

Università di Ain Shams
Facoltà Al Alsun
Dipartimento di Italiano



Tesi di dottorato in lingua italiana
intitolata

Le caratteristiche linguistiche del dialogo teatrale di Pirandello

Studio linguistico

Presentata da:

Heba Waheed Abd El Hameed Kotb

Docente associato presso il Dip. di Italiano
Facoltà Al Alsun, Università di Ain Shams

Relatore:

Prof. Ashraf Saeed Mansour

Professore associato di linguistica italiana presso il Dip. di
Italiano, Facoltà Al Alsun, Università di Ain Shams

Correlatrice:

Prof.essa. Nermin Hamdy

Docente presso il Dip. di Italiano, Facoltà Al Alsun, Università
di Ain Shams

2015-2016

Ringraziamenti

Prima di tutto ringrazio Dio per avermi portato finalmente a compiere la mia tesi di dottorato, sperando che sia utile per chiunque desideri leggere sul linguaggio teatrale di Pirandello.

Vorrei ringraziare sentitamente tutti coloro che mi hanno aiutato a portare a termine il presente lavoro, soprattutto il mio relatore professor **Ashraf Mansour**, al quale sono particolarmente grata per il tempo dedicato, per la sua pazienza nell'aiutarmi, nell'indirizzarmi durante lo svolgimento della mia tesi in tutte le sue fasi e per i suoi preziosi consigli e suggerimenti.

Ringrazio, inoltre, la correlatrice della tesi, professoressa **Nermin Hamdy**, per le molte ore che mi ha gentilmente dedicato e per avermi seguita e guidata in questa ricerca. Ai miei correlatori esprimo la mia gratitudine per la loro cordialità e disponibilità durante tutto il percorso di ricerca.

Rivolgo un ringraziamento particolare al carissimo professor **Amer El Alfi**, che si è mostrato sempre disponibile e che ha onorato il comitato con la sua partecipazione alla discussione della tesi, e al professor **Sherif Abo Almakarem** per aver gentilmente accettato di far parte della giuria.

Infatti, le parole non sono sufficienti per esprimere la mia gratitudine alla mia famiglia: mio marito, mia madre e i miei figli che mi hanno supportato e circondato con la comprensione e con la loro pazienza creando un'atmosfera di serenità che era estremamente utile per la conclusione della mia tesi.

Un ringraziamento molto cordiale, speciale e affettuoso va alle mie amiche più care Basma Ezzat per essermi sempre accanto e a Marwa Mwafi che s'è mostrata sempre disponibile ad aiutarmi.

Desidero ringraziare, inoltre, tutti i miei colleghi che mi hanno aiutato a portare il materiale necessario e indispensabile per il lavoro.

Un cordiale pensiero va, infine, all'anima di mio padre.

Indice

Premessa.....	8
Introduzione.....	13
Primo capitolo: Analisi linguistica del dialogo teatrale di Pirandello	
1. Tradizione letteraria nel dialogo teatrale di Pirandello.....	24
1.1. Livello lessicale.....	28
1.2. Livello fonologico.....	35
1.2.1. Prostesi.....	35
1.2.2. Spirantizzazione (tipo sopra / sopra).....	36
1.2.3. Mancato raddoppiamento sintattico (consonante scempia).....	38
1.2.4. Altre varianti fonologiche.....	39
1.3. Livello ortografico.....	40
1.3.1. Uso del grafema <j>.....	40
1.3.2. Uso di forme non-univerbate.....	42
1.4. Livello morfosintattico.....	46
1.4.1. Persistenza del modo congiuntivo.....	47
1.4.2. Posizione del clitico.....	50

1.4.3. Uso di forme morfosintattiche arcaiche.....	52
2. Italiano medio nel dialogo teatrale di Pirandello.....	56
2.1. Strato siciliano.....	61
2.1.1. Livello lessicale.....	61
2.1.2. Livello fonologico.....	62
2.1.3. Livello morfosintattico.....	63
2.1.3.1. Preferenza del passato remoto al passato prossimo.....	63
2.1.3.2. Uso allocutivo del «voi» con i subalterni che ricambiano con la forma di cortesia «lei».....	64
2.1.3.3. Variante allomorfica <i>debbo</i> ‘devo’..	67
2.2. Strato Toscano.....	70
2.2.1. Livello lessicale.....	70
2.2.2. Livello fonologico.....	73
2.2.2.1. Troncamento.....	73
2.2.2.2. Elisione.....	75
2.2.2.3. Dittongo e monottongo (tipo buono/ bono).....	76

