla.

Come s'era imbellita da che non l'aveva più veduta!

Notò, con gelosia, un nastro rosso tra i suoi capelli, le scarpe lustre di sugna e un vestito bigio quasi nuovo; e fece un sospiro.

Ma ella, così risentita che non gli parve né meno possibile, gli gridò:

- Vada via, c'è suo padre. Non mi s'avvicini.

Egli, invece, continuò ad andarle incontro; ma ella fece una giravolta, rasentandolo senza farsì toccare. Pietro non le disse più niente, non la guardò né meno: era già offeso e mortificato. Perché si

狐疑与好奇叨扰着他的心思:

“她在哪儿呢? 等会儿就回来吗?”

他顿感惊恐, 沮丧立刻从他那湛蓝色的眸子里溢了出来, 所有人都知道, 那双眼睛往常是多么的清澈美好, 似水柔情。

套着马的双轮马车上, 被拴在广场上的铁环上, 马儿靠向一边正在休息。狗儿托帕正用爪子按着一块沾有泥土的干面包, 啃得津津有味。

当吉索拉从彼得罗身边经过时, 他仍然未平静。

她俨然长成了一名妙龄女子。双眸乌黑得像橄榄一样, 如此惹眼, 让人一眼就能迅速在树丛里分辨出来。她的体型纤瘦, 嘴唇薄而柔软。

他异常兴奋, 她只是慢慢走着, 头跟着轻微摆动, 那如像油一样柔顺的乌黑秀发梳成与平时不一样的发式。

彼得罗强忍着笑意, 低下了头。旋即又慢下脚步, 好像犹豫不决, 想隐瞒什么秘密。他心里, 他心里莫名地堵得慌, 充满了想见她的冲动, 像当初年少的时光, 他想捉弄她, 或跟她说些什么, 总想要故意招惹她。

从来没注意到她已变得如此楚楚动人!

他带着醋意, 注意到对方头发上缠了一条红发带, 穿着光亮的皮鞋和几乎

comportava così? Sarebbe andato a trovarla anche in casa, dov'ella entrò soffermandosi prima con un piede su lo scalone! Si struggeva; era assillato da una cosa che non comprendeva; aveva voglia d'imporlesi.

Ma, a poco a poco, si sentì rappacificato e lieto un'altra volta; come se non le dovesse rimproverare nulla; mentre un sentimento delizioso gli si affermava sempre di più.

Ghisola riuscì presto di casa: s'era tolto il nastro, aveva cambiato le scarpe, mettendosi un grembiule rosso sbiadito. Alzò gli occhi verso Pietro, seria e muta; ed entrò in capanna dimenandosi tutta. Pose dentro una cesta il fieno già falciato dal nonno; poi smise, per levarsi una sverza da un dito. Egli si sentì uguale a quella mano. E il silenzio di lei, inspiegabile, lo imbarazzò; e non sarebbe stato capace a parlarle per primo. Perciò le dette una spinta, ma lieve; ed ella, fingendo d'esser stata per cadere, lo guardò accigliata.

Egli disse:

- Quest'altra volta ti butto in terra da vero!

- Ci si provi!

Quand'ella voleva, la sua voce diveniva dura e aspra, strillava come una gallina. Allora egli la guardò con dispetto, sentendo che doveva obbedire.

Per solito, mentre parla, non si sente il suono della voce di chi si ama; o, almeno, non si potrebbe descrivere.

Ella aggiunse:

全新的灰色上衣。他不禁长叹一口气。

而吉索拉，对他充满了无以复加的愤恨，大声喊道：

“走开，你父亲在那儿呢。别靠近我。”

可他并不理会，继续朝她走去。她转了个身，与他擦肩而过，没有肢体接触。彼得罗什么都没说，连看也不看她一眼，他感觉很气愤、怏怏不乐。为什么她要这样？他想着或许可以在家里见她，可她进门之后，正一只脚踏在楼梯上！他饱受折磨，百思不得其解的东西让他莫名烦躁。他想要强迫她，让她听话。

慢慢地，他的情绪总算再一次恢复平静，感到高兴了点儿，好像不该责怪她什么。与此同时，一种微妙的情感在他心里愈发成长。

吉索拉很快又离开了家。她已扯掉了发带，换了双鞋，穿上褪了色的红围裙。严肃而沉默地抬头看彼得罗。她走进小屋，浑身抖个不停。她将祖父割下的干草放进一个篮子里，然后停下手上的活，拔掉了扎进手指的一根木刺。彼得罗和那手感同身受。她的沉默，难以言说，仿佛有种无声的力量，令他窘迫。而他绝不会先开口跟她说话。所以他推了她一下，只是轻轻地。她装出一副要倒下的样子，皱着眉看他。

他说：

“下一次我真把你推到地上去！”

- Vada via.

Egli provava lo stesso effetto di quando siamo sotto l'acqua e non si possono tenere gli occhi aperti; ma rispose:

- Ghìsola, tu mi dicesti un mese fa che mi volevi bene. Non te ne ricordi? Io me ne ricordo, e ti voglio bene.

E rise, terminando con un balbettio. Ghìsola lo guardò come se ci si divertisse; e, in fatti, le piacque quel ripiego d'inventare una cosa per dirne una vera.

Ella rispose:

- Lo so, lo so.

Egli, invece di poter seguire, notò come la tasca del suo grembiule era graziosa. E di lì, d'un tratto, le tolse il piccolo fazzoletto orlato, alla meglio, di stame celeste.

- Me lo renda.

Egli, temendo di aver fatto una schiocchezza, glielo rese.

- Ti sei bucata codesto dito?

Riuscendo a parlare, non gli parve poco.

- Che cosa le importa? Tanto lei non lavora. Non fa mai niente.

Gli rispose con superbia burlesca e sfacciata; ma egli la prese sul serio e disse:

- Ghìsola, se vuoi, ti aiuto.

Ella finse di canzonarlo come se non fosse stato capace; e lo allontanò dicendogli che non voleva aiutarla, ma toccarla.

Domenico sopraggiunse dal campo.

Pietro raccolse in fretta un olivastro, ch'era lì in terra; e cominciò a frustare l'uscio della capanna come per uccidere le

“你倒是试试看啊!”

只要她想, 她的声音就会变得尖锐刺耳, 大声叫嚷的模样活像一只小母鸡。此时此刻, 他恼火地看她, 认为她非听话不可。

在一个人说话的时候, 听不见心爱之人的声音。又或者, 至少, 没法描述。

她又说了一句:

“你走吧。”

他感觉自己仿佛被按在水里, 无法睁开眼睛, 回应说:

“吉索拉, 一个月前你说过喜欢我。你不记得了吗? 我没忘, 我也喜欢你。”

不停结巴的他笑了笑。吉索拉注视着对方, 像极了大人们在玩弄感情的模样。事实上, 她喜欢想一些临时计策, 瞎编一个借口, 让他信以为真。

她敷衍回应着:

“我知道, 我知道。”

他没有接话, 反而注意到她围裙的口袋里有个相当别致的东西。他猛地一拽, 扯出一条镶着花边, 但针脚粗糙的天蓝色经纱小手帕。

“还给我。”

他害怕撕破脸, 便还给了她。

“你刺破了那根手指?”

她总算是开口讲话了, 无论说什么, 他都听不够。

“跟你有关系么? 反正你不用干活, 从来不做任何事。”

她一脸傲慢, 以极刻薄的傲慢口吻

formiche, che lo attraversavano in fila.

Ghìsola si chinò a prendere a manciate il fieno, con movimenti bruschi e rapidi; e, voltasi dalla parte del mucchio, finì d'empire la cesta. Poi l'alzò per mettersela in spalla, ma non fu capace da sé: gli ossi dei bracci pareva che le volessero sfondare i gomiti.

Allora Pietro l'aiutò prima che il padre potesse vedere. Ghìsola, assecondando il movimento di lui, guardava verso Domenico con i suoi occhi acuti e neri, quasi che le palpebre tagliassero come le costole di certi fili d'erba. Ma Pietro arrossì e tremò perché ella, innanzi di muovere il passo, gli prese una mano. Rimase sbalordito, con una tale dolcezza, che divenne quasi incosciente; pensando: «Così dev'essere!».

Domenico, toccati i finimenti del cavallo se erano ancora affibbiati bene, gli gridò:

- Scioglilo e voltalo tu. Ripiega la coperta e mettila sul sedile.

La bestia non voleva voltare; e lo sterzo delle stanghe restava a traverso. Anche lo sguardo di Toppa, sempre irato, molestava e impacciava Pietro.

- Tiralo a te!

Non aveva più forza, non riusciva ad afferrare bene la briglia; e le dita gli entravano nel morso bagnato di bava verdognola e cattiva. Nondimeno fece di tutto, anche perché sapeva che Ghìsola, tornata dalla stalla, doveva essere lì. Tremava sempre di più. E le zampe del cavallo lo rasentarono, poi lo pestarono.

ironizzando, e lui con un'aria seria disse:

“吉索拉，如果你愿意，我可以帮你的。”

她假装打趣他的无能，和他慢慢拉开一段距离后，又说他根本不是真心想帮忙，只是想趁机占她的便宜。

这个时候，多梅尼科突然从田里回来了。

彼得罗急忙捡起原本在地上的野橄榄枝，胡乱鞭打小屋的门，像是要把列队穿行的蚂蚁杀个片甲不留。

吉索拉弯下腰，一把抓住干草，动作粗暴干脆。又马上转向草垛，直到装满篮子为止。继而她抬起篮子，放在肩上，但仅凭一人之力无法完成，胳膊的骨头快要捅破她的手肘。

彼得罗在父亲看到之前伸手帮了她一把，吉索拉顺着他的动作，看向多梅尼科，她的黑色眼睛透着尖锐的光，眼皮简直能切断叶子的脉络。在女孩迈开步子之前，抓住了他的一只手，这让彼得罗立刻红了脸，浑身颤抖着。他被这突如其来的甜蜜击垮，差点晕厥过去。他想：“这就对了！”

多梅尼科摸着马匹的挽具，确认是否扣好，朝彼得罗吼道：

“你解开它，把它转过来。折起马套，放在座椅上。”

可这只牲畜不想转身，马杆卡在了横木上。托帕的目光，虽然不像平时那样恶意满满，可还是碍着彼得罗做事。

Allora Domenico prese in mano la frusta, andò verso Pietro e gliel'alzò sul naso.

- Lo so io che hai. Ma ti fo doventare buono a qualche cosa io.

Ghìsola si avvicinò al calesse e lo aiutò; dopo aver sdrusciato, allo spigolo del pozzo, uno zoccolo a cui s'era attaccato il concio della stalla.

Domenico, sempre con la frusta in mano, andò a parlare a Giacco che ascoltava con le braccia penzoloni e i pollici ripiegati tra le dita, le cui vene sollevavano la pelle, come lombrici lunghi e fermi sotto la moticcia.

Pietro non aveva il coraggio di guardare in volto Ghìsola, i cui occhi adesso lo seguivano sempre. Le gambe gli si piegavano, con una snervatezza nuova; che aumentava la sua confusione simile a una malattia. Ghìsola lo aiutò ancora; e, nel prendere la coperta rossa che era stata stesa sul cavallo, le sue dita lo toccarono; nel metterla sul sedile, le loro nocche batterono insieme; ed ambedue sentirono male, ma avrebbero avuto voglia di ridere.

Domenico salì sul calesse, sbirciò Pietro e gridò ancora:

- Sbrigati! Che cos'hai nel labbro di sotto? Pulisciti.

Egli, impaurito, rispose:

- Niente.

Poi pensò che ci fosse il segno delle parole dette a Ghìsola. Ma subito dopo gli dispiacque di essere così sciocco; mentre il cuore gli balzava come per escire fuori.

Gli assalariati e Giacco salutarono, togliendosi il cappello. Pietro a pena ebbe

“拉去你那边。”

彼得罗已经没力气了，拽不住缰绳。手指伸进略呈绿色、被臭烘烘的马唾液浸湿的马嚼子里。然而他这么使劲，也是因为他知道从牛棚回来后的吉索拉，应该也在那里。他抖得更厉害了。马蹄擦过他的身体，踩了他一脚。

多梅尼科拿着鞭子，走向彼得罗，把鞭子举到他面前。

“我知道你在想什么，小心我要你好看。”

吉索拉走近马车帮他。在拉拽到井边之后，一只鞋踩到了牛棚的粪肥。

手里还拿着鞭子的多梅尼科，走过去和贾科说话，只见他垂着胳膊，拇指弯在指间，突出的静脉在皮肤上隆起，就像低洼泥坑下静止的长蚯蚓。

彼得罗没有勇气直接和吉索拉面对面，但对方的目光一直紧追不舍。他的两条腿弯曲，又一次精疲力尽。这让他徒增了类似疾病的混乱感。吉索拉还在帮他，在取下原本铺在马匹上的红色马套的时候，她的手指碰了他一下。在把马套放回椅子上的时候，他们的指关节又碰在了一起，两人都感到有些生疼，但都想笑。

多梅尼科爬上马车，撇了彼得罗一眼，朝他大吼：

“动作快！你下嘴唇有什么呢？擦干净。”

他害怕极了，连忙回应：

tempo di far con l'angolo della bocca un piccolo cenno a Ghisola; ma ella era così attenta al padrone che aggrottò in fretta le sopracciglia. Allora Pietro guardò la testa del cavallo, che già tirava il calesse fuori del piazzale mettendosi a trotto a pena nella strada.

La luce del sole tramontato dietro la Montagnola, più rossa che rosea, era sopra a Siena. Ma i cipressi sparsi da per tutto, a filo o a cerchio in cima alle colline, gli dettero il rammarico di staccarsi da una cosa immensa.

Domenico, guidando, non parlava mai; rispondendo con il capo a coloro che lo salutavano. Sorrideva in vece a qualche ragazza che conosceva; e, facendo prima rallentare il cavallo, la toccava con la punta della frusta nel mezzo del grembiule. E Pietro, con gli occhi socchiusi, si voltava dalla parte opposta, arrossendo; poi si distraeva guardando le gambe del cavallo; e gli pareva che il loro rumore variasse di tempo a seconda delle arie che gli passavano per la mente. Oppure cercava di non sentire quell'odore particolare, che avevano gli abiti del padre.

*

Pietro era diventato così negligente, che verso il mese di maggio il rettore non lo volle più alla scuola.

Domenico lo percosse con lo scheggiale dei calzoni, fino a far piangere anche Anna. Ma, il giorno dopo, nessuno gli disse più niente.

Anna spiegò a Rebecca:

- Sono le imprecazioni di quelli che ci vogliono male.

“没什么。”

他想到会不会是自己对吉索拉说的话留下了什么线索。马上又懊恼自己的愚蠢，他的心脏都快要跳出来了。

长工们与贾科相互脱帽问候。彼得罗一有时间就扬起嘴角，对着吉索拉做一个小小的示意。但她正专注地皱着眉头，看着东家。彼得罗只得看向马头，马已经将车拉出广场，一到路上就小跑起来。

比玫瑰红更瑰丽的落日余晖掩映在蒙塔诺拉¹⁰丘陵后方，笼罩在锡耶纳城之上。散落各处的柏树在山顶成排或成圈，给人留下一种遗世独立的遗憾。

多梅尼科骑马的时候，从不说话，对那些与他打招呼的人只是点头示意。可是对于个别认识的女孩会面带微笑，先是放慢马的速度，再拿鞭梢碰碰她的围裙。彼得罗，眼睛半睁半闭，从对面转过头，脸绯红，之后出神地盯着马腿。他觉得马蹄声似乎有节奏地随着脑海中掠过的咏叹调而变化。又或者他试图不去感受源自父亲衣服上的特殊气味。

*

彼得罗实在是太散漫了，在快到五月的时候，校长不要他再去学校。多梅尼科抽出裤子的皮带打他，安娜也哭了。但第二天，没有人再对他说什么。

Fece tutti i giorni alcune preghiere ad un santo; ma non trovò mai modo di parlarne sul serio al marito, che le rispondeva sempre:

- Oggi non posso.

Se lo tratteneva per la giubba, egli la lasciava con queste parole:

- Pensaci tu a lui. Anche tu ora...

Ella non osava di più, temendo che se la rifacesse con Pietro; stordendolo a forza di pugni, con il pretesto di essersi arrabbiato anche troppo.

Né meno la notte era possibile, perché a pena gliene discorreva, stringeva i pugni e gridava:

- Lasciami dormire. Ho sonno; è da stamani che lavoro. Riposati anche tu...

Oppure rispondeva:

- Hai contato bene i denari incassati oggi? Prima di venire a letto, dovevi contarli. È necessario.

Se ella, per rendergli il cambio, stava zitta, le alzava il capo dal guanciale:

- Rispondi!

Aspettava un poco, tentando di questionare; ma poi si addormentava.

Durante una loro contesa in bottega, Pietro saltò fuori a dire:

- Imparerò il disegno.

Lo scritturale di un notaio, che aveva finito allora di mangiare, fece una enorme risata.

Pietro lo guardò a lungo, sbigottito dei suoi occhi dolci e contenti che lo compativano.

Era un uomo grasso; dal volto lucido e

Anna向瑞贝卡解释:

“这是那些想伤害我们的人立下的诅咒。”

她每天照常向一位圣人祈祷,却从没有找到与丈夫认真沟通的方式,他总这么敷衍她:

“今天我没空。”

如果她帮他拿外套,他会撂下这些话:

“你先自己想想。现在你也……”

她也不敢再提,担心丈夫再打彼得罗,以愤怒为借口,拳打脚踢,下手更重。

晚上也是行不通的,因为刚一提起话茬,他便握紧了拳头,大声喊道:

“让我睡觉。我困了。从一大早就起来干活。你也休息吧……”

又或者:

“今天账目算好了没?你应该在上床之前算清楚。这必须做完。”

如果她跟他赌气沉默不语,他就会把她的头从枕头上抬起来:

“回答呀!”

她沉默了一会儿,想吵一架。但后来睡着了。

有一次,他们在饭馆大厅里争执,彼得罗跳出来说:

“我想学画画。”

正巧当时一位公证人手下的书写

purpureo, sparso di bitorzoli. Aveva un vestito chiaro e una catena d'oro; i capelli biondicci, la fronte bassa. Disse a Domenico, con convinzione tranquilla: - Non gli date retta. Fategli imparare il vostro mestiere. Voi trattori guadagnate quanto volete.

Tutti risero, perché alludeva al conto che doveva pagare.

Pietro, mentre una specie di formicolio lieve attraversava il suo volto, dal mento alla fronte, esclamò:

- Che importa a lei?

Costui trasse da un astuccio di cuoio un bocchino d'ambra cerchiata d'oro, e v'infilò mezzo sigaro. Poi disse:

- Vai a comprarmi una scatola di fiammiferi.

E gli dette un soldo su la tavola.

Pietro guardò anche suo padre: tutti lo fissavano; i volti e gli occhi bruciavano la sua anima. Il cuore gli batteva.

Domenico disse:

- Vai, dunque!

Egli afferrò la moneta, e corse dal tabaccaio.

Allora lo scritturale rise tanto che fece il viso congestionato; e, tra gli scoppi di tosse, aggiunse:

- Fatelo ubbidire più che potete.

Anna soffriva di queste domestichezze; ma, per paura di perdere gli avventori, non ci si metteva a tu per tu. Invece Domenico se n'esaltava; e gli pareva sempre più di aver ragione. E diceva a Pietro:

- Stai attento a quello che ti dico io. Non

giustamente, ha ragione. Non si può fare a meno di un po' di violenza. Non si può fare a meno di un po' di violenza.

彼得罗观察了他很久，震惊于他那双亲切温柔，流露出同情怜悯的眼睛。

他是个胖子，油光满面，双颊泛着紫红色，长了几处脓包。穿浅色上衣，戴一条金链。长着浅黄头发，额头低低的。他带着平静的确信，对多梅尼科说：

“别听他说的。不如让他学学你们做的生意。你们饭馆老板想赚多少就赚多少。”

在场的看客哄堂大笑，其实他在暗示每个人都得付账。

彼得罗感到一阵自下巴到额头的轻微发麻，大声说：

“跟你有什么关系？”

这个人从皮匣子里取出一个琥珀包金的烟嘴，再放入一半的雪茄，说：

“去给我买一盒火柴。”

接着在桌上放了一块钱。

彼得罗看了看他的父亲，所有人都注视着他们，他们的脸和眼睛灼伤了他的灵魂。他的心脏在不停地跳动。

多梅尼科说：

“那么去吧！”

彼得罗抓起硬币，跑去烟草店。

书写员笑得满脸充血。一阵猛咳后，他又说：

“你们要尽一切可能让他听话。”

安娜受够了所谓的套近乎。但是，

hai più bisogno di studiare. Basta che tu sappia fare la moltiplicazione. Dovrebbero esser abolite le scuole, e mandati tutti gli insegnanti a vangare. La terra è la migliore cosa che Dio ci ha data.

Anna, scontenta, rispondeva:

- Codeste sono idee tue.

Domenico chiedeva, con scherno:

- Quanto tempo ci sei andata a scuola tu?

Non ci mancava che da contrastare con la moglie! Ella scuoteva la testa.

- Noi, senza saper né meno la nostra firma, abbiamo fatto fortuna.

Gli avventori rimanevano pensosi; poi esclamavano, tanto per non scontentare di più Anna:

- È ancora giovine. Non c'è da capire quel che ci potrete ricavare.

- Ma anche quando io avrò sessant'anni, ed egli più di venti, sarò sempre capace di rompergli la testa.

- Oh, grosso e forte come voi non verrà di certo!

*

La mattina, ciascuno prendeva la colazione quando ne trovava il tempo, dopo aver terminato le faccende; ma la sera, mangiavano tutti insieme. Domenico a capo di tavola, Pietro tra lui e Rebecca. In faccia al padrone, il cuoco; e, dall'altra parte, i due camerieri; lo sguattero si sedeva a un piccolo tavolo, che serviva anche per tenerci sopra i piatti e le posate: di traverso, per non voltare le spalle agli altri. Anna restava nella sua poltrona, perché così poteva vedere se entrasse in quel frattempo

由于害怕失去客人，没有直接参与对话。相反，多梅尼科有点激动，越来越觉得对方说的有道理。于是，对彼得罗说：

“仔细听我说，你不需要学习了。知道加减乘除足够。他们真应该废除学校，让所有的老师去锄地。土地是上帝赐予我们最好的东西。”

安娜闷闷不乐，答道：

“这只是你个人的想法。”

多梅尼科，语气嘲弄地反问：

“你才上过几天的学啊？”

非要跟老婆对着干！她无奈地摇了摇头。

“我们连签个名都不会，可运气也不赖。”

顾客们一时间都若有所思，接着又大声喊起来，他们不想再刺激安娜：

“他还年轻。还不能明白你们说的话呢。”

“但即使我以后六十岁，他二十多岁，我还是能够痛打他一顿。”

“哦，他肯定不会长得跟您一样强壮有力！”

*

早晨，每个人在做完事之后，各自找空档吃早饭。而到了晚上，他们会坐下一起吃晚饭。多梅尼科坐上座，彼得罗坐在父亲和瑞贝卡之间。东家对面，坐着厨子，

qualche cliente.

*

Il cuoco era andato su l'uscio di cucina a fumare una cicca, appoggiandosi al muro con le spalle e con la testa; la cantiniera portava i piatti; e lo sguattero, saltando come un ragazzo, corse a dire allo stalliere che attaccasse il cavallo.

