

ISSN 1972-3598
ISBN 978-88-97000-12-9

Orientalia Parthenopea

III

[2006]

[ESTRATTO]

a cura di

GIOVANNI BORRIELLO



Orientalia Parthenopea Edizioni

DIREZIONE
Giovanni Borriello

REDAZIONE
Lucia Anna Ciavarella, Rosa Conte, Judit Papp

CONSULENZA SCIENTIFICA
Francesco De Sio Lazzari, Salvatore Diglio, Giancarlo Lacerenza,
Shyam Manohar Pandey, Domenico Silvestri, Adolfo Tamburello

CASA EDITRICE
Orientalia Parthenopea Edizioni
Via Genova, 116
80143 - Napoli
info@orientaliaparthenopeaedizioni.com

Tutti i saggi pubblicati in questo volume
sono stati sottoposti a peer-review.

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. Il contenuto dei saggi impegna esclusivamente gli autori.

INDICE

<i>Presentazione</i>	7
Judit Papp, ...A gyertyák csonkig égtek. <i>Prima parte: fenomeni di ricorrenza in Sándor Márai</i>	9
Rosa Conte, <i>L'evangelizzazione dell'India: quale India?</i>	27
Aldo Colucciello, <i>La festa di Holi. Ipotesi carnevalesca nella terra di Bharat</i>	53
Filomena Amato, <i>Le missioni cattoliche in Tibet. Gli studi italiani</i>	83
Daniele Petrella, <i>Xi'an - Pompei: un gemellaggio di valenza storica</i>	91
Imma Romano, <i>La presentazione del Giappone all'Inghilterra attraverso la corrispondenza dei suoi mercanti nel primo Seicento</i>	97
Giovanni Borriello, <i>Chindon-ya: il pazzariello giapponese</i>	109
Mariateresa Mancino, <i>Le «donne di conforto» delle truppe giapponesi durante la seconda guerra mondiale</i>	113
Silvia Iarrusso, <i>Il giardino giapponese in Italia</i>	129

JUDIT PAPP

...*A GYERTYÁK CSONKIG ÉGTEK*¹

PRIMA PARTE: FENOMENI DI RICORRENZA IN SÁNDOR MÁRAI

«Chi scrive oggi sembra voler testimoniare dinanzi alla posterità che il secolo in cui venimmo al mondo proclamò un tempo il trionfo della ragione. E fintantoché mi sarà concesso di scrivere, sono deciso ad attestare che ci furono un'epoca e alcune generazioni che proclamarono il trionfo della ragione sull'istinto, e credettero nella facoltà di resistenza dello spirito [...]»².

L'intento di questo saggio è l'analisi intertestuale dei due romanzi di Sándor Márai, *Eszter hagyatéka* 'L'Eredità di Eszter' e *A gyertyák csonkig égnek* 'Le braci', con le rispettive traduzioni italiane. Entrambi sono stati tradotti e pubblicati da Adelphi.

I due romanzi, scritti a tre anni di distanza l'uno dall'altro, presentano delle notevoli somiglianze tematiche e strutturali, ed è proprio su questo particolare che vorrei focalizzare l'attenzione.

Lo scrittore ungherese possiede uno stile narrativo affascinante, compatto e anche i due romanzi presi in esame sono caratterizzati da un grado elevato di coesione testuale; l'autore sembra sfruttare le varie possibilità offerte dal lessico e dalla sintassi ungherese per creare una tessitura serrata e dinamica.

Nonostante ciò, soprattutto ne *L'eredità di Eszter* si manifestano anche delle strategie narrative consumate e alcune carenze nella costruzione del testo che sono state messe in evidenza dal critico Lőrinczy³. Molti di questi elementi risultano necessari e funzionali per la costruzione del romanzo anche se dalla loro presenza si evince la realizzazione frettolosa. La presenza di suddetti fenomeni, così come cercherò di illustrare in seguito, mette in difficoltà anche il traduttore.