2.2.2.4. Alternanza a/e in protonia (tipo meraviglia/ maraviglia).....	79
2.2.2.5. Alternanza di consonanti.....	81
2.2.3. Livello morfosintattico.....	84
2.3. Tracce di parlato.....	86
2.3.1. Segmentazione.....	88
2.3.2. Interiezioni.....	98
2.3.2.1. Frequenza e forma delle interiezioni..	99
2.3.2.2. Significato delle interiezioni.....	102
2.4. Osservazioni generali sul linguaggio di Pirandello...	110
2.4.1. Uso di forestierismi.....	110
2.4.2. Uso di voci onomatopeiche.....	113
2.4.3. Uso di espressioni idiomatiche.....	114

Secondo capitolo: Problematiche di Traduzione dello stile pirandelliano attraverso due opere tradotte in arabo

1. Nozione e ruolo della traduzione.....	118
2. Traduzione teatrale.....	120
3. Problematiche di Traduzione dello stile pirandelliano attraverso due opere tradotte in arabo.....	130
3.1. Problemi di traduzione delle interiezioni.....	131

3.1.1. Traduzione dell'interiezione « <i>oh</i> ».....	132
3.1.2. Traduzione dell'interiezione « <i>eh</i> ».....	137
3.1.3. Traduzione dell'interiezione « <i>uhm</i> ».....	140
3.1.4. Traduzione dell'interiezione « <i>ohé</i> ».....	142
3.2. Problemi di traduzione delle voci onomatopiche..	144
3.3. Problemi di traduzione delle espressioni idiomatiche.....	146
3.3.1. Espressioni idiomatiche che hanno equivalenti a livello semantico e pragmatico.....	147
3.3.2. Espressioni idiomatiche che hanno equivalenti solo a livello pragmatico.....	150
3.3.3. Espressioni idiomatiche che non hanno equivalenti.....	154
3.4. Problemi di traduzione del lessico.....	163
3.4.1. Carica espressiva del termine.....	163
3.4.2. Dimensione culturale del lessico.....	169
3.4.3. Traduzione dei nomi alterati.....	172
3.5. Punteggiatura.....	174
Conclusion	182
Bibliografia	191

Premessa

Luigi Pirandello (nato nel 1867 in Sicilia presso Girgenti, oggi Agrigento, e morto nel 1936 a Roma), è uno dei più grandi narratori e drammaturghi italiani. Nel 1934 gli è stato conferito il premio Nobel per la letteratura. E nel 1949 la Villa del Caos, dove era nato, è stata dichiarata come un monumento nazionale.

La produzione letteraria dello scrittore agrigentino si dirama in cinque direzioni: poesia, saggistica, romanzo, novella e teatro. Dando uno sguardo sommario alle cinque colonnette che si levano dall'attività di Pirandello, si nota che ad alzarsi per prima, è quella della poesia, con la raccolta «*Mal giocando*» del 1889. Viene, in seguito, la colonna della saggistica con la tesi filologica sul dialetto di Girgenti, *Suoni e sviluppi di suono della parlata di Girgenti*. Nel 1893 l'autore entra in contatto con il mondo letterario romano e comincia a scrivere il suo primo romanzo *L'esclusa*, seguito, poco dopo, dal secondo romanzo *Il turno* oltre due volumi di novelle: *Beffe della vita e della morte* e *Quando ero matto*. In questo periodo, Pirandello osserva, medita e porta a maturazione i germi della sua esperienza. Dalla narrativa Pirandello passa, poi, al teatro che diffonde ovunque la sua fama; infatti, le commedie dell'autore, così ironiche, brillanti e imprevedibili, turbano e affasciano il pubblico. L'intera produzione drammatica pirandelliana suole dividersi in due fasi: la prima da *Lumie di Sicilia* (1910) a *Enrico IV* (1921) e la seconda da *Vestire gli*

ignudi (1922) a *I giganti della montagna* (iniziata nel 1931 e ancora nel 1936, alla sua morte, non era terminata)¹.

Nella presente tesi, tralascerò il Pirandello narratore per concentrarmi su quello drammaturgo. Luigi Pirandello rivoluziona, effettivamente, il teatro del Novecento, e oggi il suo nome è fra quelli dei più grandi drammaturghi. Questo carattere rivoluzionario si estende anche fino al linguaggio adottato da Pirandello nei suoi drammi: un linguaggio concitato, convulso e fatto di continue interrogazioni, esclamazioni, sospensioni, mezze frasi e frasi interrotte che danno l'idea dell'agitarsi delle passioni.

La lingua di Pirandello è, senz'altro, una documentazione interessante per il linguista, e perciò ho deciso di entrare in questo mondo pirandelliano cercando di scoprire quali sono le sue esigenze linguistiche. In questa tesi, ho l'obiettivo di:

- Individuare le scelte linguistiche che Pirandello compie nelle sue commedie, con lo scopo di comprendere il senso e il motivo di queste scelte.
- Identificare le difficoltà che i traduttori del dialogo teatrale pirandelliano possono incontrare, tentando di trovarne una soluzione.