Domenico bevve un altro bicchiere di vino; poi tolsesi la dentiera per pulirla con la salvietta, di nascosto, tenendo le mani sotto la tavola.

Anna, per cucire, prese una camicia.

Finalmente, Domenico con un colpo del suo tovagliolo si levò le briciole da sopra i calzoni; si fece spolverare da Rebecca e untare le scarpe da Tiburzi, dando nel frattempo qualche ordine. In punta di piedi andò dietro il figlio che tamburellava con le dita sopra un vetro, accompagnando il mugolio della sua voce a bocca chiusa; gli dette una manata sul collo, e disse:

- Vieni in campagna con me.

Pietro, senza rispondere niente, saltò sul legno già attaccato; e furono a Poggio a' Meli poco prima del tramonto.

Ghisola, sbucando da una cantonata della capanna, lo vide solo e fermo, con le mani in tasca, nel mezzo dell'aia; e lo rimproverò, seria:

- Che cosa fa qui? Perché non è venuto prima? Una volta non le pareva vero. Ma non m'importa!

E aggiunse:

- So quel che vuol dirmi.

Egli pensò: «Sì, lo sa. Gli altri sanno tutto di me. Io, no».

另一面, 两个服务员, 洗碗碟的人坐在一旁的小桌子那边。小桌子斜着放的, 朝向别人, 它也用来摆放盘子和餐具。安娜呆在她的沙发上, 因为这样才能在那期间看见是否有客人进来。

*

厨子走到厨房门口抽烟, 肩膀和头靠墙, 女侍者端着盘子, 洗碗碟的人像少年一样活蹦乱跳, 跑去告诉马倌准备套上马。

多梅尼科又喝了一杯葡萄酒, 然后取下一口假牙, 手藏在桌子下面, 偷偷摸摸地用餐巾擦拭。

安娜拿了一件衬衫准备缝补。

最后, 多梅尼科拿餐巾一拍, 抖掉了裤子上的面包屑。他让瑞贝卡清扫灰尘, 吩咐蒂布齐给皮鞋上鞋油, 又下达了其他一些指令。他踮起脚尖, 走到正在用手指不断敲打玻璃的儿子身后, 闭着嘴还不断地发出哼唧声, 拍了一下儿子的脖子, 说:

“你跟我一起去田里。”

彼得罗没说话, 跳上套好的马车。他们在日落之前赶到了波焦梅里。

吉索拉突然从棚屋的一角钻出来。看到他独自一人, 一动不动地双手插在口袋里, 站在打谷场中间。于是严肃地责备道:

“您在这里干嘛? 为什么不早点来? 一开始我还不信。当然, 这跟我没关

Quella sua vita interiore che si sovrapponeva sempre! Come si disperava di poter gustare soltanto dopo, e nel silenzio di se stesso, quel che aveva provato e non detto! E si giudicava perciò inferiore agli altri. Parlava bene con Ghisola soltanto quando se lo immaginava, specie appena desto.

E divenne più vergognoso. Il colletto gli dava fastidio al mento.

Ghisola lo guardò come se proprio ci ridesse anche lei; e allora egli si mise a picchiare calci a un ulivo, che era lì, perché ella smettesse. Ma quando risolvò gli occhi, Ghisola lo guardava ancora più fisso, con la bocca ridente, per burla: non c'era più dubbio!

Il sole tramontò tutto; e un brivido passò sopra Pietro, che non poté più sopportare quel sorriso; volendo perfino dimenticare d'averlo visto. Si rimise a testa bassa, pensando che avrebbe dovuto capire perché non gli piaceva.

Ghisola si riavviava i capelli, tenendo in mano le forcelle per fargli vedere che erano nuove; e, prima di rimettersele, con una alla volta gli bucò le mani. Ma egli non si mosse.

Si vedevano, fitti, piegarsi i fili d'erba in cima ai quali saltavano gli insetti.

Mentre Ghisola lo bucava, Pietro pensò: «Certo sa quello che voglio. Ma bisognerebbe che glielo potessi dire: è necessario».

Le sue calze rosse gli facevano coraggio; ma, non potendo pronunziare nessuna parola, si avvicinò di più a lei quasi

系!”

又说:

“我知道您想对我说什么。”

他思索着:“是的,她知道。每个人都看透了我。唯独我自己却不知道。”

他一直极力压抑的那颗心啊!在尝试着倾诉心声,却没能说出口之后,只有在自己独处的沉默中品尝这绝望的滋味!他因此深感自卑。只存在于想象中,他才能和吉索拉畅快地说话,尤其在每一个他辗转难眠的深夜。

他愈加羞愧。衣领把他的下巴磨蹭得很不舒服。

吉索拉看着他,好像她的眼神也在笑话他。他开始踢一棵橄榄树,让她别再笑了。但当他再次抬起眼眸的时候,看到的却是吉索拉投向他的目光变得更加明了,笑意盈盈。毫无疑问,她在拿他开玩笑!

太阳完全落下了。一阵颤栗传遍彼得罗全身,他无法再忍受不了那种笑容,甚至想彻底抹去这段记忆。他再次低下头,想着应该弄明白自己为什么不喜欢。

吉索拉重新梳理她的头发,向他展示手中全新的发夹。在重新夹上头发之前,一次一个地戳他的手。但他没有动。

小虫子在茂密的草丛上来回跳跃,让草尖打了折。

当吉索拉戳他的时候,彼得罗心想:“她当然明白我想要什么。但我必须当

tremando.

Tra gli olivici si vedeva appena; e la terra era già bruna.

- Che vuole? Me lo dica di costì. Non venga in qua troppo.

Ghisola s'accorse che non distoglieva gli occhi dalle sue calze; ma con la sottana troppo corta non poteva nasconderle.

- Lo sai?

Il volto di lei divenne dolce e pudico.

- Lo sai? Dimmelo.

Ella si coprse di un rossore, che le cambiò la fisionomia.

- Lo so.

E siccome si faceva sempre più vicino, lo allontanò con le mani magre e dure.

Pietro era così ebbro che quasi vacillava. Gli occhi di Ghisola lo fissavano sempre: vedeva soltanto quegli occhi; e credette che tutta l'ombra dietro a lei e il campo insieme si muovessero secondo i suoi gesti.

- Mi lasci, ora! Ci parleremo un'altra volta... un'altra volta, ho detto!

Gli parve che la sera gli togliesse la carne, lo facesse sparire.

Ghisola sussurrò:

- Le voglio bene.

E scappò dalla parte opposta della capanna: il padrone s'incamminava verso l'aia, con le sue scarpe enormi, respirando forte e alzando e abbassando un poco il capo. Pietro continuò a starsene lì, sbocconcellando, con un sasso che s'era ritrovato in tasca, la cantonata della capanna. Si sbucciava le nocche, ma non sentiva niente.

Domenico lo guardò; e si mise a ridere

面跟她说清楚。必须说。”

她的红袜子给足了他勇气。可他还是吐不出半个字，只敢战战兢兢地靠近她。

在橄榄树的掩映下只能隐约地看见棕褐色的地面。

“您想要什么？原原本本地告诉我。别老往这儿跑。”

吉索拉意识到对方的视线一直停在自己红色长袜上。但衬裙太短，根本遮不住。

“你晓得的。”

她的脸端庄甜美。

“你不是知道嘛？跟我说说。”

她涨红了脸，表情变得不自在。

“我知道啊。”

正因为他靠得越来越近，她纤细而结实的双手推开了他。

彼得罗沉醉其中，几乎摇摇欲坠。吉索拉的眼睛直勾勾地盯着他，而他也只看得见那对眼眸，并坚信她身后的影子和田野一起随着她的动作一起摆动。

“走开，马上！我们下一次再说……下一次，我说！”

恍惚间觉得夜晚夺走了他的肉体，将他吞噬。

吉索拉低声说：

“我喜欢你。”

她从小屋的另一边跑了出去。东家正朝着谷仓走去，穿着双宽大的鞋子，呼

con Enrico, l'assalariato che lo seguiva.

- Sei matto oppure no? Che ci fai costì, a sciupare il muro?

E, poi, all'assalariato:

- Quell'altra cialtrona, al meno, è scappata a tempo!

- Oh, ma per ora son tutti e due ragazzi! Io credo che ruzzino sempre.

Li difendeva supponendo che il padrone ci avesse piacere per Giacco e Masa. Ma Domenico, contento di poterlo contraddire con la sua autorità, rispose:

- Io me ne intendo più di te. Stai zitto.

Enrico convenne, allora:

- Comincerebbero presto!

E inghiottì, come faceva sempre dopo aver parlato.

Pietro s'era impaurito del rimprovero; e già aveva dimenticato Ghìsola; sebbene gliene rimanesse un fascino troppo forte per lui. S'incamminò verso il padre, che voltava il cavallo alla strada, menandolo per la briglia.

- Sali su.

Egli obbedì, cercando di pulirsi le mani terrose; e non guardando in volto nessuno.

Il cavallo non voleva star fermo dinanzi al cancello aperto; e allora Domenico cominciò a sferzarlo sopra i ginocchi. La bestia si trasse in dietro, alzando le gambe anteriori; il calesse urtò contro il muro.

- Sta' fermo. Devi imparare. E se non impari...

E gli dette una sferzata.

- Se anche tu non impari a fare il tuo dovere...

吸有力, 一会儿抬头, 一会儿低头。彼得罗仍然杵在那里, 拿着口袋里摸到的石头, 蹭碎了小屋拐角的墙皮。他还擦破了指关节, 却感觉不到疼痛。

多梅尼科看着他, 和跟在他身边的佣工恩里科一起呵呵笑。

“你疯了吗? 在那里做什么呢, 拆墙?”

接着又转向佣工:

“那个笨蛋, 至少逃得很是时候。”

“哦, 眼下他们两个还只是孩子! 我看他们就是小孩子过家家, 再正常不过。”

恩里科出面维护了他们, 猜想着东家对贾科和玛莎打心底喜欢。而多梅尼科得意地搬出一家之主的威严来反驳他, 回答说:

“我比你懂得多。闭嘴吧。”

恩里科随即顺从地说道:

“他们很快就长大了!”

他咽了口唾液, 这是他讲话后的习惯性动作。

彼得罗害怕遭到责备, 已经超出他对吉索拉的挂念, 纵使她实在太有魅力。他走向父亲, 此时的父亲正在拉缰绳, 想让马匹转向大路。

“给我上去。”

彼得罗照做了, 试图把沾满泥土的脏手弄干净, 没瞧任何人。

马儿不想停在敞开的栅栏门前。随即, 多梅尼科开始鞭打它的膝盖。牲畜连

E gli dette un'altra sferzata.

- Te lo insegno io. Devi star fermo.

Voltò la frusta e gli batté il manico sulle frogie; il cavallo scosse la testa, e Pietro fece l'atto di scendere.

- Tu stai al tuo posto. Se scendi, frusto anche te.

Tutti gli assalariati guardavano inquieti; ed erano impazienti che il padrone se ne andasse perché temevano che se la prendesse anche con loro, trattandoli male, pensando magari di poterli bastonare.

Il cavallo si fermò.

Domenico dette la sferza a Pietro, e si riabbottonò la giubba dinanzi alla bestia:

- Bada che io voglio essere obbedito! Non vedi che stai fermo? Ora farò tutto il mio comodo, e poi salirò.

E, per farne la prova, si sbottonava e si riabbottonava la giubba, interrompendosi quando la bestia smuoveva la testa. Affibbiò meglio una delle redini, e salì; fermandosi con un piede sul montatoio; poi, prendendo lo slancio, con le mani attaccate al calesse, si buttò accanto a Pietro, a cui gridò: - Vai più costà.

Pietro era così imbarazzato che non si mosse.

- Ma vai in costà, imbecille!

E, subito, agli assalariati:

- Fate il vostro dovere, altrimenti vi mando via tutti. Domani quelle prese devono essere vangate.

- Sissignore.

- Non dubiti.

- Se non fossimo capaci a vangarle in

conosco, si ritirò, e si voltò, e si alzò, e si

“别动。你必须得学会。如果你不学会……”

又迎来几句训斥。

“如果你学不会做好你自己的事……”

又是一顿臭骂。

“我来教你。你站住别动。”

多梅尼科转动鞭子，开始抽打马身的一侧。那牲畜摇了摇头，彼得罗想要下马。

“待在你的位置上。你要是下来，我连你一起抽。”

全部佣工都忧心忡忡地看着，迫不及待地希望东家离开，害怕他的火气也撒在他们身上，甚至可能对他们棍棒相加。

马儿终于停了下来。

多梅尼科把鞭子交给彼得罗，在牲畜面前重新扣上外套：

“注意啊，我要的是服从！你停下来了，你自己知道吗？现在按我说的做，再上马。”

为了试做一次，多梅尼科把外套解开又扣上，牲畜只要动动脑袋，他便停下。系好其中一根缰绳后，他爬了上去，一只脚踩着踏脚板停住马车。随后，借着助跑的势头，他双手拉着马车，跳到彼得罗旁边，又对他大喊：

“你到去那边去。”

彼得罗感到不解，没敢动。

quanti siamo e in tutto il giorno!

- Almeno che non piova!

Il padrone guardò quello che aveva detto così, con l'aria di avventurarglisi addosso; e disse con voce che pareva uno scalpello percosso sopra una pietra:

- Se piove, tramuterete il vino. Tu, Giacco, consegnerai le chiavi del tinaio; le hai a posta.

- Sissignore. Come vuole.

Finalmente, si ricordò della trattoria; guardò l'orologio e vide che non poteva più indugiarsi. E allora li lasciò.

Il tramonto era stato rapido e pieno di quelle nuvole che portano la pioggia. Pietro teneva le mani in tasca, pensando che avrebbe fischiato se fosse stato solo. Pareva, nell'oscurità, che le gambe del cavallo battessero insieme. Domenico guidava, irritandosi perché non aveva imposto ai contadini di aprire le buche per gli olivi. Temendo che i suoi ordini non fossero eseguiti con precisione, con l'animo ansioso, gli pareva di seguire quel che facevano; e si struggeva di non essere sempre accanto a loro. Talvolta, per la voglia di sorprenderli, diveniva smanioso e anche più violento.

Pensò di tornare Pigi per assicurarsi che nessuno era rimasto a perder tempo nel mezzo del piazzale, magari a parlare di lui. Guardò le nuvole, e gli venne voglia di frustarle, per rimandarle giù.

Intanto un sogno cupo aveva invaso Pietro: il cavallo era trascinato, all'inverso, con il calesse, dentro una spalancatura

“往那里去啊，笨蛋!”

随即，他面向佣工们说：

“干你们的活，否则我把你们全部赶走。明天那片农地必须松好土。”

“是是老爷。”

“没问题，您放心。”

“可是我们只有这么多人，一整天翻不完啊!”

“只要不下雨!”

东家瞪着刚才说这话的人，他竟敢冒着引火上身的风险回嘴，随后他用一种听起来像是凿子划过石头般刺耳的声音说道：

“如果下雨，你们就给我去搬酒。你，贾科，交上酒窖的钥匙。这样万事俱备。”

“是是老爷，一定按您说的办。”

最终，他想起了餐馆的生意，看了看手表，发现不能再磨蹭了。便动身离开了他们。

日落如期而至，乌云布满整个天空。彼得罗把双手揣在衣服口袋里，他想，如果他是一个人，就会吹吹口哨。在黑暗中，马的四条腿仿佛同时落地般急切。多梅尼科驾着马车，为自己没有命令农民们给橄榄树凿洞而非常恼火。他担心自己的指令没有被准确地执行，又出于愤怒，觉得他们还是会做原来的活。他很苦恼自己并不能总是在他们身边看着。有几次，因为当场抓到工人们消极

interminabile della sua anima.

Ad un tratto, con un moto improvviso e involontario, dopo aver sentito il sapore della propria bocca, sospirò; e mosse la testa innanzi, quasi fosse per cadere.

Domenico gridò: - Che hai?

Credette che avesse sonno e gli voleva dare un pugno.

I cipressi di Vico Alto tagliavano l'aria. La Porta Camollia era rossiccia e si vedeva di lontano il primo dei lampioni accesi dentro la città.

Gli alberi del viale, su la balza della ferrovia, si muovevano silenziosamente con tutte le fronde dinanzi ai monti di un violetto limpidissimo: l'Osservanza era dolce.

Di là dai tetti della Via Camoglia, la cima del Mangia era bianca, quasi splendente, su nel cielo; ma la sua campana, con l'armatura di ferro, più nera.

*

Quando Anna aveva avuto le convulsioni, restava tutto il giorno stesa nella poltrona; dentro la trattoria. Il suo volto diventava bianco; e Rebecca, assistendola, le slacciava il busto. Ma siccome i cuochi e i camerieri avevano sempre qualche cosa da chiederle, ella riapriva gli occhi, guardava fisso; e poi, scuotendosi tutta, rispondeva. Perché il marito non s'inquietasse di più, non voleva andare a letto. Ma in quei momenti sentiva una grande angoscia, perché era incapace di badare a Pietro.

息工的现行，他变得焦躁，甚至更加粗暴。

他很想掉头回去，确保没有人在广场上偷懒磨洋工，又或许他们正在背后议论他。他抬头看了看厚重的云，有种想鞭打它们的一顿冲动，真想一口气把它们全抽下来。

与此同时，一个阴郁的梦魇已经侵入彼得罗。这匹马和马车都被倒着拖进了他那无止境敞开的灵魂深渊里。

忽然之间，一阵突然、不自主的抽搐席卷了他的全身，在闻到自己口中的味道后，他叹了口气，向前探了探脑袋，似乎快要摔倒了。

多梅尼科大吼一声：“你怎么啦？”

他以为儿子很困，差点揍他一拳。

维克奥托地区的柏树高耸入云。卡莫里亚城门呈浅红色，从远处就能看见城中点亮的的第一盏路灯。

林荫大道上的树木，靠近铁轨，所有树叶一起静寂无声地摆动着，在幽淡的紫罗兰山丘前，欧瑟万扎圣殿十分甜美。

在卡莫里亚路一排排屋顶的那一边，白色的曼贾山顶，在天空中映得发亮，而钟楼的金属支架显得黝黑。

*

当安娜犯病的时候，整天瘫睡在餐馆的扶手椅上，脸色煞白。瑞贝卡在一旁帮她解开紧身胸衣。但因为厨子和服

Le sembrava di non appartenere più alla vita, di non avere mai fatto niente per lui. E allora quella specie di quiete, che le dava l'agiatezza, era sempre sciupata dal ricordo della sua miseria. Ella diceva:

- È impossibile esser contenti come vorremmo!

E la stanchezza di esser vissuta era così amara che aveva paura di non sentirsi più buona. Il sentimento della morte le era sempre presente, e non le bastava credere in Dio.

Ella si metteva a guardare Pietro con questo sentimento, e ne provava uno sconforto che le faceva perfino paura.

I suoi nervi scossi dalla convulsione le prolungavano un senso indefinibile di dolore desolato; perché era avvezza a dover guarire da sé, senza sentire mai che gli altri potevano farle qualche cosa.

Ma sperava di guarire, non perché credesse al medico, ma perché aveva Pietro.

Ella non gli sapeva parlare; capiva ch'egli cresceva senza che riuscisse a farselo proprio suo, a dirgli almeno una di quelle parole che avrebbero dovuto consolarla. Anche quando l'aveva vicino, restavano come due che avessero l'impossibilità d'intendersi.

Pietro evitava sempre di farle sentire che le voleva bene, per paura di diventare troppo obbediente; ed ella si disperava troppo e senza ragione di qualche sua scappata. E perciò Pietro temeva quando gli aveva tante cure. Mentre ella, non avendogliele potute fare, cercava un'altra

task总有一些事情要询问，她还得睁开眼睛看，整个人一边全身抽动，一边尽力回答。为了丈夫不再挂心，她不想在床上躺着。其实在那段时间里，她因为自己无力照顾彼得罗而万分痛苦。

她觉得，自己似乎已经被生活驱逐了，从来没为儿子付出过。那种舒适的平静，一而再、再而三地被不幸的记忆所破坏。她说：

“快乐是不可能如我们所愿的！”

生活的疲惫是如此苦涩，她害怕美好的事物已一去不返。唯有死亡的阴霾始终挥之不去，仅仅是相信上帝，远远不足以给她抚慰。

她满含这种情感凝望着彼得罗，感受到一阵心灰意冷，甚至，有些恐怖。

由于抽搐引发的神经震颤，无限放大了一种莫名的孤独和痛苦，加之她习惯于自我疗愈，却从不指望认同其他人能为她做些什么。

她期望某一天自己会突然痊愈，并不是因为相信医生的治疗，而是因为她有彼得罗。

她不知道怎么跟他沟通。也明白等他长大之后将不再属于她，可在此之前至少应该教他一些可以安慰她的贴心话。即使他在身边，母子俩人仍然是两个毫无交集的绝缘体。

彼得罗经常竭力回避把爱她之类

momento all'altro.

Gli sembrava che la sua faccia non fosse capace a nascondere la lealtà troppo aperta e ostinata; provandone una violenza che gli dava il malessere. Si sentiva debole sotto il suo spirito affannato, che egli stesso voleva cambiare.

Una domenica, tra le altre, tornò con Antonio a Poggio a' Meli; perché aveva scommesso di farlo passare da bugiardo dinanzi a Ghisola. Ma si vergognava di dirgli quel che soffriva dentro di sé; e sentivasi così da meno del suo amico che gli pareva di statura anche più alta del solito.

Già, camminando, s'erano bisticciati, picchiandosi su la schiena; ed egli aveva piuttosto voglia di smettere e di piangere, disperato che l'altro, invece, ci si divertisse.

Antonio, avvedendosi facilmente del turbamento di Pietro, gli gridò:

- Vedrai se non è vero!

Pietro non rispose più: e l'amico soggiunse:

- Le parlai anche l'altro giorno. Ha promesso di voler bene a me e non a te.

E, per troncar corto, gli dette un pugno; ma Pietro se lo riparò con una mano.

Antonio, sempre più sicuro, seguitava a ripetere:

- Tu non ti avvicinerai a lei.

- Né meno tu.

- Io farò quello che voglio.

E fingendosi risentito, si riaccostò con la saliva bianca che gli usciva di bocca. Anche quando non parlava gli si vedevano tutti i denti di sopra, sani, ma storti: sembrava che li avesse piantati nel labbro. E aveva il naso

solare troppo caldo, le mani troppo grosse. Egli esaurì le forze per non pensare a queste cose, per convincersi che tutto era il contrario, e per dissipare, con un rumore di tuoni, il sentimento che egli aveva di poter cadere in un certo momento.

Per lui, i suoi sentimenti erano tutti fuori, non poteva nascondere quella sua anima troppo onesta e franca. Una forza che avrebbe potuto abbattere il suo oppressore si era spenta nella sua anima stremata. Egli si sentiva debole, e desiderava cambiare.

Un giorno, Pietro e Antonio insieme tornarono a Poggio a' Meli. Perché Pietro aveva scommesso di farlo passare da bugiardo dinanzi a Ghisola. Ma si vergognava di dirgli quel che soffriva dentro di sé; e sentivasi così da meno del suo amico che gli pareva di statura anche più alta del solito. Già, camminando, s'erano bisticciati, picchiandosi su la schiena; ed egli aveva piuttosto voglia di smettere e di piangere, disperato che l'altro, invece, ci si divertisse. Antonio, avvedendosi facilmente del turbamento di Pietro, gli gridò:

- Vedrai se non è vero!
Pietro non rispose più: e l'amico soggiunse:
- Le parlai anche l'altro giorno. Ha promesso di voler bene a me e non a te.

