

Matteo Re

*Editor*

**I CONGRESO INTERNACIONAL HISPANO-ALBANÉS: ÁMBITO  
FILOLÓGICO INTERNACIONAL, HISTORIA Y CULTURA  
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA**

**Actas**

**2-3 de abril de 2012**

**UNIVERSIDAD DE TIRANA**

**III edición corregida**

**Mayo de 2014**



Universidad  
Rey Juan Carlos

 **Santander**  
UNIVERSIDADES

 **Universidad  
Rey Juan Carlos**  
Vicerrectorado de investigación  
Cátedra Presdela  
Presencia Española y Desarrollo Socioeconómico en Iberoamérica

**Comité Científico:** José Manuel Azcona, Matteo Re, Juan Francisco Torregrosa, Klodeta Dibra, Artur Sula, Esmeralda Kromidha, Isabel Leal, Eugenio García.

**Coordinador Académico:** José Manuel Azcona.

ISBN: 978-84-615-8145-0

© El editor/ Los autores, 2012

© Universidad Rey Juan Carlos, 2012

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual.

## ÍNDICE

### **METODOLOGÍA DE LAS MIGRACIONES INTERNACIONALES**

- ESCUELAS Y MÉTODO EN LOS PROCESOS MIGRATORIOS INTERNACIONALES ..... 6  
José Manuel Azcona

### **COMUNICACIÓN CULTURAL EN ESPAÑOL**

- LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA EN EL ESCENARIO DE IBEROAMÉRICA .....17  
Juan Francisco Torregrosa Carmona
- LOS TÓPICOS SOCIALES DE LOS EXTRANJEROS QUE VISITAN ESPAÑA .....30  
Eugenio García Pérez
- THE PRESENCE OF IBERIAN AMERICAN CINEMA IN SPAIN .....51  
Eugenio García Pérez

### **LITERATURA HISPANOAMERICANA**

- LA DINÁMICA DEL COSMOS FEMENINO EN LA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ .....64  
Majlinda Abdiu
- ALGUNOS RASGOS DE LA DIVERSIDAD ESTILÍSTICA EN LA PROSA MARQUESINA.....79  
Majlinda Abdiu

### **LITERATURA EN ESPAÑOL EN ALBANIA**

- RECEPCIÓN DE LA LITERATURA EN ESPAÑOL EN ALBANIA: CUÁNDO, CÓMO, POR QUÉ .....96  
Mario García Moreno

### **LITERATURA Y MÉTODO DOCENTE**

- THE USE OF DIFFERENT GENRES OF LITERATURE IN EFL CLASSES .....107  
Elvana Shtepani
- LA COMPOSANTE CULTURELLE DANS LE DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATIE EN  
LANGUE ÉTRANGÈRE .....120  
Eldina Nasufi

### **MITOS IDENTITARIOS DE LA SOCIEDAD ALBANESE**

- IL MITO ANTICO E NUOVO DELL'ITALIA NEL TERRENO SOCIO-CULTURALE ALBANESE .....129  
Diana Kastrati
- MITI MODERN I IDENTITETIT .....142  
Diana Kastrati

## INTERCULTURALISMO IDIOMÁTICO

|  |     |
|--|-----|
| ORIENTALIZMAT NË RRJEDHËN E ITALIANIZMAVE NË GJUHËN SHQIPE ..... | 167 |
| Dr. Adriatik Derjaj<br>Flavia Kaba                               |     |

## DIDÁCTICA DE LA ENSEÑANZA EN LENGUAS MODERNAS

|   |     |
|---|-----|
| L'USO DELLE TIC APPLICATE ALL'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO COME LS. UN<br>ESEMPIO PRATICO: IL CAMPUS VIRTUAL..... | 178 |
| Matteo Re   |     |

|  |     |
|--|-----|
| BREVE INTRODUCCIÓN A LA COMPETENCIA SOCIOCULTURAL EN EL AULA DE E/LE EN<br>ALBANIA ..... | 189 |
| Aida Myrto   |     |

|  |     |
|--|-----|
| EXPERIENCIAS DE AULA: WEB 2.0 EN LA CLASE DE COMUNICACIÓN TURÍSTICA..... | 199 |
| Isabel Leal Valladares   |     |

|   |     |
|---|-----|
| LA VALUTAZIONE E L'AUTOVALUTAZIONE DELLA PERFORMANCE NELLA LINGUA<br>C(QCE): MODALITÀ EFFICIENTI PER UN FEEDBACK CONTINUO ..... | 214 |
| Ela Vasi  |     |

|   |     |
|---|-----|
| TRADURRE LE VARIETÀ LINGUISTICHE DI UN'OPERA LETTERARIA ..... | 227 |
| Mirela Papa<br>Anastasi Prodani                               |     |

|  |     |
|--|-----|
| ACTION RESEARCH AS A MEANS OF TEACHER PROFESSIONAL DEVELOPMENT ..... | 245 |
| Vjollca Hoxha  |     |

|   |     |
|---|-----|
| CULTURE AS A CRUCIAL COMPONENT OF LANGUAGE LEARNING ..... | 253 |
| Miranda Veliaj-Ostrosi                                    |     |

|   |     |
|---|-----|
| THEATRICAL TRANSLATION PROBLEMS FROM SPANISH INTO ALBANIAN AND VICE-<br>VERSA ..... | 262 |
| Iris Klosi<br>Esmeralda Subashi   |     |

|   |     |
|---|-----|
| THE CHALLENGE YOUNG TEACHERS IN THE FIRST YEAR OF LANGUAGE TEACHING ..... | 275 |
| Shpresa Delija<br>Ymer Leksi  |     |

|   |     |
|---|-----|
| DIATESI PASSIVA NELLA LINGUA GRECA..... | 282 |
| Eneida Mataj                            |     |

|  |     |
|--|-----|
| EDUCATION AU PLURILINGUISME EN CONTEXTE ALBANAIS: ENJEUX ET PERSPECTIVES.. | 291 |
| Silvana Vishkurti  |     |

**DIDÁCTICA DE LA ENSEÑANZA DE LENGUAS  
MODERNAS**

## **TRADURRE LE VARIETA LINGUISTICHE DI UN'OPERA LETTERARIA**

**Mirela Papa**

**Departamento de Italiano**

***Universidad de Tirana/Albania***

---

**Anastasi Prodani**

**Departamento de Español**

***Universidad de Tirana/Albania***

---

### **Introduzione allo studio**

Con le varietà linguistiche s'intendono le diverse forme del parlare all'interno di una lingua e le diverse lingue che convivono in un'opera letteraria. La traduzione delle varietà linguistiche causa grandi difficoltà nella traduzione. L'obiettivo di questo studio è analizzare le strategie che si possono adottare da parte del traduttore per trasferire le varietà linguistiche da una lingua ad un'altra. A questo proposito abbiamo scelto il romanzo *Il fu Mattia Pascal* dello scrittore italiano Luigi Pirandello tradotto nella lingua albanese e in quella spagnola. Nel caso de *Il fu Mattia Pascal*, oltre all'italiano, Pirandello usa segmenti testuali nel dialetto siciliano e piemontese. Inoltre caratterizza il modo di parlare di alcuni personaggi tramite determinati idioletti e registri.