Anche certe contraddizioni riguardanti le coordinate temporali fanno supporre una scrittura veloce: Lajos, il protagonista maschile, nel testo originale talvolta ha cinquantatre [p. 54] talvolta cinquantasei anni [p. 114]. Il traduttore, accorgendosi di tale incoerenza, in entrambi i casi ha definito l'età di Lajos in cinquantatre anni. [p. 14 e p. 107].

L'ultimo incontro tra Eszter e Lajos ebbe luogo dieci [p. 77], quindici [p. 76 e 82] o vent'anni fa [p. 52; 56; 75; 78; 80] nel testo di Márai; ciononostante si può affermare che il giusto intervallo sia di vent'anni. Probabilmente il traduttore si è trovato davanti ad una perplessità e poteva procedere senza intralci nel suo lavoro soltanto quando Márai adoperava il numero venti. Quale soluzione adottare davanti alle incoerenze del testo originale come nel seguente caso:

«Akkor is így álltunk, ebben a kertben, csak tíz évvel fiatalabban...»
[p. 77]
(Anche allora stavamo qui in questo giardino, soltanto avevamo dieci anni in meno...)

A mio parere, la scelta di Bonetti⁴ per correggere la svista dell'autore è appropriata:

«Anche allora stavamo qui in giardino, eravamo più giovani, è vero...» [p. 50]

Alla pagina precedente del testo tradotto [p. 76], invece, compare il numero quindici così come a pagina 82. Dobbiamo interrogarci allora sulla natura delle stesse scelte del traduttore che in un caso ha chiaramente rimosso un difetto mentre negli altri casi ha conservato le incongruenze dell'originale.

Registriamo degli errori anche più gravi nel testo ungherese: Vilma una volta è sorella minore [p. 55] altre volte è - giustamente - sorella maggiore di Eszter [p. 54 ecc]. Anche in tal caso il traduttore, applicando il nome proprio in cambio del termine di parentela, ha preferito eliminare l'imbarazzo:

«Aveva detto di amare me – e neppure oggi dubito delle sue parole –, ma poi aveva sposato *Vilma...*» [p. 17]

Ulteriori contraddizioni riguardano il contenuto delle lettere di Lajos, che non scrive mai dei suoi progetti tuttavia nelle sue lettere «abbozzava un'idea grandiosa nata nella sua mente in quel preciso istante.» [p. 18]. Oppure Lajos «non ha mai amato il vino» [p. 36] ma aveva chiesto dei soldi «con la testa annebbiata dai fumi dell'alcol» [p. 51]. In questi casi, pur restare fedele alla fonte, il traduttore non ha potuto intervenire sul testo in modo significativo.

I fenomeni appena menzionati influenzano in modo negativo il giudizio sulla qualità del romanzo. In compenso però, Márai riesce a bilanciare i difetti attraverso l'uso ricorrente di alcuni stilemi caratteristici; infatti, egli costruisce un testo particolarmente coeso mediante la ripetizione insistente di alcuni vocaboli o sintagmi evidenziando prodigiosamente la sua visione del mondo.

Purtroppo la traduzione di *Eszter hagyatéka* non riesce a trasmettere tale caratteristica del romanzo originale.

Per l'analisi svolta su questi romanzi ungheresi, risulta particolarmente utile riprendere la terza massima di Grice⁵ sulla rilevanza.

Com'è ben noto, in relazione alla comunicazione, Grice ha elaborato la teoria del **principio di cooperazione**: «Forma il tuo contributo alla conversazione così come lo richiedono, nel momento in cui essa ha luogo, le finalità e la direzione accettate della conversazione a cui partecipi». Neubert e Shreve applicano le massime conversazionali a tutti i tipi di discorso, quindi anche nella sfera della traduzione:

«Yet, since linguistic communication is always interactional, this principle could be extended to cover all kinds of spoken and written discourse, even if co-operation is indirect.»⁶

In questo senso possiamo affermare che qualsiasi autore, nel nostro caso Márai, scrive il suo testo pensando ad un lettore potenziale che viene chiamato ad entrare in comunicazione, in dialogo con il testo. Anche se la ricezione è dislocata nel tempo e nello spazio, esiste sempre un dispositivo di cooperazione che orienta e guida il lettore ad accettare il testo; come affermano i suddetti studiosi⁷.