Il corpus scelto per la tesi è composto delle seguenti commedie: *Il berretto a sonagli*², *Pensaci, Giacomino!*³,

¹ Per ulteriori informazioni, si veda Thomas Klinkert, "Pirandello e la "traduzione" generica: dalla novella al teatro", in *Pirandello e la traduzione culturale* (a cura di Michael Rössner e Alessandra Sorrentino), Roma, Carocci, 2012, pp.159-161.

² Luigi Pirandello, "Il berretto a sonagli", in *Il teatro di Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1974, pp. 1-52.

*L'amica delle mogli*⁴ e *Così è (se vi pare)*⁵. Le opere citate saranno indicate rispettivamente con le sigle BS, PG, AM e CS. Sono analizzate, inoltre, le traduzioni arabe di *Così è (se vi pare)* e di *Il berretto a sonagli*: «الأمر إليك» tradotta da Kamil Salib⁶, «حسب تقديرك» da Mohammed Ismael Mohammed⁷ e «القبعة ذات الأجراس» da Amanie Fawzy Habashi⁸.

La scelta di queste opere è stata effettuata in base alla data di composizione. *Il berretto a sonagli*, composta nel 1916 e *Pensaci, Giacomino!*, composta nel 1917, sono prese come un esemplare della prima produzione teatrale di Pirandello. Invece, *Così è (se vi pare)*, composta nel 1925, e *L'amica delle mogli*, composta nel 1926, rappresentano un modello della seconda produzione teatrale dell'autore. In tal modo e attraverso l'analisi condotta in questa tesi, si può ricavare le caratteristiche più salienti del linguaggio di Pirandello che sono comuni nelle sue opere in entrambi le fasi della sua produzione teatrale.

³ L. Pirandello, "Pensaci, Giacomino!", in *Maschere nude*, vol. I, Milano, Fratelli Treves Editori, 1922, pp. 1-96.

⁴ L. Pirandello, *L'amica delle mogli; Non si sa come; Sogno (ma forse no)*, Milano, Mondadori, 1951, pp. 663-753.

⁵ L. Pirandello, *Così è (se vi pare)*, introdotto da Joseph Louis Russo, Boston, D. C. Heath and Company, 1930.

لويجي بيرانديللو، الأمر إليك، ترجمة كامل صليب، مراجعة حسن محمود، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٣.

لويجي بيرانديللو، حسب تقديرك، ترجمة محمد إسماعيل محمد، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧.

لويجي بيرانديللو، القبعة ذات الأجراس، بكتاب بيرانديللو على خشبة المسرح ونص مسرحية القبعة ذات الأجراس، اعداد لويجي سكوارتزينا، ترجمة أماني فوزي حبشي، مراجعة سعد أردش، القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للأثار، ٢٠٠٣.

Del resto, l'attuale tesi, che si concentra sull'indagine linguistica di quattro opere pirandelliane, si divide in: introduzione, due capitoli e una conclusione.

L'introduzione tratta le caratteristiche generali del linguaggio pirandelliano, le sue idee ed i suoi concetti principali su come deve essere il linguaggio di un autore. Sono trattate, inoltre, le difficoltà che lo scrittore incontra, cercando di realizzare il suo ideale.

Il primo capitolo ci fa vedere che il linguaggio pirandelliano risulta un misto tra il linguaggio letterario e quello medio. Il capitolo è suddiviso in due parti in cui si discutono le fonti essenziali che contribuiscono a formare il linguaggio dello scrittore. In ciascuna di queste parti, sono prese in esame le caratteristiche linguistiche presenti nelle commedie sopra riportate sul livello lessicale, grafico-fonico e morfosintattico.

Il secondo capitolo tratta, invece, le problematiche di traduzione del dialogo pirandelliano. Si divide pure in due parti: **nella prima parte**, si dà un rapido sguardo alla traduzione teatrale in generale, le difficoltà e gli ostacoli che questo tipo di traduzione affronta. Si espone, intanto, le varie opinioni e teorie linguistiche sulla traduzione delle opere teatrali. **La seconda parte** di questo capitolo è dedicata a studiare le problematiche di traduzione che sono state incontrate nella traduzione delle due commedie *Il berretto a sonagli* e *Così è (se vi pare)*.

Infine, la tesi termina con una conclusione che comprende tutti i risultati della ricerca.

Introduzione

Introduzione

La lingua è il sistema strutturato dei segni linguistici corrispondenti alla realtà extralinguistica, mentre la realizzazione concreta della lingua attraverso la scelta dei suoi elementi costitutivi (le parole), in un atto della produzione artistica, rappresenta proprio lo stile⁹. Pirandello¹⁰ ammette tale divisione fra la lingua e lo stile, dicendo:

«L'artista adopera strumenti che di lor natura non son fatti per l'individuale, ma per l'universale: tale è il linguaggio. L'artista, il poeta, deve cavar dalla lingua comune, materiale utilitario, una sua propria lingua particolare e il modo di adoperarla: l'individuale, lo strumento estetico, cioè appunto lo stile. La lingua è conoscenza, e oggettivazione: ci sono infatti uno stile tragico e uno stile comico, uno stile plebeo e uno stile nobile e uno stile poetico... E per ciascuno le sue brave regole».