Il corpus di questo studio viene costituito pertanto da:

- Pirandello Luigi, *Il fu Mattia Pascal, Testo integrale, schede storiche e letterarie, note al testo*, Meravigli Editrice, Vimercate, 1993.
- Pirandello Luigi, *Tre herë vetëvrasës*, traduzione di Sabah Ramja, pubblicato dalla casa editrice "E. Kadare", Shkodër, 2000.
- Pirandello Luigi, *I ndjeri Matia Paskal*, traduzione di Violanda Canko, pubblicato dalla casa editrice "Elena Gjika", Tirana, 2003.
- Pirandello Luigi, *El difunto Matias Pascal*, traduzione di Rafael Cansinos Assens, pubblicato dalla casa editrice Alianza Editorial, 1971.

## Le varietà linguistiche

Per la classificazione e l'analisi delle principali varietà linguistiche presenti nel romanzo di Pirandello abbiamo preso come punto di partenza il modello proposto da Hatim e Mason<sup>1</sup>. Questi autori stabiliscono due grandi categorie collegate rispettivamente all'uso e all'utente. Le varietà che dipendono dall'utente prendono il nome dei dialetti (le varietà geografiche) e idioletti (le particolarità linguistiche di ciascun utente). Le varietà che si collegano all'uso si chiamano registri. Partendo da questo modello e adattandolo alle necessità del nostro studio le varietà linguistiche prese in analisi le abbiamo classificate in tre gruppi: lingue e dialetti, idioletti e registri.

### Lingue e dialetti

In genere il dialetto è usato in un'area più circoscritta rispetto alla lingua, la quale invece appare diffusa in un'area più vasta<sup>2</sup>.

Propriamente il termine dialetto (dal greco *diàlektos* "lingua", derivato dal verbo *dialégomai* "parlo") indica due diverse realtà:

1. un sistema linguistico autonomo rispetto alla lingua nazionale, quindi un sistema che ha caratteri strutturali e una storia distinta rispetto a quelli della lingua nazionale (per esempio i dialetti italiani, spagnoli);
2. una varietà parlata della lingua nazionale, cioè una varietà dello stesso sistema; per esempio i *dialects* dell'anglo-americano sono varietà parlate dell'inglese degli Stati Uniti; ovviamente tali "dialetti" hanno gli stessi caratteri strutturali e la stessa storia della lingua nazionale<sup>3</sup>.

L'uso del dialetto in un'opera letteraria da parte di uno scrittore è sempre intenzionato.

Le varietà diatopiche (i dialetti) sono sempre state oggetto di riflessioni per la difficoltà che rappresentano nel trovare un'equivalenza linguistica. Rosa Rabadán esclude in maniera categorica la possibilità dell'equivalenza. La critica pensa che si tratti di uno di quegli argomenti problematici per i quali non esistono soluzioni soddisfacenti.

---

<sup>1</sup> Hatim Basil e Mason Ian, *Discourse and the Translator*: London, Longman, 1990, págs. 39 y ss.

<sup>2</sup> Dardano, Maurizio & Trifone, Pietro. *La Nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna, Zanichelli, 1997, pág. 59.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Si offrono comunque delle varie soluzioni a proposito. La prima possibilità è la traduzione del dialetto con la varietà standard o neutrale della lingua d'arrivo. Questa possibilità permette di trasferire il significato semantico del testo originale, però si produce una perdita di tono e di ricchezza espressiva, specialmente se la varietà linguistica è importante nella costruzione delle identità<sup>4</sup>. Per alleggerire un po' questa perdita, s'intromette una glossa intratestuale (del tipo "detto in dialetto") oppure extratestuale (nota a piè di pagina) in modo da informare il lettore che un personaggio parla in una determinata varietà.

La seconda possibilità consiste nella traduzione o la sostituzione del dialetto originale con un dialetto specifico della lingua d'arrivo. Catford sostiene la traduzione del dialetto come possibilità di conservare la ricchezza funzionale che esiste tra le varietà geografiche del testo d'origine. La critica esclude questa possibilità. Lefevère<sup>5</sup> ritiene che le connotazioni prodotte dalle varietà linguistiche sugli utenti della traduzione di solito sono assai differenti; a questo va aggiunto il fatto che la scelta del dialetto nella lingua d'arrivo può essere condizionata da qualche approccio ideologico del traduttore<sup>6</sup>.

Le due proposte precedenti sulla traduzione del dialetto non risultano del tutto soddisfacenti per alcuni autori. Hatim e Mason<sup>7</sup>, per esempio, considerano che il traduttore – prima di tutto – deve essere cosciente delle implicazioni politiche e ideologiche che può comportare l'uso della varietà geografica e sottolineano la difficoltà della sua traduzione.

La terza possibilità invece prende come punto di partenza la varietà standard della lingua d'arrivo e suggerisce di sottometerla ad un processo di manipolazione introducendo vari elementi a diversi livelli (lessico-semantico e morfosintassi) per dimostrare al lettore che alcuni personaggi parlano in un modo particolare e diverso dalla forma considerata standard.

Occorre dire che nessuna delle tre opzioni non assicura la mancanza della perdita dell'espressione o del tono.

Ciascun testo poi ha le sue peculiarità e la sua relazione con il contesto di partenza e quello d'arrivo suggerisce la traduzione più o meno adeguata per poter ridurre le perdite. Nella scelta della strategia bisogna prendere in considerazione sia gli

---

<sup>4</sup> Carbonell i Cortes, Ovidi. *Traducción y cultura: de la ideología al texto*. Madrid, Ediciones Colegio de España, 1999, pág. 92.

<sup>5</sup> Lefevère, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York, The Modern Language Association of America, 1992, págs. 69-70.

<sup>6</sup> Lefevère, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Africa Vidal y Román Alvarez (traductores). Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997, pág. 78. (*Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londèr: Routledge, 1992).