E, per troncar corto, gli dette un pugno; ma Pietro se lo riparò con una mano.

Antonio, sempre più sicuro, seguitava a ripetere:

- Tu non ti avvicinerai a lei.
- Né meno tu.
- Io farò quello che voglio.

E fingendosi risentito, si riaccostò con la saliva bianca che gli usciva di bocca. Anche quando non parlava gli si vedevano tutti i denti di sopra, sani, ma storti: sembrava che li avesse piantati nel labbro. E aveva il naso

solare troppo caldo, le mani troppo grosse. Egli esaurì le forze per non pensare a queste cose, per convincersi che tutto era il contrario, e per dissipare, con un rumore di tuoni, il sentimento che egli aveva di poter cadere in un certo momento.

Per lui, i suoi sentimenti erano tutti fuori, non poteva nascondere quella sua anima troppo onesta e franca. Una forza che avrebbe potuto abbattere il suo oppressore si era spenta nella sua anima stremata. Egli si sentiva debole, e desiderava cambiare.

piegato da una parte.

Pietro, cercando di persuaderlo con la bontà, gli disse:

- Ed io mi adirerò con te.

- E che m'importa? Fai quello che vuoi. Io sono amico di tuo padre, e verrò quando mi pare. Anzi tuo padre, qui al podere, mi ci porta più volentieri che te.

Pietro si sentì combattuto senza riparo: era proprio vero quel che aveva detto!

E seguirono a camminare accanto. Ma, dopo un poco, Antonio lo fermò per guardarlo in faccia; trattenendolo per un braccio. Poi fece una sghignazzata:

- Stai zitto?

Poi sputò sull'erba, asciugandosi la bocca con il dorso della mano.

Pietro disse:

- Io torno indietro.

- Io no: voglio parlarci. Vattene.

- Torna indietro anche tu.

Voleva evitare che Antonio la vedesse. Ma quegli proseguiva; e, allora, Pietro dovette fare altrettanto.

Quando giunsero davanti all'aia, Ghisola usciva di casa proprio in quel mentre; e s'avviava nel campo a chiamare il nonno, passando accanto alla bella pianta di ciliegio da capo a un filare di viti.

Antonio, per fare il più bravo, le mosse incontro in fretta. Ma Ghisola rise di più a Pietro; e dette a capire che si fermava lì per lui.

Allora Antonio si mosse per cogliersi una piccia di ciliegie, lasciandoli discosti; e Pietro le domandò:

“你不许接近她。”

“你也休想。”

“我想干嘛就干嘛。”

他装出一副强壮的样子，嘟着嘴里冒出来的白色唾液再次靠近彼得罗。即便不说话，人们也能看见他整排上牙，健康却不整齐，像是出生以后才埋近嘴里似的。鼻子明显歪到了另一边。

彼得罗试图好意劝说他放弃:

“我会恨你的。”

“和我有什么关系？你想恨就恨。我是你爸的朋友，我想来就来。事实上，比起你小子，你那个开农场的爸，还更乐意带上我哩。”

彼得罗被攻击得体无完肤：他说得一点儿没错！

他们继续并肩走着。但是，过了一会，安东尼奥停下了脚步看着彼得罗的脸，伸出手臂拦住了他。随之而来的是安东尼奥的又一通讯笑:

“你哑巴了？”

他往草地上吐了口痰，用手背擦了擦嘴。彼得罗说:

“我要回去。”

“我可不回，我要和她说话。你滚吧。”

“你也一起回去。”

彼得罗的初衷是不让安东尼奥见她。可这个人还在继续走，彼得罗也只好跟着。

当他们到达打谷场入口，吉索拉恰巧正在往外走，要去田里喊她的外祖父，

- È vero che vuoi bene soltanto a me? Dimmelo. Se non fosse vero...

Gli rispose con dolcezza:

- Soltanto a lei... Però, Antonio non vorrebbe.

Allora non si sentì sicuro, e guardò il dorso dell'amico.

Ghisola, accortasene, aggiunse:

- Non ci crede?

E scosse la testa. Ella parlava, questa volta, con una tranquillità così profonda, ch'egli fu subito rassicurato.

- Ma non se ne faccia accorgere da lui. Perché ce lo porta?

Gli sembrò che lo rimproverasse di non stare a solo con lei e credette che ne soffrisse.

Ma la sua bellezza lo distrasse e gli fece dimenticare quel che Antonio aveva detto.

Antonio, intanto, si riavvicinò; certo dopo aver progettato qualche cosa, sputando lontano i noccioli delle ciliegie mangiate tutte insieme; aiutandosi con un dito per cacciarseli di bocca. Pietro, mentre un brivido lo scuoteva, gliene strappò una piccia infilata alle dita. Antonio esclamò:

- Perché me le levi? Dàlle a Ghisola, piuttosto.

Pietro non seppe che rispondere; perché avrebbe voluto che quella cosa non gli fosse stata suggerita; e restò con le ciliegie in mano. Ma Ghisola lo cavò d'impaccio: - Io le prendo da me.

Quanto gli parve buona e intelligente!

Ma Antonio non si perse d'animo:

她先从一棵特别漂亮的樱桃树下经过,再沿着其后的一排葡萄藤走去。

安东尼奥为了自我表现,快步向她走近。但是吉索拉却朝着彼得罗绽开了笑脸,为的是让安东尼奥明白,她是因为彼得罗而驻足的。

安东尼奥则转身摘了一串樱桃,离他俩有一段距离。彼得罗问她:

“你只喜欢我,是不是?你说实话。如果不是……”

她柔声地回答:

“只有你……不过,安东尼奥那小子不乐意。”

他嗅出了一丝迟疑,凝望着朋友的背影。

吉索拉觉察出了他的异样,又说:

“你不信?”

他摇了摇头。她又强调了一次,语气沉稳平静,他这才放心。

“可别让他发现我在和你好。你为什么要把他带到这来?”

彼得罗觉得,她这是在责备他意气用事,害得他俩不能单独相处,她为此痛苦。

而她的美丽转移了他的注意力,让他全然忘记了安东尼奥所说的那些话。

与此同时,安东尼奥向他们走近。当然,在盘算了一通之后,他把手上的樱桃一口吃掉,靠一根手指的配合,把核用力地从嘴里喷射出去。而彼得罗呢,突然感到浑身涌起一股劲,伸手便撸走了安东尼奥手里的一串樱桃。安东尼奥惊呼:

“你夺去干嘛?不如给吉索拉呀。”

这下彼得罗不知该如何回应。他不想

- Se non ci arrivi, ti abbasso il ramo io.

Allora, Pietro notò come a lui non sfuggiva mai nulla per ingraziarsela; ma Ghisola, aspettandosi anche questo, sorrise e disse:

- Non importa.

Ma con una insolenza, che Pietro sussultò sorpreso. E pensò: «Perché non è venuto a me di dirglielo prima? Ora non c'è più tempo! E quanto piacere ella avrebbe avuto se glielo avessi detto io!».

Si guardarono tutti e tre in silenzio, stando in cerchio; ma si sentirono per un istante amici e senza ostilità. E sentirono anche il bisogno di dirsi più di quello che s'erano detto fino ad allora.

Ghisola sembrava più lieta, si mandava in dietro i capelli; toccava il laccio del grembiule, come per invitare a farselo sciogliere. Ma Pietro credeva che se ne volesse andare, perché non riusciva a dirle niente.

Il ciliegio aveva il pedano nero e rossiccio, aperto da profonde screpolature come spacchi, ripieni di resina dura e lucente; una fila di formiche saliva, ed un'altra, accanto, scendeva, brulicanti; pareva di sentirsele camminare addosso. Vicino, su l'erba acciaccata, c'era rimasta una pozzanghera di solfato di rame incalcinato. Sopra un fragolaio pendeva un fico, senza né meno una foglia, tutto liscio, con i rami quasi arruffati insieme; e la sua buccia era di un bianco roseo. Qualche rospo s'udiva dai fondi dei borri, tra i salci potati e rossi. Pareva che non ci fosse

aspettando l'arrivo di Pietro, che si affrettò a scendere. E quando fu vicino a lui, si affrettò a dirgli: «Non ti preoccupare, io sono qui per te. E se non ci arrivi, ti abbasso il ramo io. Allora, Pietro notò come a lui non sfuggiva mai nulla per ingraziarsela; ma Ghisola, aspettandosi anche questo, sorrise e disse: - Non importa. Ma con una insolenza, che Pietro sussultò sorpreso. E pensò: «Perché non è venuto a me di dirglielo prima? Ora non c'è più tempo! E quanto piacere ella avrebbe avuto se glielo avessi detto io!».

“我自己会摘。”

在他眼中，她是那么善解人意、那么聪慧机智！

但安东尼奥并没就此灰心：

“如果你够不着，我来帮你把树枝压低。”

然后，彼得罗注意到，对方从来不会放过任何一个迎合讨好她的机会。但吉索拉也对这种献殷勤甘之如饴，娇笑道：

“用不着你。”

她高高在上的态度，把彼得罗惊得一激灵。心想：“为什么不是我先对她说出这些话？现在后悔来不及了！如果是我对她说的，她得有多高兴啊！”

三人沉默地交相对视，站成一小圈。在某一瞬间，感觉对方是彼此的朋友，不存在敌意。而且也觉得有必要比以往倾吐更多的悄悄话。

吉索拉似乎更加雀跃起来，往后拨弄着头发，不小心碰到了围裙的束带，似乎要松开了。但彼得罗始终觉得她想要先走一步，反正他俩也没办法单独说话。

樱桃树的树干下方显出黑红色，深深的裂缝一目了然，里面填满了坚硬而富有光泽的树脂。一排蚂蚁向上爬，旁边有另一排蚂蚁向下爬，爬满了整棵树——彼得罗觉得，似乎在他身上来来回回。附近的草地被人踩踏过后，形成了一片泥潭，散落着涂了石灰的枝丫。在草莓摊

s'avviò; ma, volgendosi con collera, chiese:

- E tu non vieni?

Ghìsola non parlava più: e il suo silenzio non lasciava trapelar nulla. Si capiva bene però che voleva mettere alla prova Pietro, che le disse con la voce strozzata:

- Bisogna che vada. Mio padre...

Tutta la faccia di lei s'indurì; ed ella si mise a guardare Antonio già discosto parecchi passi.

Pietro si raccomandò:

- Non dirgli niente!

Ella abbassò la testa, rispondendo:

- Allora vada via!

Ma Pietro credette d'essere amato. E raggiunse Antonio, prendendolo a braccetto. Cominciarono allora a ridacchiare.

Poi, Antonio disse sinceramente, e anche perché Pietro non pensasse più a Ghìsola:

- Perché siamo venuti a Poggio a' Meli? Non ci siamo divertiti.

Una cicala cantò da un olivo. La saggina ondeggiava prima lenta e poi in fretta; talvolta qualche stelo pareva scosso da un brivido, aprendo a tratti i suoi fiori chiari.

Antonio cavò di tasca un coltellino con il manico d'osso a coda di pesce, spingendolo sotto la buccia secca di una canna, che aveva raccolta; tagliando anche i cerchietti dei nodi, a colpi che assomigliavano al suo riso.

Pietro non si volse indietro a vedere dove fosse Ghìsola perché non facesse altrettanto Antonio, giacché ora fingeva d'essere attento al suo lavoro di pulitura. Antonio infatti lo spiava; ma era sicuro che non ce

吉索拉对彼得罗低声建议,她知道安东尼奥也听得见:

“随他去。”

于是,安东尼奥没有等他便起身离开了。随即又愤怒地转身问:

“你不跟上来吗?”

吉索拉不再吱声,在沉默中没有流露出分毫态度。她心里清楚,可还是想试探彼得罗,彼得罗哽咽着对她说:

“我是得走了。我父亲……”

她瞬间拉长了脸,看着几步之外的安东尼奥。

彼得罗又嘱托:

“什么都别对他说!”

她低下头,回答:

“你走吧!”

但彼得罗打从心底觉得自己被爱意呵护。他跟上了安东尼奥前行的脚步,挎着胳膊。俩人开始咯咯地窃笑。

过了一会,看到彼得罗不再对吉索拉的事介怀,安东尼奥真诚地说:

“我们为什么来波焦梅里?玩得不尽兴啊。”

一只蝉儿歇息在橄榄树上高歌。高粱像海浪一样随风摇摆,时疾时徐。时而有高粱秆突然打了个颤,露出它浅色的花穗儿。

安东尼奥从口袋里掏出一把鱼尾骨手柄的小刀,插进那些收割下来的甘蔗皮里。他把绳结的小环割断,唰唰地响,像极了他的笑声。

ne fosse bisogno.

Giunti alla Porta Camollia, si spolverarono con il fazzoletto le scarpe, si asciugarono il sudore e si ravversarono il cappello aiutandosi a rifarci la piega nel mezzo.

Prima d'entrare nella trattoria, si promisero di non parlare più nessuno dei due a Ghisola.

*

Ghisola aveva ripreso la sua strada verso il campo, con un'ebbrezza che empiva di gioia tutto il suo essere. Il movimento delle gambe assecondava questa ebbrezza; e le sottane erano così lievi che non le sentiva né meno.

Ella non si fidava d'Antonio che era capace di ridire tutto al padrone; non faceva nessun conto di Pietro; ed Agostino le piaceva più di tutti e tre.

In quel mentre questi, correndo attraverso i filari delle viti, e saltando le passate del grano nuovo, le andò incontro come quando con un palo in mano sfondava le zucche. Era in maniche di camicia, con i polsi tondi e forti e le vene strette dalla carne soda. Non portava il cappello; e gli occhi verdognoli, di una lucentezza di diaccio, sembravano senza palpebre.

Le saltò addosso e la gettò a terra; facendola piangere. Allora le chiese, per celia:

- Hai sentito male?

- Niente! Niente!

E lesta, alzandosi, lo afferrò a mezza vita; per fare altrettanto a lui. Ma Agostino le tirò

彼得罗假装正在专心致志地做清洁,而没有回头张望吉索拉的所在,以免给安东尼奥回头看的机。而实际上安东尼奥也在监视他的一举一动,但他确定其实没必要。

到达卡莫里亚门以后,他们用手帕拂去鞋子上的浮尘,擦干汗水,整理好帽子中间的褶皱。

进餐馆之前,他们互相保证,绝不再在吉索拉面前提起对方。

*

吉索拉继续走向田野,一阵狂喜从天而降,注满了她的生命。她的双腿跟随着这种快乐的情绪跃起,衬裙是那么的轻盈,几乎感受不到它的存在。

她不相信安东尼奥会把所有事情都跟东家报告,更不用说彼得罗了,而阿戈斯蒂诺是三个人中她最中意的一个。

阿戈斯蒂诺跑过一行行的葡萄树,跃过一垄垄的新麦地,拿着一根敲破南瓜的棍子走向她。他上身赤裸,手腕饱满而精壮,绷紧的血管从肌肉中一根根地凸现。他没戴帽子,略带绿色的眸子闪着冷峻的光泽,仿佛眼睑不存在似的。

为了故意惹她哭,他猛地跳到她身旁,对方被撞倒在地。于是他戏谑地问:

她“刷”地一下站了起来,顺势揽住他的腰,想要以牙还牙。而阿戈斯蒂诺一把拉住了她的双臂。她强颜欢笑着,脸颊上淌满了泪水。她并拢脚跟,想使劲挣脱。可小伙子对自己的力量充满信心,在

giù le braccia. Ella sorrise, con il viso bagnato di lacrime; volle svignarsela; e puntò i piedi serrandoli insieme. Sicuro della sua forza, il giovine le gridava dentro gli orecchi.

- Ti faccio quello che voglio io! Non ruzzo. Tu lo sai!

Ella, allora, gli azzannò un braccio. Agostino, spingendo il braccio, le piegò la testa indietro, costringendola ad aprire i denti. Poi, piuttosto in collera, le domandò:

- Ed ora che cosa fai?

Ghìsola rispose, dopo aver sputato:

- Son la più debole. Te ne vantì? Com'è salata la tua pelle!

Egli la guardò negli occhi, per impaurirla.

- Quant'è che non vedi Pietro?

Ella cavò fuori la punta della lingua.

- Non viene più!

Egli che, da casa, lo aveva riconosciuto al vestito, ed era venuto per vederlo, le rifece la voce:

- Da vero?

- È quanto mi pare!

- Credevo che volessi venire a mangiare le ciliegie con lui?

E le andò addosso un'altra volta, per pestarle la punta delle scarpe tutte rotte lungo le ricuciture.

- Perché non mi hai detto la verità? Con gli altri devi esser bugiarda; con me no.

E seguitava a farla indietreggiare. Ma ambedue caddero; battendo la fronte insieme. Allora egli ebbe il desiderio di litigare da vero: ma udì la sonagliera della

la sua orecchia:

“我想对你怎样就怎样！不开玩笑。你知道的！”

这时，她猛咬他的一条胳膊。阿戈斯蒂诺使劲抽出他的手臂，同时向后别她的头，迫使对方松开牙齿。他气炸了，反问她：

“你这是在干嘛？”

吉索拉吐了口口水，说：

“欺负我一个弱女子。你有什么可神气的？你的皮肤真咸！”

他凝视着她的眼睛，纯粹想吓唬她。

“你有多久没见彼得罗？”

她伸了伸舌头。

“他没再来过！”

其实他反倒在家里时就已经认出了彼得罗的衣服，而且原本也是特地来找他的，他学着女孩的声音说：

“真的么？”

“我就这么觉得！”

“我还以为你想和他一起吃樱桃呢？”

他又撞了她一次，一脚踩在她全脱了线的鞋尖上。

“为什么不跟我说实话？对别人你可以花言巧语，对我可不行。”

他逼得她连连后退。但俩人双双跌倒了，两个脑门撞到了一起。后来他真心想要大吵一架，这时却传来了骡子的铃铛声：

sua mula:

- È il mio fratello che torna!

Si drizzò in ginocchio, per ascoltare meglio. Poi finì d'alzarsi e se ne andò vociando:

- Se l'ha strapazzata troppo!... Se l'ha strapazzata troppo! Non la sa guidare.

Il ciuffo a punta de' suoi capelli sudati gli sbatteva su le ciglia; e, con quegli orecchi stretti, tutta la testa, rotonda di dietro, sembrava una palla.

Ghìsola era rimasta lì, pentita di trovarsi stesa in terra a quel modo. Si alzò in fretta, pulendosi e guardandosi i polpacci delle mani chiuse a pugno; come quando era a tagliare l'erba e si riposava.

Quando era a tagliare l'erba ficcava la punta del falchino nel tronco di un albero, assettandosi un poco le vesti addosso, specie la camicetta che si sbottonava sempre; stringendo tra i denti le forcelle che una per volta ripigliava per mettersi nei capelli unti d'olio. Dopo aver toccato la punta del falchino, umida del legno lacerato, come di una saliva, cominciava a cantare; interrompendosi, e stando dritta in piedi. Poi, si sputava nelle mani e si rimetteva giù.

Talvolta, le veniva voglia di nascondere tutto il viso; e di restare così; di non essere veduta che dall'aria; di non mangiare più, di morire senza accorgersene.

Le veniva anche voglia di gridare; e aveva paura.

“是我兄弟回来了！”

为了看得更清楚，他直起上半身，跪在地上。接着他站起来径直走开，大声吼道：

“你对它太狠了……太狠了！根本不会赶骡子。”

被汗浸湿的一缕发尾戳着他的睫毛，窄小的耳朵使得浑圆的后脑勺更加显眼，整个头部像一颗球。

吉索拉一脸愕然，为自己四仰八叉的狼狈相懊悔不已。她赶紧爬起来，一边整理自己，一边像是刚休息完要去割草一样，握着拳头查看拇指根儿。

当她准备割草的时候，会先把小镰刀的刀尖插进树干之中，稍事整理一下身上的衣服，尤其是扣子总是崩开的衬衫。用牙齿紧咬着几根发夹，再一个一个地插进抹了橄榄油的头发里。接下来，吉索拉会轻抚镰刀的刀尖——已经被从裂开的树皮里流出的汁液沾湿了，像是糊上了唾液一样，然后她开始哼起歌儿，过了一会儿，她会停下来站直，然后往手里吐口唾沫，继续弯腰干活。

偶尔，她想把自己的脸彻底藏起来，她想上面也不做。甚至连空气都找不见她，她想不吃不喝，无人问津地死去。

偶尔，她也想放声大喊，她是如此地害怕。

*

Giacco toglieva, con una zappa, l'erba nata attorno alla casa; buttandola ai conigli o alle galline.

Anna scendeva fin giù agli orti, e qualcuna delle donne le pigliava l'insalata e i cavoli.

Ella avrebbe voluto tenere i fiori, anche perché vicino a Poggio a' Meli c'era un giardino; che andava sempre a vedere, per ambire di averne un altro eguale. Ma dovevano bastarle i geranii e i garofani; quando glieli regalavano da trapiantare. Non osava, però, tenerne molti, perché certo Domenico le avrebbe domandato se andava in campagna per curarsi oppure per starci in villeggiatura. Del resto ella stessa si contentava d'averne più di quando era ragazza.

Anche per comprare quei pochi ninnoli che teneva nel suo salotto di città, era bisognato che glieli avessero venduti quasi per forza. Infatti un ebreo robivendolo, tutte le volte che non aveva da pagare il conto alla trattoria, le portava a far vedere ogni specie di oggetti vecchi e glieli lasciava sul banco; benché lei non volesse in nessun modo. E quando, passata una settimana, egli tornava, Domenico ed Anna, dopo mezz'ora per mettersi d'accordo, e avergli detto che sarebbe stata l'ultima volta, si aggiustavano alla meglio. Il robivendolo giurava che da qui in avanti avrebbe pagato sempre con i soldi alla mano; e allora bevevano insieme un bicchiere di vino, perché erano doventati anche rochi a forza

*

Anna in quella farmacia, quando a casa non c'era niente da fare, si occupava di far crescere le piante. Quando aveva un po' di tempo libero, andava in campagna a vedere le galline e i conigli. Una volta le portarono un garofano, ma lei non lo volle perché era un po' caro. Quando andava in campagna, si occupava di far crescere le piante. Quando aveva un po' di tempo libero, andava in campagna a vedere le galline e i conigli. Una volta le portarono un garofano, ma lei non lo volle perché era un po' caro.

Anna andava in campagna a vedere le galline e i conigli. Una volta le portarono un garofano, ma lei non lo volle perché era un po' caro.

Lei aveva un giardino, ma non aveva tempo di curarlo. Quando andava in campagna, si occupava di far crescere le piante. Quando aveva un po' di tempo libero, andava in campagna a vedere le galline e i conigli. Una volta le portarono un garofano, ma lei non lo volle perché era un po' caro.

Lei aveva un giardino, ma non aveva tempo di curarlo. Quando andava in campagna, si occupava di far crescere le piante. Quando aveva un po' di tempo libero, andava in campagna a vedere le galline e i conigli. Una volta le portarono un garofano, ma lei non lo volle perché era un po' caro.

Anna andava in campagna a vedere le galline e i conigli. Una volta le portarono un garofano, ma lei non lo volle perché era un po' caro.

di vociare e di trattarsi male.

Ma Anna ne era contenta; e così i quadri, dipinti sul vetro, delle *Cinque parti del mondo*, i portafiori d'alabastro ingiallito, le anfore di vera porcellana entravano in casa sua.