Con queste parole, Pirandello rivela il compito dello scrittore di cavare dalla lingua, il suo proprio stile. Secondo Pirandello, la lingua è conoscenza, è oggettivazione ed è lo scrittore che dà la vita alle parole e alle frasi, legandole con la realtà concreta che lui deve esprimere. Pirandello esalta, in pratica, il compito artistico dello scrittore che consiste nello scegliere «la parola che sia l'azione stessa parlata, la parola viva che muove, l'espressione immediata, connaturata con l'azione, la frase unica, che non può essere che quella, propria a quel dato personaggio in quella data situazione»¹¹. Si può capire, dunque,

⁹ Per ulteriori dettagli, cfr. Cesare Segre, "Stile", in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 13, Torino, Einaudi, 1981, pp. 549–565.

¹⁰ L. Pirandello, *Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 2006, p. 1455.

¹¹ L. Pirandello, "L'azione parlata", in *Saggi*, Milano, Mondadori, 1908, p. 981.

che l'arte è l'espressione del poeta, d'un suo particolare momento in una parola. Di conseguenza, quando lo scrittore esprime mediante le parole le sue ansie, i suoi sentimenti e il peso della sua vita individuale, solo in questi casi le parole si piegano a significare un particolare stato d'animo, un moto del cuore e rinunciano al loro valore oggettivo.

Nella sua commedia "*Sei personaggi in cerca d'autore*", Pirandello afferma tale concetto, quando il Padre dice al Capocomico:

«Abbiamo tutti dentro un mondo di cose; ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente, le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai»¹².

In questa sua opera, Pirandello ribadisce che quando affidiamo alla parola i nostri pensieri e segreti sentimenti, essa non mantiene più la sua forma genuina e regolare, che essa ha per sé, viene, anzi, adattata alle nostre esigenze assumendo così un particolare significato adeguato al nostro mondo diverso da quello di coloro che entrano in conversazione con noi.

Da quanto si è detto intravediamo che la parola ha due valori: uno oggettivo appartenente alla lingua comune e reale, e l'altro soggettivo appartenente al linguaggio individuale. Eppure, il grande idealista Gentile¹³ ritiene che non ci sia linguaggio senza lingua, né lingua senza linguaggio. L'idealista fonde oggetto e soggetto, lingua e linguaggio, considerando la

¹² L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano, Mondadori, 1997, p. 15.

¹³ Cfr. Giovanni Gentile, *Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano, Carabba, 1920, p. 369.

realtà uno spirito che si concreta nel pensiero dell'artista come una creazione.

Dal punto di vista di Puglisi¹⁴, questo concetto dell'idealismo si realizza nel dramma di Pirandello e nella sua arte che partono dall'oggettività per arrivare, infine, alla soggettività:

L'oggettività si vede, prima, nel giovane Pirandello e comincia fin dalla scuola. Essa si manifesta soprattutto nei suoi primi componimenti, dove il giovane autore scrive sotto la spinta dei suoi ideali preferiti. Ciò induce Russo¹⁵ a considerare il giovane Pirandello come uno scrittore poligamico, nel senso che la sua poesia deve all'imitazione di vari scrittori e non di un determinato scrittore. Fra i primi componimenti di Pirandello, si può osservare, per esempio, il racconto di *Capannetta*, il quale ha come sottotitolo *Bozzetto siciliano*, in cui l'agrigentino tende ad imitare Verga e D'Annunzio in alcuni aspetti¹⁶:

- Uno dei personaggi si chiama *Jeli*, questo è sufficiente per richiamare *Jeli il pastore*, che apre *Vita dei campi* di Verga, e inoltre *Bozzetto siciliano* è già il sottotitolo dell'opera verghiana *Nedda*.
- In questo racconto Pirandello, per incitamento di Verga, tende a dare uno sguardo alla sua terra. Si nota come lui

¹⁴ Cfr. Filippo Puglisi, *Pirandello e la sua lingua*, Bologna, Cappelli editore, 1962, pp.13-20.

¹⁵ Cfr. Luigi Russo, *I Narratori*, Milano, Principato, 1952, p. 201.

¹⁶ Cfr. Francesco Bruni, "Sulla formazione italiana di Pirandello", in *Pirandello e la lingua, Atti del xxx convegno internazionale*, Agrigento 1-4 dicembre 1993 (a cura di Enzo Laurretta), Milano, Mursia, 1994, pp. 23 – 34.