<sup>7</sup> Hatim Basil & Mason Ian, *Discourse and the Translator*. Londres, Longman, 1990, pág. 41.



aspetti linguistici, sia quelli contestuali. Per di più bisogna analizzare il contesto della ricezione della traduzione sul quale influenzano fattori importanti tra cui la situazione linguistica della comunità per la quale si traduce. Bisogna prendere in considerazione anche la situazione della cultura d'arrivo, se viene caratterizzata dalla presenza di molte varietà linguistiche, riconosciute e accettate, oppure se, al contrario, si tratta di una comunità monolingue.

La situazione delle varietà geografiche in Albania differisce da quella italiana. In Albania si nota la presenza di soli due dialetti che geograficamente si dividono dal fiume Shkumbin. A destra di Shkumbin si estendono le regioni in cui si parla il dialetto del nord ossia il dialetto ghego, mentre alla sua sinistra si estendono le regioni che parlano il dialetto del sud ossia il dialetto toscano<sup>8</sup>. Bisogna tener presente che: «...il linguaggio letterario albanese è costruito sulla base della fonologia e fonetica del dialetto toscano...(...)... Ovviamente, in questa lingua standard unificata sono entrate e continuano ad entrare anche non pochi elementi del dialetto ghego e questo è un processo delle trasformazioni della comunità sociale albanese e conseguenza dei movimenti e delle numerose trasformazioni demografiche e socio-culturali...»<sup>9</sup>

È importante inoltre prendere in considerazione la situazione letteraria: se la letteratura autoctona suggerisce la tendenza della normalizzazione linguistica e se gli scrittori rifiutano l'uso delle varietà non standard, il pubblico non sarà abituato ad averne a che fare, e questo contribuisce a creare delle determinate aspettative linguistiche, e per questo, delle determinate strategie nella traduzione.

Per quanto riguarda la tradizione della scrittura in dialetto, in Albania negli anni del regime comunista viene imposto agli scrittori l'uso della lingua standard e viene represso ogni tentativo di ricorrere all'uso del dialetto nelle opere letterarie. Perciò la tradizione albanese richiede l'uso della lingua standard e non del dialetto.

### **Pirandello e il dialetto**

Pirandello, educato in un ambiente della filologia romanica, si prende cura del dialetto come prezioso strumento con il quale arricchire la lingua italiana, per rinnovare una lingua morta e sostituire le deformità della retorica. Il dialetto è capace di dare vivacità alla lingua. La ricerca della naturalità espressiva è una costante dello stile pirandelliano. Dall'analisi delle tre traduzioni de *Il fu Mattia*

---

<sup>8</sup> Gjinarj Jorgji & Shkurtaç Gjovalin. *Dialektologji*: Tirana, Shblu, 2009.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

*Pascal* che costituiscono anche il corpus di questo studio notiamo l'uso di due dialetti: il dialetto siciliano e quello piemontese.

Lo stesso Pirandello indicava quattro ragioni che potevano indurre lo scrittore a servirsi del dialetto: «*O il poeta non ha la conoscenza del mezzo di comunicazione più esteso che sarebbe la lingua; oppure, avendone la conoscenza, stima che non saprebbe adoperarla con quella vivezza, cioè con quella natività opportuna che è condizione prima e imprescindibile dell'arte; o la natura dei suoi sentimenti o delle sue immagini è talmente radicata nella terra, di cui egli si fa voce, che gli parrebbe disadatto o incoerente un altro mezzo di comunicazione che non fosse l'espressione dialettale; o la cosa da rappresentare è talmente locale che non potrebbe trovar espressione oltre i limiti della conoscenza della cosa stessa.*<sup>10</sup>»

Bisogna tener presente che questa analisi non pretende fare uno studio descrittivo dettagliato delle caratteristiche formali del dialetto, ma si concentra nelle strategie che usano i traduttori per tradurre questa varietà linguistica.

## **Il dialetto siciliano**

Dai dialetti italiani, due sono i codici linguistici che costituiscono senza dubbio la fonte della gran parte del lessico di Pirandello. Da una parte il siciliano e dall'altra il toscano. Degli altri dialetti Pirandello si servirà in poche occasioni. Il periodo della vita artistica che oscilla tra 1902-3 ed il 1910 è un momento in cui il linguaggio pirandelliano risulta chiaramente influenzato dalla presenza del dialetto siciliano, sia dal punto di vista del lessico, che della sintassi.

S'insiste sul verismo anche se in realtà la parlata siciliana, debitamente strutturata, non è per lui, come per il Verga, "la lingua degli angeli" per usare un'espressione del Russo; ma solo un punto di passaggio, obbligato, per giungere, secondo il suo ideale, all'adozione di uno stile, che, assorbendo in sé il succo di tutti i dialetti, li risolve in una forma superiore<sup>11</sup>. Verga così penetra dall'interno il dialetto siciliano, vi si adagia con tutti i suoi disegni, Pirandello, invece, ne resta fuori: se vi entra è solo momentaneamente e col cuore rivolto a un paese lontano, senza denominazione né confini<sup>12</sup>. S'è parlato di verismo a proposito di lui e anche opportunamente, ma il vero Pirandello non è, come per il Verga, quello che appare ai sensi, sebbene quello che si rivela al sentimento nella sua doppia faccia. L'essere, che per gli altri, per il Verga, è realtà, per lui è illusione; reale per lui è solo il

<sup>10</sup> Pirandello, Luigi. *Teatro siciliano*, in *Saggi, poesie e scritti vari*. Milano, Mondadori, 1960, págs. 1167-1168

<sup>11</sup> Puglisi, Filippo. "Il dialetto siciliano nella lingua di Pirandello", in *Pirandello e la sua lingua* Cappelli Editore, 1968.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 118.

divenire. Ciò che è non pare, e ciò che pare non è! C'è sempre questo intento in lui di rivelare l'essere di là dell'apparire, di mettere a fuoco questo con quello, in modo da farne scaturire il contrasto e con esso i lati, triste e comico, della vita<sup>13</sup>.

Si deve a tutto questo complesso di ragioni, se Pirandello per un lato si accosta al dialetto della Sicilia e per un altro ne rimane sdegnosamente lontano.