Il salotto, ormai, non ne conteneva più. C'era poi addirittura una parete ricoperta con le fotografie di quasi tutti i conoscenti; e, sopra un mobile verniciato a noce, due ciociare di gesso che sorridevano. Nel tavolino di mezzo, un servito di cristallo celeste, ma incompleto; che aveva attorno cinque lucernine di ottone sempre infioccate su nel manico perché le mandavano, con un fiasco d'olio, a tenerle accese quando facevano i Sepolcri.

Ella dava, almeno una volta al mese, il cinabro agli impiantiti; e, allora, bisognava che si pulissero bene le scarpe prima d'entrare.

Quando, in campagna, le portavano qualche fiore, non voleva tenerlo in casa; e l'offriva alla Madonna del Convento di Poggio al Vento. Se fosse stato già tardi e avevano chiusa la chiesa, lo metteva in fresco, ma sopra il tavolo della stanza d'ingresso; e la mattina dopo era la prima faccenda.

Per pararsi il sole, che le faceva subito dolere la testa, aveva un ombrellino rosso con il manico d'avorio; un ombrellino di parecchi anni. Ella, quando vedeva le assalariate, se ne vergognava; e, chiudendolo, stava piuttosto sotto una pianta. Mentre invece, andando alla messa,

glassa镶嵌画《世界五大洲》、一个黄色的雪花石花瓶，还有一个陶瓷双耳细颈酒罐便进了家门。

现如今，客厅也不再摆放这些物件了。取而代之的，是在一整面墙上贴满了几乎所有熟人的照片。在刷了漆的胡桃木家具的上方，放着两座产自乔恰里亚¹¹的石膏人像，笑容可掬。在中央的桌子上，摆放了一块残缺的天蓝色水晶，周围有五樽黄铜小油灯，手柄上装饰着蝴蝶结，旁边附带一瓶油，以便在表达哀思时点亮油灯。

至少每月一次，她会给地板铺上一层朱砂，因此人们在进门前需要清洁干净各自的鞋。

在乡下，每当他们带给她几朵花，而她不想放在家里的时候，便会带去供奉波焦文托修道院¹²的圣母。如果不巧时间太晚，教堂已经关门了，她便将它们放在背阴的地方，比如进门处的桌子上。到第二天早晨，供奉圣母绝对是头等大事。

阳光曝晒得她头痛欲裂，为了防晒，她有一把象牙柄的小红伞，已经有年头了。可每次一看到忙碌的女工们，她又不禁感到羞愧。她会收起伞，尽可能地躲在植物的隐蔽下。相反，如果她去做弥撒的话，她很乐意随身带伞，有时候让吉索拉搀着她。

lo portava volentieri; e magari se lo faceva reggere da Ghisola.

In chiesa si metteva su una panca, un poco distante dalle contadine; che, del resto, per rispetto, a farle posto ci pensavano anche da sé.

S'era fatto un vestito nero con una guarnizione di seta gialla al collo; e con una trina che, attaccata alle spalle e alla cintura, stava fino a mezze maniche. Su la guarnizione teneva una catena d'oro. Invece, per la trattoria, aveva un vestito rosso a palline bianche e celesti.

Ella diceva a Ghisola che imparasse a scrivere, almeno un poco; ma siccome non poteva fidarsi che Pietro le insegnasse, perché si metteva subito a farle dispetti, lei stessa ci si dedicava qualche ora del giorno, quando stava meglio. E Ghisola s'era fatto l'inchiostro con le more delle siepi. Ma non andò mai avanti oltre le prime aste.

Per dire la verità, invece, Ghisola avrebbe imparato volentieri; e, a sapere che Pietro andava a scuola, le faceva un grande effetto. Ella avrebbe voluto almeno leggere, perché molte delle sue amiche dei poderi accanto avevano perfino il libro da messa, quello regalato dai cappuccini per la prima comunione; e poi perché, in Piazza del Campo, le domeniche mattine, le veniva voglia di comprare le canzonette stampate che vendevano a un soldo con il racconto di qualche fatto miracoloso, dove c'era sempre una Madonna con una gran corona dietro la testa. Le canzonette erano belle perché anch'esse, prima delle rime, ci avevano sempre qualche figurino. Ella si

in教堂里，她坐在长板凳上，和农民们保持一点距离。而出于尊重，农民们也会自发地给她腾出地方来。

她身穿一件黑衣裳，颈部缠绕黄色丝巾。肩部和腰部有蕾丝装饰，并且肩上的蕾丝带一直到袖子的一半。丝缎上挂着一条黄金链子。相反，在餐厅里，她就穿一件白色和淡蓝色小球的红衣裳。

她告诫吉索拉要学写字，至少会写一点点。她不相信彼得罗会教她，毕竟儿子很快就开始招惹捉弄吉索拉了。当安娜感觉好些的时候，每天会亲自花上好几个小时手把手地教她。而吉索拉用树篱上附生的黑莓自制墨水。但是她除了最初的笔画，便没再学过别的。

其实，说实话，吉索拉本来是愿意学习的。而且，在得知彼得罗去上学以后，这对她也产生了不小的触动。起初，她希望自己至少能认字，因为她周边农场的许多朋友，个个都人手一本弥撒书，即由方济嘉布遣会修士为第一次圣礼赠送的圣书。还因为周日早晨，在田野广场¹³，她想买售价仅一索尔多的印刷的民谣，上面讲了一些新奇古怪的故事，里面经常出现脑后有华美桂冠的圣母。歌谣悦耳，封页还印有一些穿着时髦的模特。她和其他农民一同停下，聆听街头卖唱者用吉他演奏出来的歌曲，

fermava, con gli altri contadini, a sentirle con la chitarra da Cicciosodo, quel cantastorie capace di smuovere il cappello a tuba contraendo la pelle della fronte, ritto sopra uno sgabello. C'erano anche le scimmie che sceglievano i numeri con la *Ruota della Fortuna*; c'era chi vendeva certe chicche di tutti i colori, involtate in cartocci ritagliati a frange con le forbici.

Quando tornava a Poggio a' Meli, aveva già imparato l'aria della canzonetta che le era piaciuta di più; ma non si ricordava di tutte le parole. Qualche volta, avendola comprata lo stesso e tenendola piegata in tasca perché Masa non gliela vedesse, se la faceva leggere quando nel campo trovava un'amica. C'erano da vero cose belle, che la commovevano o la facevano ridere.

*

Per non tenere Pietro proprio in ozio, Anna lo mise alle belle arti; perché aveva sempre avuto una certa tendenza al disegno, che a lei e a qualche avventore era sembrata da non trascurare.

Una mattina, in casa, ricopiando un brutto ritratto a stampa, Pietro si chiese perché provasse quell'indefinitezza per Ghisola.

Allungava e piegava il collo per veder meglio gli effetti; ma il disegno, a malgrado de' suoi sforzi, era incerto e sbagliato,

Si stupiva di non riescirci; e arricciava in giù e in su le labbra, fino a toccarsi la punta del naso.

I libri di quando andava a scuola, sporchi e slegati, erano tra i suoi piedi. Urtrandoli provò un lieve malessere, che lo distrasse.

卖唱者笔直地站在板凳上，挤眉弄眼地牵引着脑门上的皮肤，再带动头上的大礼帽。也有猴子表演幸运转盘挑选数字。有人兜售一些流苏纸包裹的彩色糖果。

当她回到波焦梅里的时候，已经学会了最中意歌谣的曲调，但不记得全部歌词。有几次她买了歌谱，折起来放在口袋里，不让玛莎看见，如果她在田间，便找来一个朋友给她诵读。歌词里确实存在真正美好的东西，她时而感动，时而失笑。

*

安娜不愿彼得罗整天游手好闲，便让他学美术，也是出于儿子一直对绘画有兴趣，对此，她和一些顾客都看在眼里。

一天早上，彼得罗在家中，一边临摹一幅丑陋的印刷肖像，一边想知道，自己为什么在面对吉索拉表现得畏畏缩缩。

为了更好地看画的效果，他一会儿把脖子伸长，一会儿又弯下。而这幅画，最终依旧画得踉踉跄跄，也不符合模板。

他很意外自己没画好。上下来回瘪嘴，又撅起嘴唇，直至碰到鼻尖。

上学期间用的那写些脏兮兮、脱线的课本，就放在他脚边。一碰到它们，他便感觉微微地不适，让他分心。就连

Anche il disegno lo irritò.

Una specie di struggimento a lui noto assai il suo cervello come una polla diaccia, che non gli permetteva mai di fare qualche cosa. Anche gli sembrava strano d'esistere; perciò ebbe paura di se stesso, e cercò di dimenticarsi, fissando lungamente le palme delle mani finché riuscì a non scorgerle più.

Allora percepì un dolore dietro la scapola sinistra; al quale gli parve ridotto tutto il suo essere.

E dopo un pezzo, si avvide che il tavolino sul quale lavorava, essendo troppo basso, gli aveva aiutato quell'assopimento.

Si alzò. La matita cadde, spezzandosi. Raccattò i pezzettini con un vivo dispiacere quasi superstizioso: «Perché è caduta?».

Esaminò il ritratto e poi la copia; e si sentì tanto scoraggiato che ne provò quasi affanno, come il culmine dell'indecisione e del dubbio che mai lo lasciavano in pace.

E in tanto, un raggio di sole, un raggio pieno di sonno, aveva invaso tutto il foglio di carta. E Pietro pensò: «È finita. Non vado più avanti».

Rebecca, che aveva spazzato tutte le camere, passò accanto a lui e gli disse:

- Perché stai così senza far niente?

Le saltò addosso, dietro le spalle, allacciando le mani sopra il volto. Rebecca rise con la bocca chiusa, insalivandogli le dita. Egli la fece barcollare; poi, saltando, andò in un'altra stanza.

画画也会激怒他。

一种熟知的折磨袭击他的大脑，仿佛像结了冰的水一样，他做不成任何事情。他觉得活着本身就很奇怪。于是他害怕自己，并试图忘记，长时间盯着自己的手掌，直到再也感知不出它们的存在。

然后他察觉到左肩胛骨后面的疼痛，他的整个生命似乎只剩下这一个关注点。

过了一会，他发觉工作的桌子不够高，容易打瞌睡。

他站了起来。铅笔掉落在地上，断成几截。他感到一种强烈的甚至近乎迷信的难过，拾起那些铅笔段：“为什么它会掉？”

他又开始研究画像，举笔临摹。可他感到深深的沮丧，感觉自己无能为力，仿佛来到了犹豫和自我怀疑的顶峰，再不让他重拾平静。

而此时，一缕阳光，一道充满倦意的光束，占据了整张纸面。彼得罗心想：“得了吧。我不再继续了。”

瑞贝卡在打扫了所有房间之后，凑近他说：

“你为什么这么无所事事？”

他跳到她背上，用双手捂住对方的脸。瑞贝卡抿嘴笑，口水喷到了他手指上。她摇摇晃晃站不稳，彼得罗蹦去了另一个房间。

*

Quella stessa mattina, Ghìsola s'intestò di non alzarsi.

Masa le chiese, con ira:

- Ti senti male, forse, dormigliona?

Ma quella non rispose; e la vecchia, borbottando, andò in cucina a mangiare. Dopo un poco, riaprì l'uscio; e affacciatasi, richiese:

- Perché non mi rispondi? Vuoi fare i gesti, stamani?

Ghìsola sgorgugliò e si r avvolto sotto le coperte, con il viso dalla parte del muro.

Masa non era capace di avere una lunga collera; e, per giustificarsi, disse:

- Ho visto che ridevi!

E continuò ad ingoiar la zuppa diaccia, tenendo la scodella in mano.

Ghìsola era molto stanca; aveva una di quelle stanchezze che, lì per lì, si sentono anche moralmente.

Ma Masa, con una persistenza uggiosa, le disse ancora:

- Io non ho da sprecare più il fiato. E a star con te non compiccio niente.

- Smettete, dunque! Non posso dormire? Non voglio lavorare. Non devo tornare a Radda? Perché state così impalata?

Le pareva di non aver dormito; e si stupì che Masa continuasse:

- E se il padrone non ti vuole più qui, doventi impertinente con me?

E fece l'atto di batterle il cucchiaino su la faccia, ma invece lo leccò di sopra e di sotto. In fondo la compativa, e le dispiaceva

*

Stessa mattina, 吉索拉执拗地不起床。

玛莎生气地问:

“难道你不舒服么, 懒骨头?”

但吉索拉一声不吭。老妇人嘟嘟囔囔地, 去厨房吃饭。过了一会儿, 她又打开门, 往里面探头又问:

“你为什么 not 回答我? 今天早上你就是要在这跟我装模做样吗?”

吉索拉火鸡似的吼了几声, 又钻进被子里, 脸朝墙。

玛莎没力气大动肝火, 只得自我辩解:

“我看到你刚刚在笑。”

她手里端着汤盆, 继续狼吞虎咽地喝冰镇过的汤。

吉索拉很累, 尽管只是一时的、精神上的疲惫。

但玛莎用她那种天生的令人烦躁的固执, 不依不饶地对她喋喋不休:

“我不想再浪费我的力气。而且和你待在一起我什么也做不成。”

“别吵了行不行! 我就不能睡觉吗? 我不想工作。我不该回拉达吗? 你为什么直挺挺地杵在这儿?”

吉索拉恼火于玛莎让她的懒觉没睡成, 让她更惊讶的是, 对方竟然还在继续唠叨个没完:

“如果老爷不想留你在这, 你还敢这么鲁莽无礼吗?”

di separarsene. Tornò in cucina.

Ghisola, messa di buon umore da quelle parole, si alzò. In camicia, fece una ghirlanda di fiori finti, con certi pezzetti di filo di ferro; ai quali, l'anno avanti, era stata attaccata l'uva. Poi, la nascose nel canterano insieme con i suoi ritagli di carta colorata, con le scatole da saponette, con un mucchio di nastri e di striscioline di stoffa; che, talvolta, si divertiva a sciorinare in fila sul davanzale della finestra; dove il piccione e la picciona volavano battendo il becco ai vetri per chiederle il granturco o le briciole secche di pane che ella si ritrovava sempre in fondo alla tasca del grembiule.

Si piccò anche di non mangiare, quantunque Masa le avesse tagliato un pezzo di pane.

- Di che cosa campi? Alle volte, invece, t'inghebbi.

La giovinetta alzò il coperchio della madia e v'introdusse il capo, fiutando l'odore acre del lievito che s'era aperto secondo la croce fattavi da Masa con la costola d'un coltello.

Poi se ne andò nel campo, cantando a voce alta; e pensando ai suoi nastri e alle sue scatole odorose.

Dove l'erba era folta, ci stava di più; dov'era rada e bassa, faceva presto, con un colpo di falcinello. Si asciugava, di quando in quando, le mani guazzose; sdruscendosi alla sottana. Il granturchetto, gremito, le dava quasi gioia; e metteva le piante più belle sopra tutte le altre per darle da sé ai vitelli; che se le mangiavano come una ghiottoneria,

玛莎本要摆出勺子打脸的动作，但结果，她只是来回正反面地舔了一通。说到底，玛莎怜悯她，舍不得与她分开。她说罢，便回到了厨房。

吉索拉听到那些话瞬间心情愉悦，麻溜地起床。衬衫上缝着她亲手做的几根铁丝编成的假花花环，前一年是被系在葡萄藤上的。然后，连同彩纸片、肥皂盒、一堆丝带和布条藏在放换洗衣物的屉柜里。有时候，排列在窗台上自娱自乐。在这歇脚的公母鸽子用喙敲打着玻璃窗，求她投喂玉米粒和干面包屑，这些吃食都能在她围裙口袋底部找见。

她坚持不吃饭，尽管玛莎为她切了一块面包。

“你靠什么活命啊？有时候，你又狼吞虎咽。”

年轻的女孩打开面包柜门，头伸进去，嗅出已经开封的酵母酸味，玛莎用刀背刻出了十字做记号。

后来她走进田间，大声唱歌，想起她的缎带和芳香盒子。

哪里的草厚实，她要在那花更长时间。哪里稀疏低矮，她迅速地一刀割。她时不时地在衬裙上蹭蹭，擦干露水沾湿的手。颗粒饱满的玉米，让她喜悦。最美的植株放在所有其他植物之上，由她亲自喂给小牛吃。它们好像吃了一道具美味佳肴，之后还舔她的手掌和手腕，摇晃着头和角上的锁链。

这寂静谷仓里的咀嚼声！在满满的

leccandole, dopo, le mani e i polsi, scuotendo la testa e le catene legate alle corna.

Quel mastichìo nel silenzio della stalla! E poi bevevano così bene nelle conche colme! Una sorsata sola, che faceva abbassare subito l'acqua! E, da ultimo, certi loro succhii, smuovendo la lingua, respirando a lungo per i buchi del naso, con il collo allungato in su fino a dovere aprire la bocca; scostandosi dalle mangiatoie, a traverso.

Questa volta ella, ad un tratto, pianse; e sbatté, con tutta la sua forza, l'uscio; correndo dalla nonna.

*

Ghisola non aveva più il buon contegno di prima. Ambiziosa e caparbia, voleva fare il comodo suo.

Tutte le domeniche, dopo pranzo, fuggiva da casa; e la rivedevano a buio. La nonna andava a cercarla per i poderi: era stata a zonzo per Siena, invece; e, per le strade, le facevano complimenti osceni e proposte di amorazzi. C'era qualcuno che la riconosceva e la seguiva per fermarla e parlarci. Ella sorrideva, un poco stordita e lusingata; perché non eran contadini ma giovini operai vestiti bene. Quando arrivava alla Porta Camollia, doveva far presto; perché le guardie daziarie se la mettevano in mezzo e le impedivano di passare.

E quando aveva un fiore, non doveva andare rasente il muro perché parecchi, ritti su l'uscio delle loro botteghe, allungavano le mani per levarglielo.

Tornata, per non udire brontolii, passava

水槽中喝水喝得不亦乐乎! 只要一口, 水位立刻下降! 最后的几口吸吮, 搅动着舌头, 通过脖子伸长, 鼻孔长时间的呼吸, 直到它们不得不张开嘴。小牛终于横着身子离开了饲料槽。

这次她, 突然哭了出来。砰地一下, 用尽所有力气, 关上了门, 跑去外祖母那里。

*

吉索拉不再像原来那样乖巧懂事。她变得野心勃勃又固执己见, 自己怎么舒服怎么来。

每个周日, 午饭过后, 她都飞奔出家门, 天黑才隐约见到她的身影。外祖母去农场寻她, 她一直在锡耶纳周边溜达。不仅如此, 在街头, 人们对她说出淫秽的恭维话, 要跟她约会。有人认出了她并尾随其后, 就是为了拦住她并与她攀谈。她微笑着, 些许茫然和不知所措。因为他们不是农民, 而是穿戴整齐的年轻工人。当她到达卡莫里亚门的时候, 不得不加快脚步。因为怕税警将她夹在中间, 不让她过去。

当她拿着一朵花时, 根本不可能扶墙走, 有几个人, 直挺挺地站在他们商店的门口, 伸手想要抢走她手中的花。

回来之后, 为了不听嘟嘟囔囔的抱怨, 她靠鸡舍的边沿, 从卧室的窗户翻进屋。脱了衣服, 没有吃晚饭就上床睡觉了。她听到贾科和玛莎在吃饭, 黄铜勺碰

dalla finestra di camera, attaccandosi ai sostegni del pollaio; si spogliava ed entrava a letto senza cenare; arrabbiandosi con il rumore della zuppiera, dove Giacco e Masa mangiavano con i loro cucchiari d'ottone; e quando si sbattevano insieme, Giacco dava un'occhiata a Masa.

Alla fine, la nonna capiva che era in casa; e, pensando che si sarebbe ammalata, le portava di nascosto un pezzo di pane; ma, prima di darglielo, glielo batteva sul capo.

Ghisola masticava, tenendo il capo volto dalla parte del muro; meravigliandosi che il pane fosse bagnato di lacrime, che non volevano smettere, avendo avuto, poco avanti, piuttosto voglia di ridere. Doveva esser quella la sua vita?

Ma, al rumore dei nonni quando entravano, chiudeva gli occhi; per far credere che dormisse e per il bisogno di non vederli.

L'ultimo giorno che stette a Poggio a' Meli, mentr'era per addormentarsi con una forcella in bocca, che aveva mangiucchiata con i denti, le parve di cadere da una grande altezza e battere sul tetto della casa a Radda: gemendo, si scosse tutta. Il nonno, dall'altro letto, le gridò:

- Stai zitta! Credi che non mi dispiaccia?

Temette d'esser brontolata. Poi rifletté, e a lei parve a voce alta: «Non ci pensano più. Bisogna che non russi».

Ma le dava fastidio l'odore delle lenzuola poco pulite; e, per non sentirlo, se le avvolto al collo.

I suoi capelli, sciolti, finivano a punta; e, sopra il capezzale, assomigliavano a una

to汤碗的响声而独自生闷气，每当餐具碰到一块儿时，贾科会瞥一眼玛莎。

终于，外祖母意识到外孙女在家，以为她是不是不舒服生病了，悄悄地拿给她一块面包。但在给她之前，敲了一下她的头。

吉索拉咀嚼着，对着墙。她不禁讶异面包竟然被止不住的一点点涌出的泪水滴湿，竟完全不想笑。她的生活应该这样吗？

一听外祖父母进来的声响，她闭上双眼。让他们相信她在睡觉，也不想面对。

在波焦梅里的最后一天，她嘴里叼着叉子，昏昏欲睡，牙齿一直嘎吱嘎吱地咬着，她似乎从高处坠落，坠落在拉达的房顶上。她呻吟，全身摇晃。外祖公，躺在另一张床上，冲她喊道：

“消停会儿！不觉得你让我厌烦吗？”

她害怕被人抱怨。思索了一会，自以为高声地回嘴：“没人会在意。只要你不打呼噜。”

但是不干净的床单散发出来的气味困扰着她。而且，为了不闻到，她的脖子蜷缩了回去。

她散开的头发，最终聚成一个尖。在枕头上，看起来像一把镰刀。

她仿佛走进了屋子：母亲穿了一件新衣服，俩妹妹丰腴了。有个声音问：

“你在这做什么？”

falce.

Le parve d'entrare in casa: la mamma aveva un vestito nuovo, le due sorelle erano ingrassate. Una voce le chiese:

- Che cosa ci fai qui?

Ed ella rispose:

- Non lo so: non ci sono venuta da me. Ma il babbo dov'è nascosto?

- La colpa è tua.

Ripigliava la voce.

La mamma e le sorelle ascoltavano e guardavano, con un silenzio così orribile ch'ella si slanciava addosso a loro; perché andassero nell'altra stanza. Ma le pareva di non poter muovere le braccia, e di urtare con il capo in una parete invisibile. Allora sentiva che il cuore cambiava di posto, il ventre faceva lo stesso, la gola si spellava; e i volti della mamma e delle sorelle doventavano spaventevoli. Ella disse:

- Parlate!

Quelle si volsero ad un uscio; e il babbo, con due sacchi pieni su le spalle, con il viso grondante di sangue, tanto sangue che andava a empire la gora del mulino, salì le scale.

Ella, sentendo il peso dei sacchi addosso, urlò.

*

Pietro prediligeva i fiori di campo, i fiori sbiaditi dagli odori incerti e quasi rassomiglianti. Non aveva mai pensato a quelli di giardino senza arrossire e sentirsi molto confuso. Per abitudine, se ne empiva le tasche: margherite bianche e rosse, pisciacani gialli, vecchie sbiancate e rosee, rosolacci, ginestre, violette, rose di macchia, biancospini, fiori di pisello

她回答:

“我不知道，不是我自己要来的。父亲藏哪儿了？”

“这是你的错。”

那个声音在重复着。

母亲和妹妹们听着看着，她恐惧如此可怕的沉默，便扑向她们。于是她们进了另一个房间。但是她觉得无法移动自己的手臂，头撞上了一堵无形的墙。然后她觉得心脏换了位置，肚子也是，喉咙脱离，而母亲和姊妹们瞬间面目狰狞。她说:

“你们说话呀！”

那群人转向另一扇门。她的父亲，肩膀扛着满满两麻袋，走上了楼梯。满脸鲜血，快填满了磨坊的蓄水池。

她感觉肩负着麻袋的重量，声嘶力竭地大吼。

*

彼得罗特别喜爱田间的鲜花，那些香味相似、飘忽不定、几乎褪了色的花。他每每想起花园里的花都会脸红羞愧并深感困惑。因为个人的习惯，他把口袋里装满花：红白相间的雏菊、黄色西洋蒲公英、发白和红色的救荒野豌豆、虞美人、染料木、紫罗兰、狗蔷薇、山楂和野生豌豆花。然后他抿着嘴咀嚼它们。

吉索拉曾教他用黑莓制作墨水，以及如何吮吸它们，有一种类似淡蜂蜜的

selvatico. Poi li biasciava.

Ghisola gli aveva insegnato a far l'inchiostro con le more e come si succhiano, per il loro sapore di miele sciapo, certi fiori rossicci simili a gigli selvatici; che si trovano tra gli steli del grano, più bassi delle spighe; e, quand'eran mature da mangiarsi, le bacche rosse delle siepi. Glielo aveva insegnato, perché smettesse di tirarle le zolle; quando s'era accorto ch'ella girava da una passata all'altra non certo per lavorare.

Un giorno, mentre egli faceva colazione, seppe che Ghisola era tornata a Radda: Rebecca lo diceva ad Adamo. Alzò la testa per ascoltare meglio, e continuò a mangiare; ma stette quasi rincantucciato, fino alla sera, in fondo alla tavola, con la testa tra i pugni.

La pioggia cominciò ad ammolare i vetri della finestra chiusa, quasi avesse voluto allagare tutta la stanza. Era una di quelle piogge a vento che battono sopra un muro come per buttarlo giù; e, all'improvviso, cadono dritte, trasparenti e chiare; poi si vedono voltate alla parte opposta: e poi scompaiono; finché, di quando in quando, giunge al viso soltanto qualche gocciolina come la punta di un ago diaccio. E tutte le strade cambiano i loro colori; respirano; s'empiono di sole, che poi diventa ombra e ridoventa luce. Mentre dalla Montagnola, come da un riparo, le nuvole vengono dritte verso Siena, vanno sopra il Monte Amiata.

Strade che si dirigono in tutti i sensi, si rasentano tra sé, s'allontanano, si ritrovano due o tre volte, si fermano; come se non

味道。几株微红的花朵像野生百合，生长在麦秆缝隙之中，比麦穗低矮。并且，一旦成熟，是可以直接食用的红色浆果。他意识到当她从这一垄转去那一垄时，不确定对方是不是在干活，她则告诫他不要扔土块。

有一天，吃早餐时，瑞贝卡告诉了阿达莫，他才得知吉索拉已经回拉达。为了听得更清楚，他一边抬起头，一边继续吃饭。他几乎在桌子后躲藏了一整天，直到晚上，头埋在两拳之间。

雨滴慢慢浸透紧闭着的窗户的玻璃，几乎要淹没整个房间。那是无数刮风下雨中的一次，仿佛要把墙壁推倒。突然之间，雨滴直线下落，透明而清亮。然后转向对面，一时半霎，消失不见。不时只有几滴像冰针一样的雨滴戳在脸上。所有街道全变了颜色，呼吸着，太阳闪耀在路面上，折射出阴影和光亮。从蒙塔诺拉出发，就像一道天然屏障，云朵越过阿米亚塔山直奔锡耶纳。

道路向各个方向延伸，相互接近，又彼此远离，交叉两三次，终止。好像它们不知道该去向哪里。窄小而倾斜的广场，陡峭下沉，因为所有的古建筑都压在它们身上，没有了剩余空间。

房屋圆圈及其弯曲的线条，糅合在一起，好像每条道路试图各走各的。一片片的乡村景象透过歪斜巷弄的缝隙、

sapessero dove andare; con le piazze piccole e sbilenche, ripide, affondate, senza spazio, perché tutti i palazzi antichi stanno addosso a loro.

Cerchi e linee contorte di case, quasi mescolandosi come se ogni strada tentasse di andare per conto proprio; pezzi di campagne che appaiono dalla fessura di un vicolo visto in tralice, dalla scalinata d'una chiesa, da qualche loggia dimenticata e deserta.

Allora Pietro s'immaginò che Ghisola, per cattiveria, l'obbligassero a camminar sola, tutta molle. E, pensando così, a lungo, gli venne sonno.

教堂台阶，和一些被遗忘和废弃的小屋，若隐若现。

彼得罗想象自己出于恶意对待吉索拉，强迫她一个人走，可对方表现得完全温顺听话。他这样思忖了许久，不禁困意袭来。

注释：

1. 芳香醋，一种常用药，由醋、芸香、大蒜和樟脑混合而成，有提神醒脑，预防昏厥的作用。
2. 阿米亚塔火山 (Monte Amiata) 位于托斯卡纳大区的南部，最近一次喷发要追溯到 18 万年以前。
3. 拉达 (Radda)，意大利锡耶纳的一个市镇。
4. 拉丁语 *Avemaria*, *Avenmaria* 或 *Ave Maria*, 指天主教万福玛利亚。圣母经，是对圣母玛利亚赞美诗前后唱的对经。
5. 索尔多 (Soldo)，意大利古钱币，一索尔多相当于二十里拉。
6. 石印油画，石印术是一种复制油画的技术，在十九世纪被广泛使用，为了获得与原始油画非常相似的复制品。
7. 阿杜瓦，位于埃塞俄比亚北部，属于提格雷州。阿杜瓦战役发生在 1896 年 3 月 1 日，是第一次意大利埃塞俄比亚战争的（又称意大利入侵埃塞俄比亚，1895 年至 1896 年）的高潮和决定性时刻，由意大利王国中尉、此次总司令巴热提力 *Oreste Baratieri* 率领的意大利部队和由埃塞俄比亚皇帝孟尼利克二世（在位时间 1889 年至 1913 年）带领的反抗军队进行的战争，结果埃塞俄比亚取得决定性的胜利，意大利人遭受了

惨重的失败，退守到东北部的厄立特里亚殖民地，打消了多年来侵占殖民非洲之角的野心。

8. 圣约瑟瞻礼日,准确日期是每年3月19日。
9. 将槭树修剪,整枝用作葡萄藤支架。
10. 蒙塔诺拉(Montagnola)是锡耶纳省的主要丘陵地带,位于城市的西边。植物主要有圣栎、毛栎、枫树和高地上的栗子树,灌木丛中多产刺柏、金银花和杨梅树。
11. 乔恰里亚(Ciociaria),位于罗马东南部的拉齐奥地区。
12. 锡耶纳波焦文托修道院(Convento di Poggio al Vento),又名方济嘉布遣会修道院(Convento dei frati cappuccini),建筑保持着二十世纪五十年代末的结构风格,1992年修复改造成社会辅助住所。
13. 锡耶纳田野广场(Piazza del Campo),是欧洲最大的中世纪广场之一。定义为“贝壳”形状,源于地形陡峭,古城的街道汇聚于此,人们需要一个公共的空间作为开设市场和庆祝节日的地方锡耶纳共和国各届政府一步步安排和调整,在十三世纪末规定了广场周围的房屋只能是三叶窗和两叶窗,环绕广场排列着市政厅、塔楼和贵族府邸。

Capitolo 3. Un commento traduttologico

3.1. La strategia traduttiva

Il termine *traduzione*, che deriva dal latino *traductio*, trasmette almeno tre significati «l'imitazione o emulazione, la conversione o spiegazione e la riespressione o il rendere». ⁶⁴ Gli atti traduttivi non sono un semplice passaggio da un testo a un altro, ma l'attività è un ricco scambio tra lingue e culture diverse e un'operazione complessa di relazione.

I termini *prototesto* e *metatesto*, introdotti da Popovič, indicano il testo originale e quello tradotto. La traduzione è appunto il processo intenzionale che trasforma il prototesto nel metatesto appartenente ad una cultura diversa, tramite la fruizione di un'altra lingua da quella originale. In questo caso il prototesto si compone dei primi venti capitoletti del romanzo con lo scopo di mantenere un'integrità narrativa. Il testo in traduzione viene compiuto mediante il cinese standard.

Roman Jakobson ha lavorato significativamente sull'interdisciplinarietà di traduttologia. Ha esteso il concetto di traduzione in tre sfere, per esempio la *traduzione intralinguistica* o *riformulazione*, la *traduzione interlinguistica* o *traduzione vera e propria* e la *traduzione intersemiotica* o *trasmutazione*. Accanto a Jakobson, il semiologo Peeter Torop ha affermato l'idea di *traduzione metatestuale* al fine di dare un'immagine completa del metatesto che includesse possibilmente il testo tradotto, le introduzioni, le prefazioni, le note, le critiche e così via. Il traduttore deve tener conto anche della cultura e del lettore del metatesto. Il concetto di *traduzione totale*, ripreso sempre da Torop, sottolinea l'importanza dell'analisi del processo traduttivo all'interno della scienza della traduzione.

La traduzione è un processo complicato che richiede diverse fasi di decodificazione e interpretazione dei fattori linguistici come la semantica e la sintassi, e non-linguistici come la

⁶⁴ Osimo 2011, p. 3.

cultura nel «contesto multidisciplinare»,⁶⁵ perciò serve un'analisi esauriente del prototesto. In casi particolari come quello di Tozzi, le difficoltà provengono non soltanto dal romanzo stesso, ma anche dall'insieme dei vari fattori esterni che hanno influenzato e determinato la scrittura, come quello storico, sociale, geografico e culturale, ossia un *messaggio* nel senso totale, un «insieme di quei significati dell'enunciato che si fondano essenzialmente su una realtà extralinguistica».⁶⁶ Tuttavia, la traduzione letteraria, non è soltanto un'operazione linguistica eseguita in modo meccanico, ma viene considerata come un'attività letteraria. I componenti essenziali che devono essere tenuti in considerazione sono la fedeltà e l'efficacia letteraria. A questo punto, i ruoli del traduttore sono duplici e Osimo ha sintetizzato i due maggiori approcci

nell'ambito della scienza della traduzione. Una sostiene che il lettore debba “inciampare” continuamente nel fatto che il testo è una traduzione, a causa delle concatenazioni desuete di parole, delle note del traduttore, delle parole straniere e degli elementi culturalmente inconsueti. Che, in altre parole, il lettore venga straniato dall'intervento del primo autore ed estraniato da quello del traduttore. L'altra scuola afferma che il lavoro del traduttore debba essere invisibile, che il lettore, scivolando sulla superficie del testo tirata a lucido, non debba nemmeno sospettare che si tratti di qualcosa di meno o di più che di un originale.⁶⁷

Dopo la prima fase di lettura, si viene a formare la comprensione iniziale. Il prototesto ha trasmesso le sue particolarità del dialettismo senese che non possono essere trascurate. Il traduttore deve poi distinguere l'aspetto più saliente del prototesto rendendo il metatesto più fedele all'intenzione testuale. Bisogna tenere in conto non solo la tipologia testuale ma anche il gusto del lettore modello durante la stesura del metatesto. Per il traduttore non è facile stabilire una strategia assoluta e gestire bene la relazione fra la cultura emittente e quella ricevente senza perdere l'equilibrio. Per quanto riguarda ogni pratica concreta si procede con tanta prudenza.

Il cinese moderno, a differenza dell'italiano, è una lingua analitica. I singoli morfemi non

⁶⁵ Bertazzoli 2015, p. 28.

⁶⁶ Mounin 2006, p. 136.

⁶⁷ Osimo 2011, p. 103.

cambiano, ma esprimono innanzitutto il senso attraverso l'aggiunta delle parole funzionali; in generale, questa lingua manca le flessioni. Occorre esplicitare o aggiungere ogni elemento come il soggetto, il predicato e l'oggetto che concordano con la comprensione primaria. Perciò il metatesto è tendenzialmente più lungo del testo originale: il traduttore compie l'implicita scelta di includere ulteriori spiegazioni e ripetizioni, per cui si ottiene un risultato inerente di «allungamento» dopo la successione di «razionalizzazione e chiarificazione». ⁶⁸

Successivamente, per quanto riguarda la sintassi, le frasi coordinate sono state separate dalle congiunzioni di diverse funzioni e dai segni interpuntivi frequenti come la virgola, il punto e virgola e il punto. Per ridurre al massimo l'estraneità del prototesto, Bernam propone l'idea di «razionalizzazione», ovvero la scelta di ricomporre le sequenze di frasi secondo la relazione logica interna. Anche le rimozioni e i cambiamenti della punteggiatura influenzano il ritmo nel metatesto.

3.1.1. La struttura testuale

Il prototesto rientra nel testo narrativo, secondo la classificazione di Egon Werlich,⁶⁹ e la funzione principale di questo testo è quella di scavare le radici profonde dell'essenza umana come uno specchio realistico e di riflettere sul disagio dell'esistenza.

Il prototesto è formato, nel nostro caso, da quarantotto frammenti non numerati, ed è diviso da semplici stacchi tipografici. Non si tratta più, dunque, di una «narrazione di cause e di effetti»⁷⁰ come aveva confermato anche Debenedetti. L'estrema frammentazione della struttura narrativa fa sì che la storia venga scomposta in innumerevoli piccole trame. Ogni pezzetto, di lunghezza varia, viene formato da una pagina, poche pagine o perfino un breve paragrafo. Non vengono seguite precise indicazioni cronologiche. Il passare del tempo, in particolare la successione di stagioni, viene segnalato di solito all'inizio dei paragrafi, per esempio «Per tutto un inverno», «Era un anno dalla notte degli usignoli», «Un altro anno; e s'era alla fine di marzo,

⁶⁸ Berman 2016, p. 51.

⁶⁹ Werlich 1982, p. 40.

⁷⁰ Debenedetti 2019, p. 102.

il giorno di San Giuseppe» e così via.

Lungo la struttura frantumata, sono intrecciati i frammenti di descrizioni e i dialoghi dei personaggi. L'*incipit* della narrazione sembra seguire la tradizione del romanzo e subito dopo c'è una sezione sintetica di flashback sui trent'anni di vita di Domenico. Vengono successivamente raccontati i personaggi vicini a Domenico come sua moglie Anna, l'unico figlio Pietro e la contadina Ghisola. Le scene si alternano flessibilmente fra la trattoria del *Pesce Azzurro* e i poderi di Poggio a' Meli o per le strade di Siena e di Firenze. Le frasi e le espressioni presentano una tecnica eccezionale di aggregazione in cui «spesso cambia il soggetto emanatore del racconto, come se il romanzo avesse tanti esordi e nessun esordio, e potesse finire in qualunque momento o non finire mai». ⁷¹ I vari frammenti hanno evidenziato la libertà e l'intenzione di Tozzi di considerare l'intervallo di tempo flessibile.

I tempi principali di narrazione, essi sono il passato remoto, l'imperfetto e il passato prossimo. Fa eccezione la parte descrittiva, ad esempio:

La pioggia cominciò ad ammolare i vetri della finestra chiusa, quasi avesse voluto allagare tutta la stanza. Era una di quelle piogge a vento che *battono* sopra un muro come per buttarlo giù; e, all'improvviso, *cadono* dritte, trasparenti e chiare; poi *si vedono* voltate alla parte opposta: e poi *scompaiono*; finché, di quando in quando, *giunge* al viso soltanto qualche gocciolina come la punta di un ago diaccio. E tutte le strade *cambiano* i loro colori; *respirano*; *s'empiono* di sole, che poi *diventa* ombra e *ridiventa* luce. Mentre dalla Montagnola, come da un riparo, le nuvole *vengono* dritte verso Siena, *vanno* sopra il Monte Amiata.⁷²

dove il passaggio al presente dimostra la sottrazione visiva dalla realtà, e la capacità attenta di descrizione rievoca la tecnica pittorica di natura morta.

Ogni testo letterario ha una dominante diversa secondo la funzione estetica. Nella definizione di Roman Jakobson, la dominante è quella componente dove «si focalizza l'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti». ⁷³ In questo prototesto, l'uso

⁷¹ Maxia 1972, p. 11.

⁷² Cfr. *supra*, p. 124.

⁷³ Jakobson 1987, p. 41.

frequente del dialettismo è appunto la dominante al fine di presentare i dialoghi dei personaggi e i paesaggi toscani rispecchiando sempre le attività psicologiche personali.

Lo stile tipico dell'espressionismo, non aderente a nessun «modellamento rigido»,⁷⁴ è presente nella scelta vernacolare, che ha una forza fortemente espressiva caratteristica della scrittura tozziana. L'analisi linguistica può garantire la *fedeltà* di traduzione. Il registro espressivo è “basso”, informale e colloquiale con inserzioni popolari e dialettali. Il discorso diretto è pieno del parlato corrente senese dell'ambiente rurale, quasi come se il narratore non fosse soggetto alle regole, come chiarito nel saggio *Come leggo io*:

E gli uomini che hanno avuto qualche cosa da dire, hanno scritto bene; appunto perché scrivere bene significa essere padrone della propria intelligenza e della propria sensibilità. Chi non conosce abbastanza la lingua italiana, dovrebbe scrivere nel suo dialetto; o, per lo meno, articolare la sua sintassi non ad orecchio ma secondo le regole naturali del suo dialetto.⁷⁵

Dalla sua abitudine rigorosa alla lettura, si può spiegare l'insistenza nei confronti del dialetto e della sua tradizione senese. L'autore presta molta attenzione alla componente linguistica inserendo nuovi significati alle parole esistenti. Il linguista Vittorio Coletti ha analizzato una parte delle opere di questo espressionista toscano, costituite da alcuni estratti scelti da *Il potere* e *Tre croci*. Mette in rilievo l'uso della lingua volgare (senese e toscana) che

può così funzionare, nel romanzo, per operazioni stilistiche diverse, ora di riproduzione realistica della lingua dei personaggi e del loro ambiente, ora di frizione comica tra lingue differenti o di movimentazione espressionistica della scrittura.⁷⁶

Considerata la sua irregolare formazione scolastica, l'identità senese diviene solidamente il suo privilegio e la fortuna personale. Marchi definisce Tozzi uno scrittore “difficile” che «non nasconde le sue tramature provenienti dal sostrato di matrice senese».⁷⁷ In quanto autodidatta,

⁷⁴ Giannelli 1985, p. 269

⁷⁵ Tozzi 2011, p. 1326.

⁷⁶ Coletti 2000, pp. 335-336.

⁷⁷ Marchi 2002, p. 17.

Tozzi si sente orgoglioso dell'eredità linguistica provinciale. Aveva assorbito la tradizione non solo dalle conversazioni che ascoltava quotidianamente in città e in campagna, ma anche dal «contatto indicibile con una divinità»⁷⁸ medievale. Il vernacolo senese rientra nei dialetti toscani dove i termini sono essenzialmente orali.

Le forme lessicali sono «non in rapporto precisamente di opposizione»,⁷⁹ ma diverse da quelle in uso nell'italiano standard e/o neo-standard. Sono infatti presenti: le forme scisse degli avverbi in uso nell'Ottocento come *a pena* (appena), *da vero* (davvero), *a posta* (apposta) e *né meno* (nemmeno), l'aggiunta del suffisso -arello in *seccarello*.

In linea con le sue preferenze, Tozzi utilizza grevi voci toscane, come *leticata* (litigio), *solfo* (zolfo), *briaco* (ubriaco), *diacchio* (ghiaccio); fa anche uso abitudinario dei verbi *escire* (uscire), *doventare* (diventare) *spengere* (spegnere), *rimendare* (rammendare), *attraventare* (scagliare), *rappacificare* (rappacificare), *frignare* (piangere lamentosamente, tipico dei bambini), *frucare* (frugare), *scrafiare* (disprezzare), *chetarsi* (tacersi), *biasciare* (biascicare), *scapaccionare* (prendersi a scapaccioni).

L'elisione vocalica non segue la regola fonologica generale ma è di carattere parlato senese come «de' suoi sforzi». L'articolo è stato messo prima dell'aggettivo possessivo con nomi di parentela ad esempio «la mia moglie» e «la mia sorella».

Nella frase «Ma ti fo doventare buono a qualche cosa io», *fo* è una forma alternativa per il presente indicativo della prima persona “faccio”. Si tratta di un'alternanza principalmente letteraria e arcaica diffusa in Toscana.

Inoltre, spiccano i dialoghi fra i personaggi e la voce narrante. Infatti, ad approfondire la scrittura di Tozzi, la voce narrante è onnipresente e la persona narrativa interviene liberamente nei personaggi. In altri termini è il *discorso indiretto libero* (D.I.L.) quello che viene maggiormente adoperato per interpretare le peculiarità mentali degli individui, il loro mondo spirituale e quei monologhi seppelliti nel cuore. Questo modo di comunicazione espressiva compare principalmente nelle opere letterarie. È un mezzo intermedio di narrazione tra il *discorso diretto* (D.D.) e il *discorso indiretto* (D.I.): il primo compare incessantemente nei dialoghi diretti, mentre, nell'altro caso, c'è l'inserimento della congiunzione *che*, la quale è per

⁷⁸ Tozzi 2007, p. 171.

⁷⁹ *Ivi*, p. 294

gli scrittori stessi un distanziamento dal racconto. Con la particolare tecnica narrativa, l'autore tiene un atteggiamento aperto e il vigore espressivo è arricchito.

Ghisola, infatti, dava al suo padroncino un senso di disagio e d'impaccio; ma egli voleva essere forte e cercava di convincersi che preferiva l'amicizia di Agostino; e con lui diventava remissivo ed obbediente; procurando d'indovinare le cose che pensava e non diceva a posta. Talvolta gli raccattava una pietra com'egli comandava soltanto guardandola; per tirarla a pena visto un uccello sopra un ramo accanto alla strada. E come il vento gonfiava la camicia d'Agostino, tutta sbottonata! *Perché* non aveva i polsi eguali a lui, le ciglia, gli orecchi, la camicia? E *perché* quando si provava a fare come lui, con la stessa aria di noncuranza, si trovava perso d'animo, senza fiato, con la paura di provocare la sua collera che lo faceva tremare? *Perché* non poteva sostenere il suo sguardo crucciato, impenetrabile e lucido, quando si provava a non rispondere alle sue domande e quando non aveva indovinato?⁸⁰

Questi soliloqui di Pietro composti da un'anafora, cioè da tre domande con l'avverbio «perché» ripetuto all'inizio, svelano l'invidia smisurata di Pietro verso Agostino e il tono interrogativo rafforza l'affetto espressivo. Prima del D.I.L., nessun indizio grammaticale segnala in modo distinto la transizione tra i due diversi generi di discorsi. Questo «buon romanziere» lo usa come «strumento di analisi psicologica»⁸¹ per dimostrare il percorso psicologico nella mente dell'*alter ego* Pietro. Sia il narratore che il personaggio, attraverso un'emozione delicata, mostrano una malinconia irreversibile.