Cos'è che resta dunque della Sicilia nello stile di Pirandello? Non il vocabolario (...), non la sintassi ben presto superata, ma il fremito, l'ansito come direbbe lui, il nervosismo dei Siciliani che si ripercuote sul loro linguaggio, a scatti, convulso, mai pago di sé, che fa ricorso alla mimica per completarsi e che rimane, malgrado ciò, in aria il più delle volte<sup>14</sup>. [...] Nella prosa di Pirandello avverti non poche stonature<sup>15</sup>...[...]...E non solo i termini, si tenga presente, stridono tra loro per la diversa fattura e provenienza, ma le costruzioni stesse della proposizione, del periodo, si trovano non di rado a disagio nella prosa pirandelliana<sup>16</sup>. [...]...Più che un accordo in Pirandello, tra la lingua dotta e quella dialettale, quell'accordo che c'è in Capuana, nel Verga massimamente, c'è un compromesso. Si direbbe ch'egli conceda, sì, ai suoi personaggi la facoltà di parlare nel loro dialetto, ma tosto li ferma per far passare sottobanco nel loro frasario qualche termine suo, quasi li volesse abituare a poco a poco a parlare la lingua madre<sup>17</sup>.

Ecco, ci sono esclamazioni, modi di dire, propri dei Siciliani, ma, siamo sempre lì, cacciati a forza all'interno del periodo, del discorso, e che restano pertanto soli, soli, spauriti<sup>18</sup>.

Ecco alcuni esempi tratti dal romanzo:

TO<sup>19</sup> - Me ne vado, e salute a voi.

TT1<sup>20</sup> - Po iki e të rrini me shëndet. (RAMJA, VII, 72)

TT2<sup>21</sup> - Po iki, mbetshi me shëndet. (CANKO, VII, 68)

TT3<sup>22</sup> Bueno, pues muchas gracias. Adiós y que sigáis bien. (Cansinos Assens, VII, 69)

---

<sup>13</sup> Momigliano, Attilio. *Storia della letteratura italiana*: Messina, Principato, 1960, pág. 619.

<sup>14</sup> Puglisi, Filippo. «Il dialetto siciliano nella lingua di Pirandello», in *Pirandello e la sua lingua*: Cappelli Editore, 1968, pág.119.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 122.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pág. 123.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pág. 126.

<sup>19</sup> TO = testo originale

<sup>20</sup> TT1 = testo tradotto 1 (la traduzione in albanese di Sabah Ramja)

<sup>21</sup> TT2 = testo tradotto 2 (la traduzione in albanese di Violanda Canko)

<sup>22</sup> TT3 = testo tradotto 3 (la traduzione del romanzo nella lingua stagnola)

«Salute a voi» espressione scopertamente siciliana<sup>23</sup> che ricorda al lettore l'ambiente siciliano.

TO - Sono brutto? E là: brutto bene, di cuore, senza misericordia. Che ne dice?

TT1 - I shëmtuar? Në rregull! Me gjithë zemër e pa hidhërim. Ç'thoni? (RAMJA, XI, 130)

TT2 - Nuk më shohin dot me sy? Le të mos më shohin: jam një përbindësh i shpifur, por shpirtmirë e s'kam nevojë për mëshirë. Si thoni? (CANKO, XI, 124)

TT3 - ¿Qué soy feo? Bueno; pero lo soy con colmo, a la luz del sol, sin andar con paños calientes. ¿Qué me dice usted a esto? (Cansinos Assens, XI, 121)

«Brutto bene» espressione di colore dialettale per «molto brutto».

TO ... non tiravo più fiato.

TT1 Mezi merrja frymë. (RAMJA, XVIII, 227)

TT2 ... më zihet fryma. (CANKO, XVIII, 215)

TT3 ime faltaba el aliento! (Cansinos Assens, XVIII, 206)

«Non tirare più fiato», espressione di sapore dialettale per «non avevo più fiato»

TO - Che se poi, con le buone, non riesci a vincerlo, niente paura: un bel volo dal nido, e s'aggiusta ogni cosa. (IV)

TT1 - ... Po qe se nuk arrin ta bindësh, fluturo nga çerdhja e ndreqet gjithçka. (RAMJA, IV, 29)

TT2 - E tek e fundit, në nuk e bind dot me të mirë, bëje me pahir mos të të dridhet qerpiku: një ta rrëmbyer e një të fluturuar nga çerdhja dhe kështu i vihet kapaku kësaj pune. (CANKO, IV, 29)

TT3 Pues no te apures, hombre, que con levantar el vuelo del nido ya está todo arreglado. (Cansinos Assens, IV, 33)

«Volo dal nido», uno dei passi che più vistosamente "tradiscono" la sicilianità dell'ambiente dell'opera. Alla fuga o al simulato rapimento si ricorreva nel Sud, come è noto, per rendere possibili le unioni contrastate.

TO io andrò via, e sarà come non ci avessimo mai conosciuto...

TT1 do të ik e do jetë, sikur mos të ishim parë... (RAMJA, XVIII, 235)

---

<sup>23</sup> Pirandello, Luigi, Il fu Mattia Pascal, Testo integrale, schede storiche e letterarie, note al testo. Vimercate, Meravigli Editrice, 1993.

TT2 unë do të largohem dhe zëre se nuk jemi njohur kurrë... (CANKO, XVIII, 223)

TT3 me iré de esta casa, y i si te vi, no me acuerdo! (Cansinos Assens, XVIII, 214)

La sintassi risente qui del dialetto, poiché l'italiano corretto richiederebbe l'uso dell'ausiliare *essere* («come se non ci fossimo mai conosciuti»).

Dagli esempi si nota che è proprio il lessico dove si sente meglio l'influenza della sua terra in Pirandello. Per quanto riguarda la strategia adottata da parte dei traduttori (sia i traduttori albanesi sia quello spagnolo) è la stessa: traduzione del dialetto con la lingua standard. In questo modo si trasmette il significato semantico, ma non viene rievocato l'ambiente siciliano che è anche l'intenzione dell'autore.

### **Il dialetto piemontese**

È il dialetto che si nota per la maggiore presenza nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* e viene usato da parte dell'autore per caratterizzare uno dei personaggi del romanzo che è di Torino e parla con un forte accento torinese.