L'altro esempio «Vorrei parlare di questi indefinibili turbamenti del marzo, a cui è unita quasi sempre una sottile voluttà, un desiderio di qualche bellezza» è l'unico segmento nel prototesto dove compare un'improvvisa alterazione della voce alla prima persona «Vorrei parlare». Il narratore vuole rivolgersi ai lettori intervenendo direttamente nel racconto. Collocato in un'ambiente campagnolo, tratta attività agricole a marzo. Debenedetti lo ha descritto un «capitombolo stilistico nel generico e nel fiacco»⁸² con una tecnica di scrittura che

⁸⁰ Cfr. *supra*, p. 67.

⁸¹ Cane 1969, p. 17.

⁸² Debenedetti 2019, p. 244.

può consentire di saltare fuori dalla cornice tradizionale. I dettagli evidenziati nel paesaggio sono coerenti con le riflessioni del narratore.

La sottodominante del prototesto è la causalità assoluta e l'incompletezza della trama. Per esempio, alla fine della lettura, non si sa chi sia il padre del bambino di Ghisola.

La dominante del metatesto invece è legata ai contenuti testuale. L'attenzione si concentra sulla ricostruzione di una crescita passiva da parte del sensibile Pietro. Viene utilizzato anche il silenzio mortale della città di Siena per evidenziare che la gente in quegli anni viveva una vita bestiale e distorta. Le tecniche espressioniste sono state appunto evidenziate dai dettagli. Le caratteristiche della lingua vernacolare non sono state conservate e la forza espressiva inevitabilmente viene attenuata. Il sistema particolare ad «esigenze plurime»,⁸³ chiamato il "vocabolario tozziano", vincola intensamente ed esclusivamente lo svolgimento della traduzione e purtroppo non può essere conservato nel metatesto. È necessario ricorrere a tutti i mezzi disponibili, come i dizionari specialistici come il *Vocabolario senese* di Cagliariitano, per evitare ulteriori ambiguità e incomprensioni.

I dialoghi sono stati mantenuti come la dominante nel metatesto. La compenetrazione delle voci non obbliga necessariamente a separare con precisione il pensiero dello scrittore da quello dei suoi personaggi. È la testimonianza di un «inconscio irrimediabilmente opposto alla realtà delle cose»⁸⁴ e dell'interiorizzazione nello stile tozziano. In sostanza l'autore, attraverso la voce dei personaggi o «dietro le spalle delle sue creature»,⁸⁵ può trasmettere qualsiasi cosa direttamente.

⁸³ Fini 1985, p. 309.

⁸⁴ Cane 1969, p. 30

⁸⁵ Herczeg 1964, pp. 222-3. Il compito del D.I.L. è quella della realizzazione della «volontà degli scrittori di trovare soluzioni sintattiche più sciolte, meno rigide, meno complicate» (Cfr. Ivi, p. 249). Si tratta di una «vivificazione» di «intonazione psicologica» (Cfr. Ivi, pp. 254-5).

3.1.2. Il lettore modello

Nel *Lector in fabula*, Umberto Eco amplia il concetto di lettore modello, cioè «un insieme di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale».⁸⁶ Specifica che la natura del testo va considerata normalmente in rapporto al pubblico. Sul raggruppamento dei riceventi potenziali, si divide in due generi: il lettore empirico e il lettore modello o implicito.

Sull'intenzione originale della scrittura di Tozzi, da un lato il narratore esprime l'insoddisfazione per l'oppressione paterna e la frustrazione in amore, dall'altro spera di essere favorito dall'editore o di essere integrato nel circolo letterario della capitale con il romanzo. Per quanto riguarda i lettori potenziali del romanzo, Tozzi presuppone la loro futura reazione già durante la fase di creazione. I lettori sono possibilmente degli intellettuali e della gente dell'epoca interessati ad approfondire la crisi narrativa del primo Novecento. È una procedura interattiva virtuale tale per cui il gruppo di destinatari immaginari induce l'autore ad essere più competente e a prestare maggiore attenzione al contenuto. In questa ottica Tozzi vuole «lasciare al lettore l'iniziativa interpretativa, [...] Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare»⁸⁷ e i comportamenti e le emozioni dei personaggi vengono messi a disposizione dell'interpretazione dei lettori potenziali. Infatti, per lo scrittore è sempre importante mettere in risalto la centralità dell'*io*, mantenendo lo stato autonomo davanti ai pensieri altrui. La scrittura di Tozzi non ha soddisfatto le aspettative dei critici, ma neanche quelle del pubblico, poiché la lettura delle sue opere, così disperate e amare, senza via d'uscita e senza prospettive, è difficilmente accettabile, soprattutto per il lettore meno avvertito: quasi nessuno ha mai provato e condiviso esperienze così cupe e dolorose.

Ponendosi da una «prospettiva interculturale»,⁸⁸ il traduttore si comporta come un lettore empirico in carne e ossa e la sua attività non è più quella di tradurre semplicemente un testo. Viste le maggiori differenze nelle origini linguistiche e nel contesto culturale, i traduttori (in particolare quelli cinesi) devono usare i propri sentimenti, la loro immaginazione ed esperienza

⁸⁶ Eco 2010, p. 62.

⁸⁷ *Ivi*, p. 52.

⁸⁸ Osimo 2011, p. 39.

per recuperare e perfezionare gli effetti estetici trasmessi dal prototesto. La traduzione deve essere conforme alla grammatica cinese generale e alle abitudini di espressione da parte dei lettori futuri. Questo processo richiede per prima cosa la necessità di comprendere il testo in ogni sua parte, e successivamente di scegliere la migliore strategia traduttiva per raccontare la storia ai lettori di oggi, collegando la visione dei lettori a quella dello scrittore. In questo caso, i destinatari potrebbero essere gli italianisti, i docenti ricercatori e gli studenti che hanno la base conoscitiva della lingua italiana, e i numerosi lettori a cui interessa la letteratura italiana.

Il processo traduttivo deve anche tenere conto di quanto la cultura ricevente del lettore modello non coincida con quell'originale. Nonostante il nome di Tozzi sia già presente in alcuni articoli o capitoli, le conoscenze sulla sua figura rimangono lacunose; non si può inoltre trascurare le probabili reazioni da parte del lettore implicito.

Nella stesura della versione cinese, occorre considerare non solo la parte principale del romanzo tradotto, ma anche l'introduzione, che comprende il contesto storico, l'esperienza di vita, quella della scrittura letteraria, lo stato della ricerca in Italia, le traduzioni già esistenti nelle altre lingue di *Con gli occhi chiusi*. Questa opera letteraria sarà rivolta ai lettori contemporanei la cui lingua madre è il cinese, e che non conoscono quasi per niente Tozzi. Per favorire i lettori del metatesto a comprendere e familiarizzare con uno scrittore quasi sconosciuto nella cultura ricevente, si è ritenuto opportuno pubblicare in traduzione cinese anche le lettere relative a *Con gli occhi chiusi* raccolte in *Novale* in cui, in alcuni tratti, lo scrittore accenna alla trama, e il saggio *Come leggo io*, dove Tozzi spiega molto chiaramente il suo comportamento da lettore. Con lo stesso obiettivo, si sono aggiunti anche alcuni saggi critici, come la recensione del romanzo fatta da Luigi Pirandello e le parti dedicate al narratore da *Tempo di edificare* di Borgese e da *Il Romanzo del Novecento* di Debenedetti.

3.2. Fattori linguistici: gli elementi lessicali

3.2.1. Nomi propri e toponimi

Nel romanzo i nomi propri dei personaggi sono tanti, e alcuni compaiono solo una o pochissime volte. Neanche le loro identità sono state spiegate chiaramente. Ovvero, è difficile ricordarli durante la traduzione. Secondo Osimo, in questi casi si deve ricorrere alla trascrizione oppure alla traslitterazione. Lo strumento più utile è il dizionario bilingue *Manuale di traduzione di nomi in italiano* (意大利语姓名译名手册), che è stato editato rigorosamente da Xinhua News Agency per scegliere le trascrizioni standardizzate ufficiali. Se i nomi di persona non sono inclusi nel manuale sopracitato, si fa riferimento alla *Tabella di traslitterazione italiano cinese* (意大利汉译音表).⁸⁹ La stessa pronuncia corrisponde a molti caratteri cinesi, in base al sesso e alle usanze, e il traduttore si è fermato più volte prima di definire quello più adatto. Perciò la maggioranza dei nomi propri è stata trascritta di norma in caratteri standard. La possibile soluzione è un elenco di nomi, secondo l'ordine di apparizione e i relativi ruoli sociali, che è stato messo all'inizio della bozza di traduzione. Questo, è solo un metodo di lavoro per facilitare la comprensione delle relazioni interpersonali, e non appare nel testo definitivo.

Nomi e identità	Traduzioni
Domenico Rosi (Padrone - Padre di Pietro)	多梅尼科·罗西
Anna (Madre di Pietro)	安娜
Pietro (Figlio unico)	彼得罗
Rebecca (Balìa di Pietro, serva e cantiniera)	瑞贝卡
Giacco e Masa (Genitori di Rebecca)	贾科和玛莎
Ghisola (Nipote di Giacco e Masa, Figliola di una delle sorelle di Rebecca)	吉索拉
Carlo e Orsola (Assalariati)	卡洛和奥尔索拉
Adele	阿黛尔
Enrico	恩里科
Agostino (Figliolo di un cavallaio)	阿戈斯蒂诺
Adamo (Ospiti della trattoria)	阿达莫
Giacomino	贾科米诺
Bibe	比贝

⁸⁹ Proper names and translation services, Xinhua News Agency 新华通讯社译名室 1993, p. 3653. Cfr. V. Appendice 3.

Toppa (Cane)	托帕
Borio di Sandro (Vedovo amico di Ghisola)	博里奥·迪·桑德罗
Pipi (Facchini)	皮皮
Nosse	诺塞
Ceccaccio	切卡乔
Palloccola	帕洛科拉

A differenza dei nomi cinesi, i nomi italiani sono composti da un nome, o più nomi, e un cognome, e il nome anticipa sempre il cognome. Nel caso di nome e cognome completo, ad esempio, il padrone della trattoria, *Domenico Rosi* è stato trascritto in “Duo mei ni ke Luo xi 多梅尼科·罗西”. Il nome viene separato dal cognome da un punto mediano “.”. Nel metatesto appare solo una volta il suo cognome Rosi, più precisamente solo all’inizio. Negli altri casi viene utilizzato semplicemente in nome Domenico per evitare l’ulteriore ambiguità della comprensione. In particolare, il nome dell’autore *Federigo Tozzi* viene tradotto in “Fei de li ge Tuo qi 费德里戈·托齐”. Questa traduzione non ha seguito la traduzione precedente “Duo ji 多纪” (trad. di Zhang Wojun 张我军) o “Tuo ji 陀基”(trad. di Dong Jiaying 董家溇), perché i due cognomi tradotti sono stati definiti da diverse lingue di partenza: una dal giapponese e una dal francese.

In aggiunta, nel processo di selezione, i caratteri cinesi di nomi femminili sono dotati esplicitamente di caratteristiche femminili come *Anna* “Anna 安娜”, *Rebecca* “Rui bei ka 瑞贝卡” e *Masa* “Ma sha 玛莎”. Per il nome del cane *Toppa* “Tuo pa 托帕” è stato aggiunto nella nota del traduttore il significato di “toppa” in italiano per illustrare il collegamento tra l’aspetto animale e il suo nome. Un altro vincolo da risolvere in fase di traduzione è l’ambiguità dei rapporti di parentela presente nel prototesto. A proposito dei termini specifici, in italiano c’è una sola parola, *nipote*, che corrisponde ai vocaboli inglesi *nephew*, *niece* e *grandchild* e ai parecchi termini cinesi. In cinese, invece, esiste un sistema più complicato e preciso; la parola *nipote* si differenzia a seconda che sia dalla parte paterna o materna e dall’età relativa, in altre parole chi è più vecchio o giovane.

Termini italiani	Termini inglesi	Termini cinesi	Spiegazione
Nipote	Nephew	zhi zi 侄子	Figlio del fratello
		wai sheng 外甥	Figlio della sorella (se l'io è di sesso maschile)
		yísheng 姨甥	Figlio della sorella (se l'io è di sesso femminile)
	Niece	zhi nǚ 侄女	Figlia del fratello
		wai sheng nǚ 外甥女	Figlia della sorella (se l'io è di sesso maschile)
		yí sheng nǚ 姨甥女	Figlia della sorella (se l'io è di sesso femminile)
	Grandchild	sun zi 孙子	Figlio del figlio
		sun nǚ 孙女	Figlia del figlio
		sai sun 外孙	Figlio della figlia
		aai sun nǚ 外孙女	Figlia della figlia

Negli esempi concreti:

Le sue quattro *sorelle* e i suoi tre *fratelli*.....

他有四个姐妹和三个兄弟，⁹⁰

[...] Ghisola, una loro *nipote* di Giacco e Masa, figliola di una delle *sorelle* di Rebecca.

.....吉索拉——是老两口出生在拉达的外孙女，瑞贝卡一个妹妹的女儿。⁹¹

I legami di famiglia, nel caso di Domenico, sono raccontati solo all'inizio e mancano ulteriori chiarimenti. Si potrebbero generalizzare i parenti delle *sorelle* e dei *fratelli* in “jie mei 姐妹” e “xiong di 兄弟”. Per l'identità reale di Ghisola, si è limitata la svariata possibilità della relazione familiare. L'ipotesi è che la ragazza sia la figlia di una delle figlie di Giacco e Masa e sua madre sia più giovane di Rebecca. Dunque, nel caso in cui alcune relazioni siano indefinibili nel romanzo, sarebbe accettabile concordarsi con il contesto testuale.

Per ultimo, i toponimi e i dati geografici non sono tracciati nella cultura cinese, conviene

⁹⁰ Cfr. *Supra*, p. 50.

⁹¹ *Ivi*, p. 57.

quindi inserire una nota a piè di pagina per evitare incomprensioni. Ci si riferisce al materiale di genere enciclopedico al fine di chiarire ai lettori le posizioni geografiche. Alcuni toponimi tradotti conservano tutte le trascrizioni che sono in uso da tanti anni, come quelli delle città di *Firenze* “Fo luo lun sa 佛罗伦萨” e di *Siena* “Xi ye na 锡耶纳”, che sono già registrati nel *Dizionario dei nomi geografici del mondo* (世界地名译名词典). Per i luoghi meno conosciuti come i comuni nei dintorni di Siena si è utilizzata la seguente trascrizione: *Radda* “La da 拉达”, *Montagnola* “Meng ta nuo la 蒙塔诺拉” e *Poggibonsi* “Bo ji bang xi 波吉邦西” e per il luogo immaginario di *Poggio a ’meli* si è utilizzato “Bo jiao mei li 波焦梅里”.

Riguardo alle caratteristiche naturali come fiumi e monti, questi vengono denominati facendo riferimento ai risultati su Wikipedia: il *Monte Amiata* “A mi ya ta huo shan 阿米亚塔火山”, l’*Arno* “A’er nuo he 阿尔诺河”.

Nel romanzo sono presenti nomi di luoghi d’interesse come chiese, palazzi, torri, ponti, archi e così via. Alcuni luoghi particolarmente noti hanno già una denominazione ufficiale come *Santa Maria del Fiore* “Sheng mu bai hua shengdian 圣母百花圣殿”, *Piazza Beccaria* “Bei ka li ya guangchang 贝卡里亚广场”, *campanile di Giotto* “Qiaotuo zhonglou 乔托钟楼”, *Ponte Vecchio* “Lao qiao 老桥”, *Piazza del Campo* “Tian ye guangchang 田野广场” e *Torre del Mangia* “Man ji ya Talou 曼吉亚塔楼” ecc. Per altri luoghi meno rinomati come *Arco dei Rossi* “Luo xi gongmen 罗西拱门”, ci si è rivolti alla trascrizione fonetica, che è coerente con le «regole di pronuncia della cultura ricevente».⁹²

⁹² Osimo 2011, p. 229.

3.2.2. I *realia*

Il termine *realia* deriva dal latino medievale e originariamente significava “le cose reali”. Nella scienza della traduzione, i *realia* indicano le parole che «denotano cose materiali culturospecifiche». ⁹³ Si tratta di oggetti o di fenomeni tipici che hanno avuto origine nella storia d’Italia o nella realtà etnografica; questa non familiarità con i *realia* condiziona il grado di traducibilità perché sono assenti o poco conosciuti nella cultura d’arrivo.

Secondo la teoria di Osimo, esistono molte soluzioni possibili: dalla trascrizione fonetica alla traduzione del significato complessivo che permetterebbe di decifrare le sottocategorie di *realia*. Ad esempio, nella geografia fisica, il termine galestro si riferisce a uno scisto argilloso diffuso maggiormente negli Appennini.

In particolare, i *realia* etnografici sono ben marcati nel romanzo. Il territorio collinare ha determinato le attività agricole senesi. Le *svinature* sono pratiche enologiche e la fase dello svinarsi “ba nianghao de jiu zhuangtong de shijie 把酿好的酒装桶的时节”, è appunto l’esplicitazione del contenuto che spiega il periodo in cui si estrae il vino dai tini di fermentazione. Il medicinale assunto da Anna cioè l’*aceto aromatico* viene tradotto in “fang xiang cu 芳香醋”. A differenza dei medicinali orientali, si è aggiunto un ulteriore chiarimento sugli ingredienti tradizionali e sulle funzioni terapeutiche.

Nel caso di “il *beverone* per la bestiola”, con il termine *beverone* ci si riferisce alla bevanda mista di acqua e farine per le bestie e il “si liao 饲料” (il mangime) è una denominazione più generale per l’alimentazione degli animali. Tutte e due le parole sono già dotate di specificazione “per la bestiola” per cui essa viene omessa per evitare una ripetizione.

Sulla rete di relazioni nel podere o nella trattoria, si teneva un rapporto di rispetto tra il proprietario Domenico e i propri dipendenti, e tra di loro si davano sempre del “Lei”. Per le denominazioni del padrone, il “dong jia 东家” è il termine arcaico, utilizzato specificamente nella narrativa in terza persona, che in passato si chiamavano coloro che assumevano. Intanto nei dialoghi, occorre un titolo più abituato come il signore “lao ye 老爷” in tono formale. Le traduzioni concrete di *padroncino* Pietro e quelle di *padrona* Anna cambiano di volta in volta

⁹³ *Ivi*, p. 111.

poiché sono strettamente dipendenti dal contesto specifico.

Sulle tipologie di lavoro, chi lavora nei campi come un operaio agricolo, cioè l'*assariato*, viene proposto con possibili alternative, come “gu gong 雇工”, “chang gong 长工” e “yuan gong 员工”, sinonimi che si sono arricchiti di sfumature. Secondo il principio di «traduzione contestuale»,⁹⁴ il primo termine enfatizza il rapporto di lavoro mentre il secondo si riferisce ad un periodo di impiego lungo e relativamente fisso. L'ultimo indica i lavoratori più generici e vari, sia stagionali che a contratto. Per le donne, le *assariate* diventano contestualmente “nü gong 女工”. Nel caso degli addetti alla cucina come lo *sguattero*, invece di occupazione umile, è stato scelto il sinonimo *lavapiatti* “xi wan die gong 洗碗碟工” indicandone le pratiche.

Le mediatrici dei rapporti amorosi nella casa di tolleranza si chiamano *mezzane* e di solito sono donne. La locuzione di «calco nella cultura ricevente»⁹⁵ “la pi tiao 拉皮条” è molto opportuna a descrivere questo tipo di attività. La propria origine risale alla dinastia Qing, periodo in cui c'era un famoso quartiere a luci rosse “Pi tiao ying 皮条营” a Pechino. I conducenti di risciò spesso prendevano i clienti nelle aree circostanti. In seguito, il termine è divenuto l'espressione idiomatica che è stata estesa pure alle ruffiane.

La messa, la preghiera, l'offerta alla Madonna, il parroco e le feste religiose sono elementi comuni nella religione e i problemi di fede costituiscono una parte importante nell'opera di Tozzi. La conoscenza del cattolicesimo rimane scarsa e poco diffusa nella cultura d'arrivo. La maggior parte dei cinesi segue le credenze popolari tradizionali, l'irreligione o l'ateismo, perciò i termini devono essere tradotti in modo accurato ed esplicito. Attraverso i documenti in inglese, le parole straniere sembrano più facili da capire. I termini “mi sa 弥撒” e “wan fu Ma li ya 万福玛利亚” sono una traslitterazione del latino *missa* e *Ave Maria*. L'imperativo *Ségnati* è la richiesta di fare il segno della croce. La traduzione, attraverso l'«esplicitazione del contenuto»⁹⁶ “hua shizi shenghao 划十字圣号”, corrisponde appunto al gesto. Per la celebrazione dell'onomastico che è diffuso soprattutto nei Paesi cattolici e ortodossi esiste già una traduzione riconosciuta come “ming ming ri 命名日”. Secondo il sistema di pronuncia della cultura d'arrivo, il *giorno di San Giuseppe* viene trascritto in “sheng yuese ri 圣约瑟日”.

⁹⁴ *Ivi*, p. 112.

⁹⁵ *Ivi*, p. 113.

⁹⁶ *Ibid.*

Sulle monete, i termini *soldo* e *lira* sono le denominazioni di valute che non sono più in circolazione. Entrambi sono stati trascritti a seconda della pronuncia “suo’ er duo 索尔多” e “li la 里拉”. Viene aggiunto anche il tasso di cambio della valuta, cioè una lira equivale a venti soldi e un euro equivale a circa millenovecento lire italiane. Il *quintale* appartiene a un’unità di misura diffusa in Italia e in Europa, e la parola “gong dan 公担” è la sua traduzione più comune.

In termini di vita quotidiana, ci sono grandi diversità tra le gastronomie occidentali e orientali. L’arte culinaria italiana è una degli esempi più noti di diete mediterranee e si è diffusa largamente in molti Paesi stranieri, che si sono influenzati reciprocamente. Come cultura emittente, per esempio, la lingua italiana ha diffuso oltre i confini nazionali i termini *cappuccino* e *vino*, bevande tipicamente italiane. Il termine “ka bu qi nuo 卡布奇诺” è una trascrizione fonetica accettata dalle caffetterie cinesi, invece la denominazione “putao jiu 葡萄酒” denota la materia prima del prodotto. Considerato che non si trova una descrizione particolare degli *spaghetti* nel romanzo, questo alimento viene generalizzato come *pasta italiana* cioè “yi da li mian 意大利面” con l’«aggiunta di un aggettivo per aiutare a individuare l’origine dell’elemento di *realia*». ⁹⁷ Nel caso dei *brigidini*, dolci tipici toscani dalla forma piatta e rotonda, sono stati considerati nella traduzione accompagnata da parafrasi “bian yuan tian bing 扁圆甜饼”. La traduzione dà per lo più informazioni sulla regione e sugli ingredienti principali. L’*acqua cotta* è una zuppa tipica della Maremma, e la spiegazione dei suoi ingredienti è superflua nel contesto di dialoghi quotidiani. La resa “zhu geng tang 煮羹汤” è l’«omologo generico»⁹⁸ nella cultura ricevente e il brodo denso *Geng* si trova appunto nella cucina cinese.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

3.2.3. Pronomi personali

Un altro fattore che potrebbe generare confusione e ambiguità è l'uso frequente dei pronomi personali nel prototesto. Molte volte bisogna specificarne nel contesto e poi ripetere il nome proprio come nella frase «E la lasciò»,

Masa si sdruscìò con il palmo di una mano una guancia; Orsola si grattò il petto, smuovendo con il pugno tutto il giacchetto dinanzi. Poi disse:

- Non ve la prendete. Venite a dirmi quello che vi succederà: sono curiosa di saperlo anch'io.