TO - *Dôve ca l'è stô me car parent?*

TT1 - Ku asht ky kushërini jem i dashtun. (RAMJA, XII, 146)

TT2 - Ku ma ka futur kokën ai kushëriri im i dashur? (CANKO, XII, 139)

TT3 - ¿Adónde está mi querido pariente? (Cansinos Assens, XII, 136)

TO - *Cusin, - Tut i Meis i sôma parent.*

TT1 - Kushri, - të tanë na Meis jena kushri me njeni-tjetrin. (RAMJA, XII, 147)

TT2 - Kushëri, - Të gjithë Meisët janë kushërinj. (CANKO, XII, 140)

TT3 - Primo – todos los Meis somos parientes. (Cansinos Assens, XII, 136)

TO - *Oh, ma côsta ca l'è bela! – L'è prori për lon che mi t sôn vnú a trôvè.*

TT1 - Oh, kjo asht e bukur. – tamam për këtë kam ardh ktu me t'gjet. (RAMJA, XII, 147)

TT2 - Oh, kjo po që është e bukur! – Je tamam kushëriri im që erdha ta përshëndosh. (CANKO, XII, 140)

TT3 ¡Esa sí que es buena! – saltó el torinés - ¡Pues por eso precisamente he venido a verle! (Cansinos Assens, XII, 136)

TO - *a l' à dime che to pare a l' è andàit an America: cosa ch' a veul di' lon? A veul di' che ti t' ses fieul' d barba Antòni ca l' è andàit 'ntla America. E nui sòma cusin.*

TT1 - *m' ka thanë qi gjyshi jot ka ken n' Amerikë, ça don me thanë kja? Kja don me than qi ti je djali i axha Antonit, aj ka shku n' Amerikë e ne jena, kushri. (RAMJA, XII, 147)*

TT2 - *më tha që ka ardhur nga Amerika: ç' do të thotë kjo? kjo do të thotë, që ti je i biri i xha Antonios, që iku në Amerikë. Dhe ne jemi të një gjaku. (CANKO, XII, 140)*

TT3 - *Bueno; pues aquí, don Terencio, díjome que tu padre se había ido a América. ¿Qué más necesitaba yo oír para comprender en seguida que eres el hijo de Antonio, el que se fue a América? Así que somos primos. (Cansinos Assens, XII, 137)*

TO - *A m' smiava Antòni... I veuì nen côstradite: sarà pro Paòlo. I ricordo nen ben, perché mi' i l' hai nen conòssulo.*

TT1 - *Ndoshta i kan thanë Anton... nuk du me ju ra ndesh. Ndoshta i kan than Paolo, nuk m' kujtohet mir se nuk e kam njoft. (RAMJA, XII, 148)*

TT2 - *Më duket se e quanin Antoni... Unë nuk dua t' ju kthej fjalë: mbase quhej edhe Paolo. Nuk e mbaj mend mirë, sepse unë vetë nuk e kam njohur. (CANKO, XII, 141)*

TT3 - *A mí me parecía que se llamaba Antonio...pero en fin, no te quiero porfiar; dejémoslo en Pablo. Yo no lo recuerdo bien, porque no llegué a conocerle. (Cansinos Assens, XII, 137)*

TO - *fran nen. - A sòn passà trant' ani*

TT1 - *E kishte harruar - kam kalu tridhjet vjet. (RAMJA, XII, 148)*

TT2 - *...nuk i binte dot në të. - Kanë kaluar tridhjetë vjet. (CANKO, XII, 141)*

TT3 - *iNada, que no se acordaba! - iComo han pasado ya sus buenos treinta años!... (Cansinos Assens, XII, 137)*

Per quanto riguarda la strategia dei traduttori per tradurre le parole e le espressioni in dialetto, occorre dire che ognuno di loro ha una sua propria strategia. Così CANKO traduce le parole nel dialetto piemontese con parole della lingua standard albanese, applicando la prima soluzione suggerita dalla critica e pratica della traduzione per la traduzione del dialetto. È questa anche la strategia seguita da parte del traduttore spagnolo. RAMJA, da parte sua, opta per la seconda soluzione,

ossia per la traduzione del dialetto con un altro dialetto della lingua d'arrivo ossia il dialetto ghego.

Le parole dialettali nel testo originale sono in corsivo. Ciò mette sull'avviso il lettore dell'opera originale. Nel testo tradotto quest'informazione iconica viene data da CANKO, però non comunica niente al lettore della traduzione, poiché le parole sono quelle dell'albanese standard.

Quello che appare strano è la strategia del traduttore spagnolo il quale, nonostante il fatto che l'italiano e lo spagnolo sono lingue romanze e che hanno la stessa situazione per quanto riguarda i dialetti, traduce i segmenti linguistici in dialetto con termini della lingua standard. Avrebbe potuto scegliere un qualsiasi altro dialetto.

### **Idioletti**

Il concetto dell'idioletto, secondo Hatim y Mason<sup>24</sup>, comprende tutte le caratteristiche delle varietà linguistiche dell'utente. Questo uso particolare e caratteristico della lingua è legato in modo particolare con la forma idiosincratca del parlare (preferenze fonologiche, lessicali, sintattiche e stilistiche), però può comprendere anche caratteristiche di altre varietà dell'utente oppure dei dialetti (geografici, sociali, temporali ecc.).

Per quanto riguarda la traduzione dell'idioletto, Hurtado Albir<sup>25</sup> insiste sul fatto che importante nell'idioletto è l'effetto che produce e la sua importanza nella totalità dell'opera. Spetta quindi al traduttore chiarire quanto queste caratteristiche idiosincratciche siano rilevanti e quando devono essere riprodotte nella lingua d'arrivo. Catford<sup>26</sup>, da parte sua, sostiene che l'importanza funzionale dell'idioletto risiede nel fatto che le caratteristiche di un personaggio vengano identificate sia dal lettore sia dagli altri personaggi. Mayoral<sup>27</sup> sostiene la possibilità della traduzione dell'idioletto, sottolineando che la forma di parlare di un individuo "può adattarsi alle esigenze della situazione, in maniera che l'idioletto può manifestarsi in forme differenti a seconda della diversità della situazione comunicativa."

Per quanto riguarda i personaggi de *Il fu Mattia Pascal*, prenderemo in esame il modo di parlare di Pepita Pantogada. Il modo in cui parla Pepita risponde

---

<sup>24</sup> Hatim Basil & Mason Ian, *Discourse and the Translator*. London, Longman, 1990, págs. 43-44.

<sup>25</sup> Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid, Cátedra, 2001, pág. 596.

<sup>26</sup> Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation, An Essay in Applied Linguistics, Language and language learning*. London, Oxford University Press, 1965.

<sup>27</sup> Mayoral Asensio, Roberto. *La traducción de la variación lingüística*. Monógraficos de la Revista *Hermeneus*, 1, Soria, Uertere, 1999, pág. 109.

sistematicamente ad un idioletto. La signorina è di origini italiane e spagnole. Conosce molto bene la lingua spagnola e un meno quella italiana, ed è per questo che nel suo modo di parlare si nota un intrecciamento fonologico e morfologico tra lo spagnolo e l'italiano. Il modo di parlare di Pepita non passa inosservato dagli altri personaggi e nemmeno dal lettore del testo originale.

TO - Che podo far? La póvara avrà trovato de meglio. Sono viecchio ió. E agradecio Dio, ántes, che me la son levata de sobre!

TT1 (glossa extratestuale + informazione iconica, corsivo) Çfarë mund të bëj? E mjera grua, do të ketë hap më të saktë. Jam plakur unë. Lus Zotin që e hoqa faqe. (RAMJA, VI, 63)

TT2 - E çë të bënj? Fukaresha do të ketë rënë në nonjë mashkull më të mirë. E kush i do pleqtë si unë? Po mirë që ma sikterisi Zoti! (CANKO, VI, 60)

TT3 - *Qué podo far? La povara habrá trovado de meglio. Sono viecchio, io. E agradecio Dio antes que me la son levada sobre.* (corsivo + glossa extratestuale Sic en el original N. del T) (Cansinos Assens, VI, 63)

TO - Ma porqué lei, - mi domandò, - non ha voluto occi approfittarsi de la sua fortuna?

TT1 - Po pse, - më pyeti, - ajo nuk ka dashur sot të provojë fatin e saj? (RAMJA, VI, 64)

TT2 - Po përse ju, - më pyet - nuk deshët të përfitonit nga shansi? (CANKO, VI, 60)

TT3 - *Ma porqué lei, - mi preguntó, - non ha voluto occi approfittarsi de la sua fortuna?* (Cansinos Assens, VI, 63)

TO - *Bien! - disse lui. - Podo io por lei. Lei, la fortuna, ió metaró el dinero.*

TT1 - Mirë, - tha ai - ju fatin e unë paratë. (RAMJA, VI, 64)

TT2 - Mirë! - pranon ai. - Vë unë për ju. Ju keni fatin në dorë, unë vë el dinero. (CANKO, VI, 61)

TT3 - *Bien! - exclamó él. - Podo io por lei. Lei, la fortuna, ió metaró el dinero.* (Cansinos Assens, VI, 63)

TO - *Eh no, signore mio! no! Occi, sí, l'ho fatto: non lo fado domani seguramente! Si lei punta forte con migo bien! si no, no lo fado seguramente! Gracie tante!*



TT1 - Eh jo, senjore! Jo! Oçi e kam bërë, jo e bëj nesër, sikurishto! Nëqoftëse ju veni fort mi migo, bien! nëqoftë se jo, nu e bëj! Faleminderësa shumë! (RAMJA, VI, 65)

TT2 - Eh, jo mor Zotni! Jo! Sot e bëra; po nesër nuku do ta bëj, sigurisht! Të faleminderit shumë. Nëse ju qëlloni në shenjë me paratë e mia, bien! në mos po, nuk e bëj dot! Faleminderit shumë! (CANKO, VI, 62)

TT3 - *Eh no, signore mio! no! Occi, sí, l'ho fatto: non lo fado domani sicuramente! Si lei punta forte con migo bien! si no, no lo fado sicuramente! Gracie tante!* (Cansinos Assens, VI, 64)

TO - *Agradecio Dio, ántes, che me la son levada de sobre.*

TT1 (glossa extratestuale) Falenderojmë Zotin që m'u hoq qafe. (RAMJA, XII, 149)

TT2 Është lënë siç është në origjinal. (CANKO, XII, 142)

TT3 - *iAgradeció Dio, ántes, che me la son levada de sobre!* (Cansinos Assens, XII, 138)

TO - *Gracie tanto así no puede ser! Ió voglio estar entre el señor Paleari e la mia gobernante, caro señor Terencio.*

TT1 - Faleminderit shumë! (glossa extratestuale) Këtu nuk mund të rri, unë dua të ulem midis z. Paleari dhe dados time. (RAMJA, XIII, 164)

TT2 - Ju faleminderit shumë, po kështu nuk është mirë! Më pëlqen të ulem në mes të zotit Paleari dhe guvernantes sime, i dashur zoti Terenco! (CANKO, XIII, 156)

TT3 - *Gracie tanto. Así no puede ser! Ió voglio estar entre el señor Paleari e la mia gobernante, caro señor Terencio!* (Cansinos Assens, XIII, 151)

TO - *Gracie, signori! gracie! Aquí se dan cachetes!*

TT1 (glossa extratestuale) Faleminderit zotëri, faleminderit! Këtu u jepkan grushta! (RAMJA, XIV, 169)

TT2 - Faleminderit, zotërinj! faleminderit! Këtu të shqepkan me grushta! (CANKO, XIV, 160)

TT3 - *Gracie, signori! gracie! Aquí se dan cachetes!* (Cansinos Assens, XIII, 155)

TO - *La viechia mia, signore, che se grata así soto tute le sedie. Con permissio! con permissio!*

TT1 (glossa extratestuale) Plakushja ime, zotëri, plakushja ime që kruhet kështu. (RAMJA, XIV, 173)

TT2 - Plakushja ime, zotëri, që kruhet kështu pas të gjitha karrigeve. Më lejoni! më lejoni! (CANKO, XIV, 160)

TT3 - *La viechia mia, signore, che se grata así soto tute le sedie. Con permissio! con permissio!* (Cansinos Assens, XIV, 158)

TO - *Aquí, su un lado, una careccia.... - Aquí está! Aquí está!.... m'acareccia...*

TT1 (glossa extratestuale) 1) Këtu, në një anë, dëgjova një përkëdhelje. 2) Këtu është! Këtu është! 3) Po më ledhaton... (RAMJA, XIV, 175)

TT2 - Që këtej, nga njëra anë, një përkëdhelje... Këtu është këtu!... më përkëdhel. (CANKO, XIV, 165)

TT3 - *Aquí, su un lado, una careccia.... - Aquí está! Aquí está!.... m'acareccia...* (Cansinos Assens, XIV, 160)

TO - *Piedra muerta!*

TT1 (glossa extratestuale) Gur i vdekur. (RAMJA, XVI, 203)

TT2 - Gur që ka marrë fund! (CANKO, XVI, 191)

TT3 - *iPiedra muerta!* (Cansinos Assens, XVI, 184)

TO - *Prima de tuto lei parli italiano, porqué aquí siamo a Roma, dove ci sono aquesti signori che nò comprendono spagnolo, e no me par bona crianza che lei parli con migo spagnolo. Poi le digo che me ne importa niente de su' retardo e che podeva pasarse de la escusa.*

TT1 - Para së gjithash, ju flisni italisht, porque aqui jemi në Romë ku ndodhen aquesti signori që nuk kuptojnë spanjisht. Pastaj ju them se nuk më duhet pse jeni vonuar. (RAMJA, XVI, 204)

TT2 - Para së gjithash, bëni mirë të flisni italisht, sepse këtu jemi në Romë, ku janë këta zotërinj, që nuk e kuptojnë spanjishten e nuk më duket me vend që ju të flisni me mua spanjisht. Veç kësaj ju them se nuk më bëhet hiç vonë që u vonuat dhe se nuk pi ujë ndjesa juaj. (CANKO, XVI, 192)