E *la* lasciò.

Masa andò incontro a Giacco e a Ghìsola,

玛莎手掌轻轻抚摸着脸颊，奥尔索拉握着拳头抓住胸口，扯了扯外套。接着说：

“别太放在心上，有什么后果赶紧告诉我，我也想知道。”

奥尔索拉说罢，走开了。

玛莎去找贾科和吉索拉，⁹⁹

Il traduttore deve anche individuare i concreti emittenti di ogni battuta in modo logico. Il dialogo è fra Masa e Orsola sull'eventuale disgrazia e, dopo aver scambiato le idee, Orsola lascia Masa. Questa logica è più opportuna e nel metatesto viene esplicitato il soggetto dell'azione *lasciare*.

Qualche volta, alla trattoria, capitava Ghìsola zitta accanto alla zia Rebecca; ed egli la guardava senza andarle vicino. Ma gli faceva meno piacere; e sembrava che non si fossero parlati mai.

Traduzione letterale: 有几次在饭馆里巧遇一声不吭的吉索拉，正靠着姨妈瑞贝卡，他只是看她，丝毫没有走近。但是，她不太讨他的喜欢，似乎他们从来没有讲过话。

Il metatesto: 有几次，他在饭馆里巧遇一声不吭的吉索拉，她靠在姨妈瑞贝卡身上，彼得罗只是看她，丝毫没有走近。但吉索拉不太讨彼得罗的喜欢，他们似乎从来没

⁹⁹ Cfr. *supra*, p. 64.

有讲过话。¹⁰⁰

In questo paragrafo si tratta dell'atteggiamento di Pietro verso Ghisola; non c'è menzione del nome di Pietro che è stato sostituito dal pronome dimostrativo *egli*. La forma pronominale *gli* indica “a lui”, cioè a Pietro. La pratica di chiarire direttamente i nomi propri dei personaggi può rendere l'espressione più comprensibile in lettura.

3.2.4. Le espressioni idiomatiche

Le locuzioni e gli idiomi italiani attingono al parlato “basso”, senese e/o toscano. I significati essenziali dipendono dal contesto o dalle usanze regionali, Durante il processo di traduzione, queste forme hanno costituito degli ostacoli di decodificazione e di ricerca dei proverbi o idiomi corrispettivi nella cultura d'arrivo. In altri casi, la scelta traduttiva è dunque la trascrizione, con effetti dell'impoverimento linguistico. Secondo la «sistematica di deformazione», prima di tutto la perdita del dialettismo segnala la «distruzione dei reticoli linguistici vernacolari».¹⁰¹ C'è la necessità di modificarli e volgarizzarli esprimendo lo stesso concetto. Ad esempio, la locuzione *fare i gesti* che significa “fare smancerie” dove il *gesto* è usato spesso in plurale, è stata concepita nel *Chengyu* “zhuang mo zuo yang 装模做样” che in quel contesto significa fare deliberatamente dei gesti anomali e sdolcinati per non alzarsi.

Caratterizzati dall'uso comune sia nella lingua scritta che nel parlato, i *Chengyu* sono espressioni idiomatiche con una struttura solitamente fissa. I significati degli idiomi sono incisivi e spesso impliciti nel significato letterale. Una semplice aggiunta dei significati dei singoli elementi, a volte non è sufficiente a comprendere il senso degli idiomi. È il significato complessivo che viene ulteriormente sintetizzato sulla base del significato delle sue componenti costitutive. Si deve tenere conto del senso figurativo dei casi concreti. Perciò la scelta dei *Chengyu* riportati nel testo non è semplicemente casuale. Ad esempio,

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 59.

¹⁰¹ Berman 2016, p. 41.

Anna, remissiva e fanatica per lui, ...

安娜对丈夫言听计从，一往情深，……¹⁰²

I due aggettivi sono stati trovati uno dopo l'altro e gli idiomi corrispettivi hanno enfatizzato l'obbedienza e il sentimento profondo della moglie. Il primo significa l'attenzione e l'adozione assoluta delle idee altrui e il secondo si riferisce ad avere un profondo sentimento per le persone o le cose, desiderare ma non essere in grado di trattenersi. Entrambe sono espressioni di valore neutro. A giudicare dai fatti specifici di seguito, queste espressioni hanno reso la descrizione evidenziando il deragliamento del marito. La presenza degli idiomi ha reso il metatesto più ritmico da leggere.

3.3. Fattori linguistici: la paratassi

3.3.1. Discorso diretto e *verba dicendi*

I pensieri e le impressioni sono espressi in modo chiaro, non ambiguo. Infatti, l'autore utilizza una sintassi discontinua combinata con l'interpunzione per rendere l'intero testo più ritmico. Nel prototesto sono presenti una gran quantità di battute dirette da parte dei vari personaggi.

La forma generale del discorso diretto è il trattino (-) più la battuta introdotta da virgolette caporali («»). Le attività verbali sono effettuate dai *verba dicendi* come *dire*, *rispondere*, *gridare*, *urlare*, per cui i significati fondamentali e la struttura dei dialoghi vengono mantenuti nel metatesto. Come nell'esempio:

Giacco, pensando al vitello che gli aveva ficcato il muso sopra la schiena mentre gli empiva di erba la mangiatoia, si che lo aveva fatto allontanare *dicendogli*: «non vedi che

¹⁰² Cfr. *supra*, p. 51.

m'impeli tutto?»

贾科想起了小公牛，当他把草倒进饲料槽，小牛的口鼻贴近贾科的背部，着实把他吓了一跳，说：“看你干的好事，草料都洒出来了！”他把它赶得远远的。¹⁰³

In funzione dei contenuti specifici e delle emozioni dei personaggi in quel momento, i *verba dicendi* possono essere stati modificati. Oltre al significato neutro di “hui da 回答”, ad esempio, nel «rispose senza aver capito niente» “gan tan 感叹”, ossia *esclamò* viene aggiunto l’atteggiamento invidioso di Orsola e il desiderio di encomiare la bravura della padrona. La proposizione *senza* può introdurre il complemento di modo e la locuzione «senza aver capito niente» viene anticipata ai *verba dicendi* per soddisfare l’ordine sintattico della cultura ricevente.

Orsola, il cui naso era rosso di una ectasia venosa, *rispose* senza aver capito niente:

- Com'è brava!

奥尔索拉的鼻头血管明显，看到女主人一系列连贯的动作，虽然什么都没明白，也不由自主地感叹道：

“真能干！”¹⁰⁴

Per corrispondere al lessico popolaresco nelle battute sono state scelte le espressioni quotidiane dal cinese parlato. Si sottolineano anche le differenze tra le personalità, l’identità dei personaggi e le singole battute durante la traduzione:

Personaggi	Battute	Traduzioni
Domenico	Vai più costà. [...] Ma vai in costà, imbecille!	你去那儿……去那里 啊，笨蛋！
Anna	Mi dà fastidio: non ti avvicinare.	你这个小讨厌，别靠过 来。
Pietro	Spicciatevi.	赶快啊。
	Niente.	没什么。
	Aiutatemi, invece!	帮帮我！
Assalariati	Sissignore.	是是先生。
	Su, va ad aprire. Quanto ci metti?	快，去开门。磨蹭什么？

¹⁰³ *Ivi*, p. 58.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 61.

3.3.2. La resa della preposizione *con*

Nella sintattica del prototesto, ci sono numerose combinazioni della preposizione *con*. Si usa per collegare i componenti della frase mettendoli in relazione. In generale la parte aggiunta collegata dal *con* può completare il senso del discorso. Esprime i significati di compagnia “he...zai yi qi 和……在一起” come «Voglio restare solo con Ghìsola», di qualità “dai you 带有” come «con un’insegna di ferro», di modo come «con scherno», di mezzo “yong 用” come «sdruscendosi con il tovagliolo».

Lungo i confini, querci grosse e nere, *con* qualche noce alto alto;

沿着农场外围，耸立着粗壮的黑橡树，几颗橡子果高高地挂在树上。¹⁰⁵

La descrizione delle piante è l’unica frase nominale all’interno del prototesto che rende visibile la presenza dei dettagli. La frase tradotta invece ha perso il valore perché la preposizione *con* di prima ha introdotto il rapporto di compagnia tra le querce e i noci funzionando come il verbo “gua 挂” nel metatesto. E il verbo “song li 耸立” ha sottolineato l’altezza degli alberi.

Avrebbe obbedito se fosse stato più desto: mosse il braccio ma non arrivò a toccarsi la fronte, sentendo il segno della croce addosso; **con** un senso delizioso di quel che aveva detto a Ghìsola. S’addormentò vedendo la mamma che simile a un’ombra girava intorno al letto per benedirlo.

如果他更清醒一点就认真照做了：抬起手臂，还没有举到额头，恍惚间比划了十字。与吉索拉说的话让他觉得快乐。瞄了眼母亲，像影子一样围着他的床来回走动，仿佛在为他祝福，他又进入了梦乡。¹⁰⁶

La locuzione «un senso delizioso» in funzione di modo, mostra il sentimento di Pietro verso Ghìsola e viene modificata con il verbo *sentire*. Una tale espressione ha costituito una frase completa.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 55.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 63.

3.3.3. L'ordine sintattico

Le abitudini linguistiche di lingue diverse sono evidentemente varie, e ci sono spesso ordini verbali diversi per esprimere la stessa cosa o lo stesso punto di vista. Ad esempio, quando si descrive un tema, le parti di commento nella lingua di destinazione sono per lo più anticipate, mentre in quella di partenza sono spesso in posizione posticipata. Nella traduzione cinese, per renderla più naturale nella lingua di arrivo, sono stati invertiti alcuni componenti della frase.

Nella presenza di congiunzioni temporali, ad esempio,

Le domeniche, a tempo bello, qualche comitiva che cantava; *dopo* aver bevuto alle trattorie e alle bettole del borgo fuori porta.

Traduzione letterale: 每逢天气晴朗的周日，总会有一群人在路上边走边纵情歌唱，在餐厅或小饭馆酒足饭饱之后。

Il metatesto: 每逢天气晴朗的周日，总会有一群人在餐厅或小饭馆酒足饭饱之后，在路上边走边纵情歌唱。¹⁰⁷

Egli fermava il cavallo *quando* fin nel mezzo della strada il vento aveva portato i fiori dei peschi e dei mandorli nuovi, fatti piantare da lui.

Traduzione letterale: 他会在半路停下马，当风吹来桃花和新鲜杏子的香甜气息时，花是他亲手栽种的。

Il metatesto: 当清风送来他亲手种的桃花和新鲜杏子的香甜气息时，他半路停下马，……¹⁰⁸

Queste congiunzioni temporali legano chiaramente le parti del discorso, ma occorre adattare l'ordine sintattico in modo appropriato in base alle abitudini della lingua di destinazione per trasmettere meglio il legame logico-semanticamente del testo originale. La congiunzione temporale *dopo* “(zai)...zhi hou (在)……之后” ha specificato l'azione di bere prima di cantare. L'espressione “(dang)...shi hou (当)……时候” significa *quando* e per

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 56.

¹⁰⁸ *Ibid.*

ragione di ritmo, la proposizione introdotta da questa espressione viene posizionata generalmente all'inizio della frase.

Le congiunzioni subordinative invece legano le proposizioni subordinate l'una all'altra: ognuna di esse non può essere indipendente dal punto di vista sintattico. Il narratore ha organizzato i suoi pensieri e le sue impressioni in modo lineare, anziché gerarchico. Nello stile tozziano, la proposizione subordinativa viene spostata più volte dopo la virgola o il punto e virgola, aderendo al suo flusso di coscienza. Come nei seguenti esempi:

Ma era incapace, per indole, di mostrargli una grande tenerezza; *sebbene* le piacesse d'averlo sempre vicino.

Traduzione letterale: 但由于天生脾性的关系, 她也无法向他完全表达出无尽的温柔和关爱, 即使希望儿子长伴身边。

Il metatesto: 但由于天生脾性的关系, 即使希望儿子长伴身边, 她也无法向他完全表达出无尽的温柔和关爱。¹⁰⁹

Siccome Anna s'era affezionata a Rebecca, che il suo seduttore non aveva voluto sposare *benché* l'avesse resa madre, e a Domenico piaceva, avevano messo tra gli assalariati di Poggio a' Meli i suoi vecchi genitori Giacco e Masa.

Traduzione letterale: 安娜十分疼惜瑞贝卡, 诱奸她的男人不想负责, 虽然使她怀孕。多梅尼科也对她表示同情, 把她年迈的父母贾科和玛莎安排在波焦梅里工作。

Il metatesto: 安娜十分疼惜瑞贝卡, 因为有男人诱奸她使她怀孕, 却不想负责。多梅尼科也对她表示同情, 把她年迈的父母贾科和玛莎安排在波焦梅里工作。¹¹⁰

Le congiunzioni concessive nel prototesto come *sebbene*, *benché*, *anche se* vengono interpretate come “*ji shi* 即使” e l'espressione completa è “*ji shi...ye (hai)* 即使……也(还)”. Nel metatesto la frase subordinata precede spesso quella reggente, si deve cercare perciò di rendere naturale l'intera collocazione.

I ricordi della giovinezza avevano la stessa importanza dei teatri e delle figure dei

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 52.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 57.

giornali, che egli odiava con disprezzo: stupidaggini piacevoli per gli sfaccendati, *che* avevano soldi da buttar via.

Traduzione letterale: 年少时最深刻的记忆停留在戏剧和报纸上出现的人物, 他痛恨并很不屑: 懒汉们喜欢的蠢事, 他们有钱挥霍。

Il metatesto: 年少时, 他最深刻的记忆是那些存在于戏剧和报纸上的人物, 他痛恨并很不屑: 这都是那些有钱挥霍的懒汉们爱干的蠢事, 他认为抽烟的人也是如此。

111

Il *che* introduce una frase che ha assunto il ruolo di soggetto ed è adatto a legare logicamente la frase primaria a quella secondaria. In cinese, quando una parola o un sintagma servono a descrivere un soggetto, di solito vengono posti prima del soggetto. Se si conserva l'ordine originale, il significato completo si frammenterà e richiederà che i lettori stessi colleghino le parole per formare un'unità completa. Ad essi sembrerà una frase non naturale nella lingua di arrivo, in quanto realizzata con una traduzione parola per parola. Tuttavia, l'inversione sintattica potrebbe limitare ai lettori il grado di comprensione del testo originale. Il traduttore deve valutare il compromesso tra un metatesto scorrevole e una fedeltà al prototesto.

3.3.4. La punteggiatura

La questione della punteggiatura non si può trascurare in fase di traduzione. I segni di punteggiatura sono una parte organica del linguaggio scritto, utilizzati per esprimere la pausa e il tono, e svolgono una funzione emotiva, evocata dalle componenti delle frasi. A causa delle diversità delle regole prescrittive, la presenza di punteggiatura nel metatesto non coincide con quella del prototesto. La linguista Magda Abbiati ha fornito un chiarimento riguardo al sistema di punteggiatura moderna utilizzato in cinese, con la riforma di normalizzazione e ufficializzazione linguistica, che presenta le «differenze grafiche e d'uso»¹¹² rispetto a quello

¹¹¹ *Ivi*, p. 50.

¹¹² Abbiati 2003, p. 193.

adoperato in italiano.

L'uso della punteggiatura (in particolare della virgola, del punto e del punto e virgola) è particolarmente diffuso nello stile tozziano, perché legato al suo ritmo di riflessione. Non è certamente desueto nella scrittura e Tozzi ne utilizzava «di preferenza»¹¹³ e in modo coerente. Sono riportati di seguito gli esempi in cui il traduttore ha scelto di ignorare la virgola mantenendo l'inezia espressiva.

Ghisola, infatti, dava al suo padroncino un senso di disagio e d'impaccio;

彼得罗为了取笑她，踢了娃娃一脚，正好飞进泥浆里。¹¹⁴

Per iniziare un discorso diretto all'inizio del paragrafo, occorre eliminare il trattino (-) e aggiungere le virgolette alte doppie (“ ”) nel tentativo di conformarsi alle convenzioni riceventi, ad esempio:

Anna, dopo cena, chiamò in casa Masa e le altre donne degli assalariati; che entrarono inciampando insieme ad ogni passo.

- Mettetevi a sedere.

Risposero, come sempre:

- Ma, signora padrona, incomoderemo troppo.

- Vi dico che vi mettiate a sedere.

晚饭后，安娜把玛莎和其他女性佣人叫到家里。佣人一齐进门，一步一个踉跄。

“你们也坐。”

所有人像平常一样回答道：

“夫人，太打扰您了。”

“我跟你们说，你们坐下来。”¹¹⁵

Se le battute vengono inserite all'interno del paragrafo, le virgolette caporali sono sostituite dalle virgolette alte doppie. Questa regola si applica anche nel caso di un monologo come nei paragrafi seguenti:

¹¹³ Tozzi 1996, p. 240

¹¹⁴ Cfr. *supra*, p. 72.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 60.

Giacco, pensando al vitello che gli aveva ficcato il muso sopra la schiena mentre gli empiva di erba la mangiatoia, si che lo aveva fatto allontanare dicendogli: «non vedi che m'impeli tutto?» comandava alla moglie:

贾科想起了小公牛，当他把草倒进饲料槽，小牛的口鼻贴近贾科的背部，着实把他吓了一跳，说：“看你干的好事，草料都洒出来了！”他把它赶得远远的……¹¹⁶

Nel «sistema di frasi-periodi brevi o brevissimi»¹¹⁷ del prototesto l'uso della virgola e del punto e virgola è molto frequente e il narratore, tramite l'ampio uso di questa punteggiatura, ha reso la paratassi più «ritmica che melodica»,¹¹⁸ diventando una caratteristica originale tozziana. A volte il contenuto delle due frasi conseguenti è correlato, mentre a volte cambia addirittura il pensiero o l'idea. Di seguito sono riportati esempi in cui il punto e virgola nella proposizione viene sostituito con la virgola o il punto.

La ricca presenza del punto e virgola di fatto è accompagnata da diverse congiunzioni semplici «e», «ma», «o», «poi», «anzi» e «anche» in cui il «ma» ha perso il valore avversativo, le preposizioni relative come «che», quelle subordinative «finché», «sebbene» e «anche se», quelle causali introdotte da «per», e i complementi iniziati da «con» ecc.

Nel metatesto, l'utilizzo di «e» viene spesso omesso mentre le accezioni di altre congiunzioni vengono conservate. Sulle interpretazioni delle congiunzioni avversative in particolare «ma», le scelte tra “dan 但”, “dan shi 但是”, “ke shi 可是”, “er 而” e “ran'er 然而” potrebbero rendere il metatesto più naturale e vivace. Il segno del punto e virgola suddivide due frasi indipendenti con due soggetti, ed è seguito spesso dal gerundio, ad esempio:

Domenico dormiva in città; ma, ogni sera, per il giorno dopo, portava alla moglie una sporta di vivande, nel suo legnetto a due posti; stringendola con le gambe, perché non cadesse.

多梅尼科通常睡在城里，但每天晚上他会驾着双轮大车，为妻子捎来一篮子第二天

¹¹⁶ *Ivi*, p. 58.

¹¹⁷ Grignani 2002, p. 36.

¹¹⁸ Tozzi 1996, p. 240.

的食物，他用腿夹紧篮子，防止食物掉落。¹¹⁹

Per mantenere una certa fluidità nella frase, bisogna ripetere il soggetto davanti al verbo e mettere una virgola al posto del punto e virgola. Mentre nella descrizione degli ospiti, il segno rimane invariato.

Volevano sempre gli stessi posti: Adamo in un angolo, perché così spuntava a piacere; Giacomino sotto la finestra; Bibe il più giovine, sul canapè: perché ci si tirava in dietro a modo suo, magari addormentandosi quando non gli davano fastidio.

他们总各自坐在同一位置上：角落里的阿达莫随地吐痰；贾科米诺总在窗边；比贝，是其中最年轻的，总是瘫靠在沙发上：因为这样可以随心所欲地打盹，他们不打搅他的时候，就能好好睡觉了。¹²⁰

Un altro caso peculiare consiste nell'aggiungere la virgola di enumerazione (、) e/o al posto della virgola per separare le cose giustapposte dello stesso genere. Ad esempio:

La strada è quasi da per tutto piana e stretta, con parecchie ville e altri poderi; e poi lecci, querci, castagni, cancelli di legno, siepi patate.

一眼望去便是冬青栎、橡树树、栗子树、木栅栏和修剪过的篱笆墙。¹²¹

Si evince che la regola di rimuovere o mantenere i segni di interpunzione non è assoluta, la valutazione dipende dalla fluidità e dalla comprensione delle frasi. Secondo le *Regole generali per la punteggiatura* (标点符号用法), il punto e virgola evidenzia una sorta di pausa all'interno di una frase, che indica «una pausa tra la relazione di giustapposizione all'interno di una frase complessa».¹²² Allo scopo di rendere più evidente la natura e le caratteristiche dei singoli clienti, le proposizioni possono essere separate dai punti e virgola. Il narratore Tozzi approfitta dell'utilizzo frequente della punteggiatura per dare ritmo alle frasi. Tuttavia, la

¹¹⁹ Cfr. *supra*, p. 54.

¹²⁰ *Ivi*, p. 79.

¹²¹ *Ivi*, p. 56.

¹²² Proper names and translation services, Xinhua News Agency 新华通讯社译名室 2012, p. 5.

percezione da parte dei lettori impliciti è la sensazione di «dissoluzione dei nessi logici»¹²³ che evidenzia nevrosi e incomunicabilità.

3.4. Fattori extralinguistici: gli aspetti culturali

I luoghi dove si svolgono gli episodi sono una parte indispensabile nel prototesto. Le descrizioni dei paesaggi comprendono le città di Siena e di Firenze e la campagna toscana dove è presente molta vegetazione che viene indicata adottando i termini botanici professionali, alcuni esempi:

Termini	Traduzioni
Marruche	ci ma jia zi 刺马甲子
Biancospini	shan zha 山楂
Querci	shuo shu 栎树
Testucchi	qi shu 槭树
Lecci	dong qing shuo 冬青栎
Pisciacani	xi yang pu gong ying 西洋蒲公英
Rosolacci	yu mei ren 虞美人
rose di macchia	gou qiang wei 狗蔷薇

Non mancano gli insetti e gli uccelli, alcuni dei quali hanno denotazioni metaforiche:

Termini	Traduzioni
Grillo	xishuai 蟋蟀
Regnatella	zhi zhu wang 蜘蛛网
Lucciole	ying huo chong 萤火虫
Farfallini	fei'e 飞蛾
Pulci	tiao zao 跳蚤
Indovinello	qi xing piao chong 七星瓢虫
Passerotti	xiao ma que 小麻雀
Rospo	Chan chu 蟾蜍
Tordo	ou ge dong 欧歌鸫
Allodola	yun que 云雀

¹²³ Bellini e Mazzoni 2001, p. 10.

All'interno della trattoria e della cucina ci sono molti vocaboli di utensili:

Termini	Traduzioni
Madia	man bao gui 面包柜
Canterano	wu dou gui 五斗柜
Dispensa	chu gui 橱柜
Ceppo	an ban 案板
Zangole	jiao ru qi 搅乳器
Focolare	lu zao 炉灶
Fiasco	chang jing da du jiu ping 长颈大肚酒瓶
Ampulla	xi jing ping 细颈瓶

Nei poderi gli assalariati lavorano la terra con attrezzi e mezzi come:

Termini	Traduzioni
Carro	yun huo che 运货车
Calesse	shuang lun ma che 双轮马车
Barroccio	si lun yun huo che 四轮运货车
Montatoio	ta jiao ban 踏脚板
Sterzo	ma gan 马竿
Finimenti	wan ju 挽具
Stanghine	che xia 车辖
Vanga	tie qiao 铁锹
Falcino	lian dao 镰刀
Zappa	chu tou 锄头

Oltretutto, le credenze la superstizione gioca un ruolo importante nelle vicende raccontate. Quasi tutti i personaggi vivono sotto un'atmosfera di imminente disgrazia. Ad esempio, Masa e Giacco attribuiscono grande importanza ad alimenti pregiati come l'olio e la farina, e questo perché erano vissuti durante la guerra in condizioni di povertà. L'attaccamento dei personaggi per oggetti di nessun valore, il dispiacere per una matita spezzata o il fatto che Domenico «in una ciotola di legno, teneva, insieme con le monete di rame [...] una medaglietta trovata mentre gli assalariati vangavano»¹²⁴ sono tutti elementi che rimandano a una religiosità popolare intrisa di superstizione.

¹²⁴ Tozzi 2011, p. 92.

Appendice

Appendice 1. Hongdan 洪丹, 1922, p. 3.

尤以 Rubens 為特佳；作者包爾吉司又是一個政論家，他用了幾乎是超絕的手腕分析現代的精神上的重壓。在文體上，他是受了已故的大小說家浮爾茄 (Giovanni Verga) 的影響。浮爾茄是一個自然主義的大小說家，門弟子很多，稱為浮爾茄派，他的描寫法稱為「浮爾主義」 (Verghism)，做了三個十字架 (The Croci) 的士出 (Federigo Tozzi) 也是受着他的影響的。

心理分析的文學裏也有女作家的作品，有三位女作家都能分析的研究女性的靈魂得名南格利 (Ada Negri) 的晨星 (Stella Mattutina) 和羅列 (Tecla Ruelli) 的婦人的一日 (La Giornata d'una Donna) 都是自敘傳，後者用假名發表，描寫一個中產階級小鎮裏的生活，那些外莊嚴而內實淫佚的中產階級的婦女心理，表現得很為強烈，還有一個女作家但道勒 (Milly Dandolo) 她的我憂愁的兒子 (Il Figlio del mio Dolore) 是一部理想的小說，書中敘女英雄拉拉琪精神的旅程要算全書最有精采的一段。

從悲觀的人生觀裏透出來而進入於神秘的人生觀也是此次大戰後一般民族共同的現象，大戰以前人類精神上的煩悶引人發生悲觀，正因為只是恍惚地直覺得有一個大風暴將要到來，

戰後文藝新報

而這風暴究竟是怎樣猛烈，是何性質，都不知道，所以因煩悶而悲觀；現在這大風暴已經過去了，一切全都露出真相了，從這個風暴裏經過來的人類，本來不敢自信確有抵抗力的，現在既安然過來了，也就加了幾分自信心，但這次的大風暴畢竟是太猛烈，主力雖然已去，餘勢還是瀰漫在宇宙間，將來的事還是迷離不分，人力的威信掃地盡了，只有希望超人間的力了，這似乎就是大戰後文學傾向於神秘的一個原因。現在意大利文壇上代表這種傾向的，是浮羅那 (Guido da Verona) 的著作，讓你的樹倒下罷 (Sciogli la Treccia, Maria Laddalena) 是他最近的作品。他是一個世界主義者，他所崇拜的，是尼采、包特萊耳、曹拉。談諧的善於諷刺的邦姐尼 (Alfredo Panzini) 也是現代意大利文壇的一個重要人物，但他似乎是超出於這個世界之外的，他所受的歐戰的影響，似乎獨少。他最近的著作世界是圓的 (Il Mondo e Rotondo) 頗像法朗士的作風，他算得是現代意大利文壇上一個天才的諷刺家。

此外，靜默了五年的騰南遮今年也出版了一部散文詩集 Notturno；這本是騰南遮傷目時在病榻上寫的，中間又經停頓，直到去年續成。這部書雖然頗多寫大戰時的印象，而且是絕好的散

三

版了最初的詩集宿命 (Fatahita)，這是她在小學教員的生活中產生的。內格立在那裏面，吟詠着她的生活實感所產生的貧窮，和人生派式人道的靈感。從而她有幾部詩集，產生自她的經驗。一九二一年出版的曉星 (Stella notturna)，也是她的自傳式唯一的長篇小說。

詩集有宿命 (1892)、暴風雨 (Tempesta, 1894)、母性 (Maternità, 1906)、放逐 (Lesilio, 1914)等，小說有短篇集寂寥 (La solitudine, 1917)、長篇曉星 (1921)。

此外，比渠們遲一個時代，而在文藝經歷上佔着中堅地位的作家，有柏爾特拉美利 (Antonio Beltramelli, 1880—1930——作品有騎士莫斯塔多 “Il cavalier Mostordo”和星的祕密)，波革紀 (G. A. Borgese, 1882——作品有盧貝 “Rube”)，維龍納 (Guida Verono, 1881——作品有戀愛回家 “L'amore ritorna”，曝曬陽光下的我們的生活，吾家園子裏的花米米·布魯厄特)，林拿弟 (Carlo Linati, 1878)，立帕利尼 (Giuseppe Lipparini, 1877)，莫勒弟 (Marino Maretti, 1885——作品有星期六的太陽，阿當)

和夏娃，愛之島），奧逸弟（Ugo Ojetti, 1871——作品有罪的途徑，女的與男的傀儡，渥達維奧伯爵的輕薄等），巴比尼（作品有基督傳），多紀（Federico Tozzi 1883——作品有處女之島，野獸等）；女流作家有阿列辣莫（Sibilla Aleramo, 1879——作品有某女“Una donna”，瞬間），格立厄爾密涅弟（Amalia Gugliermicetti, 1885——作品有不可知的愛人，青春之聲），普洛斯伯利（Carola Prosperi, 1883——作品有愛的不安，聖母）等人。

八 荒唐無稽劇

發生於意大利的荒唐無稽派（Grotesque）的劇，是應該特別注意的；因為她是一種深刻的思想的道德的混亂以至叛逆之徵兆；這種混亂以至叛逆，在歐洲戰爭以前就存在，更由歐戰的經驗，世界危機的經驗推其波助其瀾。

歐洲戰爭，把舊思想的星，一個個摘下來了。向被當做美的東西，現在則被剝掉假

第十一章 從 Ronda 雜誌至 900 雜誌與『特別國的年表』

在歐戰後與法西斯黨得到勝利最初幾年裏，意大利文學起了一種新反動——同三十年前法蘭西象徵主義相似的反動：文學與民衆的分離。一九一四年以來，第二時期 *Voce* 雜誌的運動，尤其是 *Lacer-
re* 雜誌的運動已經使人預料到這回事，但是大戰與大戰的作品老阻礙着這反動的爆發，直到 *Vittorio
Veneto* 一役爲止。

一九一九到一九二〇年的經濟恐慌，兌換跌價，斷絕了外國小說輸入意大利的來路——尤其是法
英兩國的小說——它們本是壟斷着意大利通俗文學的市場。結果國內立即產生了一種國產的通俗文
學來代替舶來品。這類文學——居多的是輕佻、描寫愛情的作品——很受米蘭城出版界的愛護，所以有
『米蘭文學』之稱。此派最出色的代表要推佛羅那 (Guido da Verona 一八八一年生於 Saliceto
Panara。他的作品以生活開始於明日 (La Vie commence demain) 解開你的髮辮罷，瑪麗馬德蘭
(Danae ta tresse, Marie Madeleine 1920) 爲最有成功。) 大家可以承認他是描寫流浪生活的賤

皮藍得婁陀基 (E. Tozzi) 蒲契尼法拿契亞 (U. Fracchia) 也像他們的前輩似的，全排脫一切學派的羈絆來從事著作。陀基 (1883—1920) 就是一般孤獨藝術家的出色的代表，他的小說三個十字架 (Les Trois croix) 和產業 (La Propriété) 很帶些他的家鄉 Sienna 的色彩，充滿了離奇的故事，情慾，外省人物和世界戲劇的幻覺，常常使讀者聯想到杜思拖益夫斯基的作品。蒲契尼 (1887) 努力的方面極多，但是建立於感覺論之上的那些寫實小說算是他最成功的作品——憂鬱的寓言 (Contes sombres) 和天主在那裏罪惡也在那裏 (Où est le péché est Dieu)。法拿契亞除掉短篇小說城市的貧民 (Petites gens de la ville) 外，只著有一部長篇小說安佐里亞 (Angelina)，裏面心理精細的分析是登峯造極。但是在意大利，好的小說還是少，許多散文家全都不肯向這方面努力。

一九二八年初年意大利文壇現狀是怎樣呢？鄧南遮像是停止了工作；他從事於國家發行的輪的全集。皮藍得婁已達六旬高齡，他預告還要著兩三本戲劇，然後化十年的時光來寫一部關於人類運命的偉大的長篇小說亞當與夏娃 (Adam et Eve)。巴辟尼正在寫米格郎治傳 (Vie de Michel-Ange) 和最後的評判 (Jugement dernier)。加在他的全集末後，那裏面一定裝滿了可驚的篇頁，但是很難有新東西。潘基尼的出產還是很豐富：每年一部長篇小說，近百個的短篇小說，但是更盼望不到他有什麼希奇的

Bibliografia

Fonti in italiano

Abbiati M., 2003, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina.

Ardolino F., 1999/2000, Recensione a *Con los ojos cerrados*. trad. di Alonso C., in «Quaderns d'Italia», n. 4/5.

Ascheri M., 2013, *Storia di Siena. Dalle origini ai giorni nostri*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine.

Baldacci L., 1993, *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi.

Balducci M. A., 1994, *Il nucleo dinamico dell'imbestiamento. Studio su Federigo Tozzi*, Anzio (Roma), De Rubéis.

Bellini G., Mazzoni G., 2001, *Tozzi e la letteratura della «Non-vita». Per il triennio*, Roma-Bari, Laterza.

Berman A., 2016, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata, Quodlibet.

Bertazzoli R., 2015, *La traduzione: teorie e metodi*, Roma, Carocci.

Bertuccioli G., 2014, Masini F., *Italia e Cina*, Roma, L'Asino d'oro.

Borgese G.A., 1923, *Tempo di edificare*, Milano, Treves.

Brezza A. (a cura di), 2008, *La letteratura italiana in Cina 意大利文学在中国. Convegno internazionale: La Letteratura italiana in Cina, Pechino, 21-23 Ottobre 2005*, Roma, Tiellemedia.

Cagliaritano U., 1975, *Vocabolario senese*, Firenze, G. Barbéra.

Cane E., 1969, *Il discorso indiretto libero nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Silva.

Carmosino D., 2005, *Siena: scenografie tozziane*, presentazione di Grignani M. A., Milano, Unicopli.

Casadei A., 2014, *Il secolo attuale (1900-2014)*, in *Letteratura italiana. Vol. 2 Dal Settecento*

ai giorni nostri, a cura di Battistini A., Mulino, Bologna.

Castellana R., 2002, *Tozzi*, Palermo, Palumbo.

Id., 2008, *Federigo Tozzi. bibliografia delle opere e della critica (1901-2007)*, Pontedera, Bibliografia e Informazione.

Id., 2009, *Parole cose persone. Il realismo modernità di Tozzi*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra.

Id., 2010, *Realismo modernista. Un'idea del romanzo italiano (1915-1925)*, in «Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana», vol. 39, n. 1, pp. 23–45.

Id., De Seta I. (a cura di), 2017, *Federigo Tozzi in Europa. Influssi culturali e convergenze artistiche*, Roma, Carocci.

Cavalli A., 2004, *L'ansia dell'inesprimibile*, Patron, Bologna.

Cesarini P., 2002, *Tutti gli anni di Tozzi*, a cura di Fini C., Firenze, Le Balze.

Coletti V., 2000, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi.

De Seta I., 2017, *Pirandello tra Tozzi e Borgese*, in *Pirandello oggi: intertestualità, riscrittura, ricezione*, a cura di Frabetti A., e Cubeddu-Proux S., Pesaro, Metauro, pp. 219-237.

Debenedetti G., 2019, *Il romanzo del Novecento*, Milano, La nave di Teseo.

Eco U., 2018, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.

Id., 2010, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.

Franci T., 2010, *Federigo il grande. Nuove categorie per la poetica di Tozzi*, San Cesario di Lecce, Manni.

Geddes Da Filicaia C., 2001, *La biblioteca di Federigo Tozzi*, Firenze, Le Lettere.

Giannelli L., 1985, *Toscana, senese, italiano (letterario), la ricerca di Federigo Tozzi*, in *Per Tozzi. Atti del Convegno, Siena, 24-26 novembre 1983*, a cura di Fini C., Roma, Editori Riuniti, pp. 266-311.

Giovannuzzi S., 2007, *Fra D'Annunzio e Pirandello. Scritti su Carducci, D'Annunzio, Pascoli, Verga e Pirandello*, Firenze, Le Càriti Editore.

Id., 2012, *Il nodo di d'Annunzio: Tozzi saggista*, in *Pensieri e parole del Novecento*, a cura di Soletti E., e Onesti C., Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 1-32.

Grignani M. A. (a cura di), 2002, *Tozzi: la scrittura crudele*, redazione di Mattarucco G., in «Moderna», II, 2, luglio-dicembre.

- Id., 2004, *Nomi di Tozzi*, in «Allegoria», XVI, 47, maggio-agosto, pp. 5-21.
- Gucciarelli C., 2007, *Tozzi: il figlio in croce*, Firenze, Franco Cesati.
- Luperini, R., 1993, *Federigo Tozzi: frammentazione espressionista e ricostruzione romanzesca*, Modena, Mucchi.
- Id., 1995, *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, Roma-Bari, Laterza.
- Id., Castellana R. (a cura di), 2003, *Tozzi tra filologia e critica*, Lecce, Manni.
- Losi S., 2017, *La lingua "senese" di Federigo Tozzi tra deviazioni e tradizione popolare*, Siena, Betti.
- Marchi M., 1997, *Vita scritta di Federigo Tozzi*, Firenze, Le Lettere.
- Id. (a cura di), 2000, *Il raddomante consapevole: Ricerche su Tozzi*, Firenze, Le Lettere.
- Id. (a cura di), 2001, *Federigo Tozzi tra tradizione e modernità*, Assisi (Perugia), Cittadella Editrice, 2001.
- Id., 2007, *Immagine di Tozzi*, Firenze, Le Lettere.
- Id. (a cura di), 2010, *Stagioni di Tozzi*, introduzione di Barzanti R., Firenze, Le lettere.
- Id., 2015, *Federigo Tozzi. Ipotesi e documenti*, Firenze, Le Lettere.
- Maxia, S., 1972, *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Padova, Liviana.
- Melosi L., 1990, *La legge indefinibile o della religiosità di Tozzi*, in «Il Ponte», XLVI, 4, aprile, pp. 79-98.
- Id., 1991, *Anima e scrittura. Prospettive culturali per Federigo Tozzi*, Firenze, Le Lettere.
- Musto A., 2008, Le avventure di un brattino in Cina, in *La letteratura italiana in Cina 意大利文学在中国. Convegno internazionale: La Letteratura italiana in Cina, Pechino, 21-23 Ottobre 2005*, a cura di Brezza A., Roma, Tiellemedia, pp. 251-262.
- Osimo B., 2011, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli.
- Perrini L., 2018, *Per mano a Federigo Tozzi. Sei itinerari senesi*, Siena, Betti.
- Saccone E., 1993, *Le allegorie di Tozzi*. in «Modern language notes», vol. 108, n. 1, pp. 87-112.
- Id., 2000, *Allegoria e sospetto. Come leggere Tozzi*, Napoli, Liguori.
- Tortora M. (a cura di), 2014, *La punta di diamante di tutta la sua opera. Sulla novellistica di Federigo Tozzi. Atti del convegno di Perugia, 14-15 novembre 2012*, Perugia, Morlacchi.
- Tozzi F., 1993, *Luigi Pirandello*, in ID., *Pagine critiche*, Pisa, ETS.

- Tozzi F., 1996, *Con gli occhi chiusi*, a cura di P. Gibellini e G. Prandolini, Brescia, La Scuola.
- Tozzi F., 2007, *Novale*, a cura di G. Tozzi, Introduzione di M. Marchi, Firenze, Le Lettere.
- Tozzi F., 2011, *Opere: romanzi, prose, novelle, saggi*, a cura di Marchi M., introduzione di Luti G., Milano, Mondadori.
- Tozzi F., 2015, *Con gli occhi chiusi*, introduzione e note di Nicoletti G., Milano, Garzanti.

Fonti in cinese

- Benjamin Crémieux 本杰明·克雷姆, 1933, *Yidali xiandai wenzue* 意大利现代文学 (*Panorama de la littérature italienne contemporaine*), Trad. di Dong Jiaying 董家溥, Pechino, The Commercial Press 商务印书馆.
- Bi Yanhong 毕艳红, 2008, *Kafuka de mingyun, fuluoyide de sixiang—ping tuoqi de “wu neng”sanbuqu* 卡夫卡的命运,弗洛伊德的思想——评托齐的“无能”三部曲(*Analisi delle Trilogia di Tozzi con i pensieri di Kafka e Freud*), in *Data of Culture and Education* «文教资料», n. 11, pp. 43-45.
- Chen Yanyuan 陈衍媛, 2013, *Analisi dell’aspetto esistenzialista nella narrativa italiana*, Università degli studi internazionali di Shanghai.
- Hong Dan 洪丹, 1922, *Ouzhan yu yidali wenzue* 欧战与意大利文学 (*Nuove tendenze nella letteratura e nell’arte del dopoguerra*), in *Mensile di Narrativa* «小说月报», vol. XIII, No. 12, pp. 1-3.
- Ikuma Arishima 有島生馬, 1930, *Xiandai Yidali Wenzue Dagang* 现代意大利文学大纲 (*Introduzione generale alla letteratura italiana moderna*), in Chiba Kameo 千叶龟雄(a cura di), *Xiandai Wenzue Dagang* 现代世界文学大纲 (*Introduzione generale alla letteratura moderna*), trad. di Zhang Wojun 张我军, Shanghai, Shenzhou Guoguangshe 神州国光社.
- Institute of Geographical Names of the Ministry of Civil Affairs 民政部地名研究所 (a cura di), 2017, *Shijie diming yiming cidian* 世界地名译名词典 (*Dizionario dei nomi geografici del mondo*), Pechino, China Social Press 中国社会出版社.
- Liu Jinlong 刘金龙, 2018, *Zai taren zhushi Zhong xunzhao ziwo——liuge xunzhao zuozhe de juzhongrencunzai zhuyijiedu* 在他人注视中寻找自我——《六个寻找剧作家的角色》存在主义解读 (*Ritrovarsi negli sguardi altrui: un’interpretazione esistenzialistica di Sei*

personaggi in cerca d'autore), 戏剧之家, (04):9-10.

Lü Jing 吕晶, 2019, *Lü Tongliu: la traduzione è un ponte di solitudine*, in «Cina in Italia» 世界中国, Roma.

Peng Tao 彭涛, 2020, *Anlian Taohuayuan yu liuge xunzhao zuozhe de juzhongren bijiao yanjiu* 《暗恋桃花源》与《六个寻找作者的剧中人》比较研究(Studi comparative fra *Secret love in peach blossom land e Sei personaggi in cerca d'autore*), in *Drama-The Journal of The Central Academy of Drama* 戏剧(中央戏剧学院学报), n. 2, pp. 100-106.

Proper names and translation services, Xinhua News Agency 新华通讯社译名室 (a cura di), 2012, *Biaodian fuhao yongfa* 标点符号用法 (*Regole generali per la punteggiatura*). Pechino, Standards Press of China 中国标准出版社.

Proper names and translation services, Xinhua News Agency 新华通讯社译名室 (a cura di), 1993, *Shijie renming fanyi dacidian* 世界人名翻译大辞典 (*Nomi dei popoli del mondo: un dizionario completo di nomi in romano-cinese*), Pechino, China Translation & Publishing Corporation 中国对外翻译出版公司, Beijing 北京.

Proper names and translation services, Xinhua News Agency 新华通讯社译名室 (a cura di), 2012, *Yidali yu xingming yiming shouce* 意大利语姓名译名手册 (*Manuale di traduzione di nomi in italiano*), Pechino, The commercial press 商务印书馆.

Qian zhixiu 钱智修, 1914, *Meng zhi yanjiu* 梦之研究 (*Ricerca sul sogno*), in *l'Oriental Magazine* 东方杂志, 10 (11): 7-8.

Sigmund Freud 弗罗乙德, 1930, *Fu luo yi de xuzhuan* 弗罗乙德叙传 (*Selbstdarstellung*), Trad. di Zhang shizhao 章士钊, Shanghai, The Commercial Press 商务印书馆.

Shen Emei 沈萼梅, 2014, *Yidali dangdai wenxue xuandu* 意大利当代文学选读 (*Pagine di scrittori italiani contemporanei*), Pechino, Language Teaching and Research Press 外语教学与研究出版社.

Wang Yiwen 王怡雯, 2019, *Minguo shiqi yidali xiju zuoping zai zhongguo de yijie he chuanbo* 民国时期意大利戏剧作品在中国的译介和传播 (*La traduzione e diffusione di opere teatrali italiane durante la Repubblica di Cina*), *East Journal of Translation* 东方翻译, n. 5, pp. 40-51.

Xu Xiacun. 徐霞村, 1936, *Pilandelou xiquji* 皮蓝德娄戏曲集 (*Raccolta di opere teatrali di Pirandello*), Shanghai, The Commercial Press 商务印书馆.

Yu Luming 余鹿鸣, 2017, *Shiji zhijiao de juechang: yidai yidali zhishifenzi jingshen shijie de biaoqian—tuoji zuopin de sixiangyu yuishu* 世纪之交的绝唱：一代意大利知识分子精神世界的表现——托齐作品的思想与艺术 (*Un'Epopea del Secolo: La Rappresentazione del mondo spirituale dell'intellettuale – l'ideologia e l'arte delle novelle di Tozzi*), Nanjing Normal University 南京师范大学.

Zhang Shihua 张世华, 2016, *Yidali wenxue shi* 意大利文学史（第三版）(*Storia della letteratura italiana <terza edizione>*), Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press 上海外语教育出版社.

Fonti in inglese

Healey R., 2019, *Italian Literature since 1900 in English Translation: An Annotated Bibliography, 1929–2016*, Toronto, University of Toronto Press.

Jakobson R., 1987, *On Linguistic Aspects of Translation*, in Pomorska K. e Rudy S. (a cura di), in «Language in Literature», Cambridge, Belknap Press.

Cox K., 1990, Federigo Tozzi, *Eyes shut. A novel*, translated by Kenneth Cox, Manchester, Carcanet Press.

Klopp Ch., 1990, Federigo Tozzi, *Ghisola*, translated with an afterword by Charles Klopp; conclusion by Giose Rimaneli, London, Garland, 1990.

Werlich E., 1982, *A text grammar of English*, Heidelberg, Quelle & Meyer.

Fonte in spagnolo

Ladrón de Guevara Mellardo P. L., 1999, *Los actos misteriosos*, in «Revista de libros», n° 29.