TT3 - *Prima de tuto lei parli italiano, porqué aquí siamo a Roma, dove ci sono aquesti signori che no comprendono lo spagnolo, e no me par bona crianza che lei parli con migo spagnolo. Poi le digo che me ne importa niente del suo retardo e che podeva pasarse de la escusa.* (Cansinos Assens, XVI, 185)

TO - *Lei puede pintar senza de mi o tambien borrar lo pintado, come glie par.*

TT1 (glossa extratestuale) - *Ju mund të pikturoni, mund të pikturosh edhe pa mua.* (RAMJA, XVI, 204)

TT2 - *Ju mund të pikturoni edhe pa mua, madje më mirë, vazhdojeni punën, si t'ju vijë për mbarë.* (CANKO, XVI, 192)

TT3 - *Lei puede pintar senza de mi o tambien borrar lo pintado, come glie par.* (Cansinos Assens, XVI, 185)

Per quanto riguarda le soluzioni traduttive che si adottano da parte dei traduttori bisogna dire che RAMJA lascia i segmenti linguistici in originale e con una glossa extratestuale (una nota a piè di pagina) offre la spiegazione. CANKO preferisce tradurre direttamente i segmenti testuali nel testo, ritenendo come più importante il loro contenuto e omettendo in questo modo l'idioletto di questo personaggio. È ovvio, che nessuna delle strategie usate da parte dei traduttori albanesi non riproduce l'idioletto nella lingua di arrivo.

Per quanto riguarda la strategia usata da parte del traduttore spagnolo occorre notare che lui ripete i segmenti originali nel testo tradotto. Questo ha a che vedere con il socioletto del lettore. Si tratta di un caso fortunato di equivalenza. L'idioletto di questo personaggio è un intrecciamento fonetico e morfologico tra lo spagnolo e l'italiano. L'effetto creato sul lettore del testo di partenza è lo stesso creato sul lettore del testo tradotto. Vogliamo attirare l'attenzione qui anche su un dettaglio grafico. In tutti i casi dell'uso dell'idioletto nel testo originale le frasi sono in corsivo. In questo modo il lettore riceve in anticipo un'informazione collegata alla comprensione della frase. Questo dettaglio si riproduce nel testo spagnolo però in nessuno dei testi tradotti in albanese.

## **Registri**

Il concetto del registro, secondo Hatim e Mason<sup>28</sup>, comprende le varietà che si collegano con l'uso, cioè l'uso che un parlante fa della sua lingua. Secondo Dardano e Trifone *si chiamano registri quelle varietà del codice che dipendono dalla situazione e che si realizzano non aggiungendo qualcosa al codice, ma piuttosto scegliendo tra le diverse possibilità offerte dal codice stesso...[...]. Un mutamento di registro consiste in quello che comunemente si dice "cambiar tono". Mediante i registri si ottengono i cosiddetti stili di discorso*<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Hatim Basil & Mason Ian, *Discourse and the Translator*. London, Longman, 1990, pág. 46.

<sup>29</sup> Dardano, Maurizio & Trifone, Pietro. *La Nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna, Zanichelli, 1997, pág. 76.

Analizzando la lingua di un testo si notano casi di marcatezze lessicali, cioè quando un termine che appartiene ad un registro particolare viene inserito in un contesto ad esso estraneo. Nella traduzione si dovrebbe cercare di riprodurre le marcatezze lessicali<sup>30</sup>.

Per quanto riguarda la traduzione dei registri, Hatim e Mason<sup>31</sup> sottolineano il fatto che le difficoltà nella traduzione aumentano quanto sia maggiore la divergenza culturale, specialmente nel terreno scientifico-tecnico, tra la lingua di partenza e quella di arrivo. Hurtado Albir<sup>32</sup>, propone adottare una prospettiva funzionale che tenga presente le possibilità che offre la lingua e la cultura di arrivo. Carbonell i Cortés<sup>33</sup>, considerando che la traduzione del registro rientra nell'ambito delle particolarità culturali, suggerisce di aggiungere delle note o informazioni aggiuntive che aiutino a riprodurre tale varietà linguistica e l'effetto che produce il suo uso. Nel caso non fosse possibile ricreare con i mezzi della lingua d'arrivo il registro della lingua originale, Newmark<sup>34</sup> propone che il traduttore rinunci all'equivalenza funzionale ed eseguisca una traduzione focalizzata sull'informazione.

Quello di Pirandello è uno stile personale e orientato verso una meta ben precisa. Quando scrive pretende, anche se non lo ottiene sempre, di farlo con la naturalità e spontaneità di una conversazione tra amici. Proprio per questo, la sua forma di espressione si avvicina di più alla lingua parlata, mentre che nella lingua scritta risulta a volte aspra, antiletteraria.

Il linguaggio del romanzo è comune, antiletterario e antiaccademico e si fonda sul parlato<sup>35</sup>. Talvolta un vocabolo è scelto per il suo valore espressivo ed evocativo.

TO ... traeva di tasca la papaina, la tabacchiera e un pezzolone a dadi rossi e neri; s'infrociava una grossa presa di tabacco, si puliva, poi apriva il cassetto del tavolino e ne traeva un libriccino che apparteneva alla biblioteca:

TT1 ...nxirrte nga xhepi një lloj kësule të sheshtë, kutinë e duhanit dhe një shami të madhe me katrore te kuqe e të zeza. Bënte një thithje të fortë duhani me hundë e pastaj hapte sirtarin e tavolinës dhe nxirrte prej aty një libër të lidhur keq e të ndyrë që i përkiste bibliotekës. (RAMJA, V, 45)

---

<sup>30</sup> Osimo, Bruno. *La traduzione saggistica dall'inglese*. Hoepli, Milano, 2007, pag. 5.

<sup>31</sup> Hatim Basil & Mason Ian, *Discourse and the Translator*. London, Longman, 1990, págs. 48-49.

<sup>32</sup> Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid, Cátedra, 2001, pag. 591.

<sup>33</sup> Carbonell i Cortes, Ovidi. *Traducción y cultura: de la ideología al texto*. Madrid, Ediciones Colegio de España, 1999, pag. 98.

<sup>34</sup> Newmark, Peter. *Approaches to Translation*. Oxford, Pergamon Press, 1981, pag. 121.

<sup>35</sup> Crepaldi, Cinzia (a cura di). *Sintesi Il fu Mattia Pascal di Luigi Pirandello. Introduzione all'opera. Riassunto e analisi. Approfondimenti. Vita e opere dell'autore*. Milano, Avallardi, 2002.

TT2 ... nxjerr nga xhepi pipën, kutinë e duhanit dhe një shami me zare të kuq e të zinj; merr një dorë të mirë duhan, shkund mbeturinat, pastaj hap sirtarin e tryezës dhe nxjerr një libër nga të bibliotekës: (CANKO, V, 43)

TT3 ...extraíase del bolsillo de la americana la papalina, la tabaquera y un pañolón a cuadros encarnados y negros; tomaba una buena dosis de rapé, sonábase las narices y, por último, abría el cajón de la mesa y sacaba de él un librote que pertenecía a la Bilbioteca... (Cansinos Assens, V, 47)

Il verbo *s'infrociava* significa: si ficcava su per il naso una presa di tabacco. Il termine deriva da "froge", le nari del cavallo. Un esempio di *animalizzazione* di personaggi umani, che vengono cioè ritratti attraverso somiglianze fisiche o comportamenti con gli animali. In Pirandello, che pure fa un uso piuttosto frequente di questa tecnica, l'animalizzazione non arriva mai a snaturare l'essere umano<sup>36</sup>. Gli intenti sono normalmente umoristici. Né in albanese, né in spagnolo esiste un verbo che possa rievocare il cavallo.

TO ... eppure, come se la corsa della pallottola d'avorio gli promovesse l'asma, egli si metteva ogni volta ad arrangolare forte, irresistibilmente.

TT1 Megjithatë, sikur lëvizja e tophit prej fildishi t'i nxiste astmën, ai fillonte të shqetësohej shumë e në mënyrë të habitshme. (RAMJA, VI, 59)

TT2 ...e megjithatë, thua se rendja e zarit të fildishtë i shkakton azmën, dhe ai çdo herë fillon e gulçon, rëndshëm, i papërmbajtur. (CANKO, VI, 56)

TT3 ...y sin embargo, como si el rodar de la bolita de marfil le provocase en ataque de asma, antrábanle unos estertores hondos e irresistibles. (Cansinos Assens, VI, 59)

«Arrangolare» è un verbo che ha una carica semantica potenziata dalla singolarità dell'accostamento fonetico. Ha valore espressivo ed evocativo.

TO - D'un'oliva, d'un'oliva sola, bietolona!

TT1 - Të një ulliri, të një ulliri të vetëm, moj budallaqe! (RAMJA, IV, 22)

TT2 - Kërkon të mbledhë një kokërr të vetme, një kokërr një të vetme, moj torollake. (CANKO, IV, 22)

TT3 - A lo que va, so boba, es a la busca de una sola: ide Oliva! (Cansinos Assens, IV, 27)

---

<sup>36</sup> Pirandello, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Testo integrale, schede storiche e letterarie, note al testo. Vimercate, Meravigli Editrice, 1993, pág. 29.

«Bietolona» è un'espressione forte e colorita per *credulona, tonta*. CANKO usa un termine della lingua parlata e riesce a riprodurre il registro del testo originale. Anche il traduttore spagnolo usa un'espressione colloquiale rimanendo sullo stesso registro della lingua parlata usata da Pirandello.

TO Mi sentii atterrato, annichilito.

TT1 Ndjehesha i rrëzuar përtokë, si mos të isha. (RAMJA, XV, 186)

TT2 Ndihem i mbaruar, i shpartalluar. (CANKO, XV, 175)

TT3 Me sentí anonadado, aniquilado. (TME, XV, 169)

Il verbo «annichilire» si usa nel linguaggio letterario e significa annientare = aniquilir = asgjësoj. Il termine spagnolo riproduce questa particolarità di uso del verbo originale.

TO ... per la nequizia della madre...

TT1 ... nga poshtërsia e së ëmës... (RAMJA, IV, 29)

TT2 ... nga ligësia e s'ëmës... (CANKO, IV, 29)

TT3 ...por culpa de la maldad de la madre... (TME, IV, 33)

Il sostantivo «nequizia» si usa nel linguaggio letterario e significa malvagità = maldad = ligësi, poshtërsi. Non esiste in albanese un equivalente di questo termine che sia specificamente usato nel linguaggio letterario. La stessa mancanza si nota anche nella lingua spagnola.

TO ...il giorno appresso se la vedeva comparire tutta infronzolata.

TT1 ...por ditën tjetër e shihje si karnavale. (RAMJA, X, 112)

TT2 ... të nesërmen s'mënonte të dilte pispillosur tërë lajle-lule. (CANKO, X, 106)

TT3 ... al día siguiente la veíamos llegar muy peripuesta y adornada... (TME, X, 104)

Un termine della lingua parlata che significa *tutta agghindata*. Nelle traduzioni (sia nella lingua albanese, sia in quella spagnola) è stato rispettato il registro usato da parte dello scrittore.

Alla fine possiamo concludere che i termini usati da parte dello scrittore per creare i cambiamenti di tono nel discorso a volte vengono trasmessi e a volte no nei testi tradotti. Nei casi in cui non sia possibile riprodurre la carica semantica del termine si crea ovviamente una perdita nello stile dello scrittore, però si tratta di quelle perdite irrecuperabili.

## Conclusioni

In questo studio abbiamo preso in analisi la traduzione delle varietà linguistiche usate nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* dello scrittore Luigi Pirandello. Dopo l'analisi dei tre testi tradotti (due in albanese e uno in spagnolo), concludiamo lo studio nel seguente modo:

- tradurre le varietà linguistiche di questo romanzo non è una cosa facile, anche se apparentemente quello di Pirandello sembra un linguaggio molto semplice.

- per tradurre i dialetti, le strategie usate dai traduttori sono diverse però bisogna dire che nessuna delle strategie non ha potuto assicurare che non ci sia una perdita di espressività o di tono. Non si sono potuti nemmeno riprodurre gli stessi effetti prodotti sul lettore del testo originale.

- per quanto riguarda gli idioletti, le idiosincrasie linguistiche tra l'italiano, lo spagnolo e l'albanese rendono impossibile riprodurre l'idioletto nei testi tradotti in albanese. Mentre nel caso dello spagnolo una coincidenza fortuita fa sì che l'effetto che si crea sul lettore del testo tradotto sia lo stesso a quello creato sul lettore del testo originale.

- riguardo ai registri occorre dire che i termini impiegati dallo scrittore per creare cambiamenti di tono nel discorso appaiono trasmessi nei testi tradotti con maggiore o minore intensità.

Si verificano così delle perdite nei testi tradotti, però, come dice anche Lefevre: "In ogni forma di comunicazione ci sono delle perdite".