«Grice's third maxim deals with the semantic and linguistic relations that exist between textual elements. Some of the elements and relations are more important than others. They relate more directly to the main ideas of the text; they reflect the essential content the author intended to

communicate. In this third maxim Grice admonishes us *to be relevant*. The maxim advises us to render the target text in such a way that the reader may disregard irrelevant detail and recognize those elements which belong to the primary ideational structure. Most substantial texts contain a large number of sense relationships. Comprehension will be enhanced if the textual profile is manipulated in such a way that the reader is able to focus on some relations and discount others.» [p. 79]

«It is the translator's responsibility to create in the L2 text a network of sense relations that corresponds to the relevance structure of the L1 text. The reader of a translation should be led to make the same decisions or come to the same conclusions as a reader of the L1 text.»

Newmark⁸ affronta anche l'argomento della traduzione di novelle e romanzi ed individua due tipi di parole-chiave che devono essere tradotte nella lingua di arrivo:

1. 'leitmotifs' che sono peculiari delle novelle

2. «...the word or phrase that typifies the writer rather than the particular text [...] Some of these words go into a ready one-to-one translation into English, and get their connotational significance from repetition and context (situational and linguistic) which can more or less be reproduced by the translator. [...] For key-words, translators have to assess their texts critically; they have to decide which lexical units are central, and have the more important function, and which are peripheral, so that the relative gains and losses in a translation may correspond to their assessment.»⁹

«And occasionally, a word may be linguistically conditioned by its use beyond the sentence, when it is a concept-word variously repeated or modified or contrasted in other sentences or paragraphs, or again where it is used as a stylistic marker or leitmotif throughout the text.»¹⁰

L'occorrenza cospicua di alcuni elementi testuali è indiscutibile negli scritti di Márai, grazie a tale fenomeno il suo linguaggio diventa particolare e caratteristico.

Nel testo di *Eszter hagyatéka* si verifica una prima ricorrenza costruita con l'usopersistente del verbo ungherese *kirabolel* *elrabol*. La sua frequenza insistente si scopre significativa e saliente per il lettore madrelingua, ciononostante il suo singolare valore si perde quasi del tutto nella traduzione: Bonetti ha adoperato quattro termini diversi per rendere il verbo ungherese, privando il lettore italiano della tensione creata dalla ripetizione nel testo di partenza e cancellando in tal modo l'architettura lessicale costruita dall'autore.

La struttura morfologica del verbo è la seguente: *ki-/el-rab-ol*: prefisso verbale + radice + suffisso derivativo. Il sostantivo *rab* è probabilmente è un

prestito di qualche lingua slava, il suo significato è ‘prigioniero’, mentre *rabol* è un derivato, con significato originario, di ‘catturare un prigioniero, scorrazzare’. Il significato del prefisso verbale *ki-* è ‘fuori’, mentre *el-* ha un valore deprimitivo. Il verbo esprime il concetto di ‘derubare’ e tramite la radice evoca la condizione esistenziale di Eszter, prigioniera del carisma di Lajos.

La prima comparsa di questo verbo avviene nel primo paragrafo del romanzo. Il termine posto già all’inizio del testo rivela la sua salienza lessicale. È un verbo che accompagnerà la descrizione e la caratterizzazione del protagonista maschile, Lajos per tutto il romanzo.

«Nem tudom, mit tartogat még számomra az Isten? De mielőtt meghalok, le akarom írni a nap történetét, mikor Lajos utolszor járt nálam és **kirabolt.**» [p. 51]

«Non so che cosa mi riservi ancora il Signore. Ma prima di morire voglio narrare la storia del giorno in cui Lajos venne per l’ultima volta a trovarmi e **mi spogliò di tutti i miei beni.**» [p. 9]

Esso viene ripetuto all’interno del secondo paragrafo dove è ulteriormente rafforzato, sebbene si riferisce all’azione nociva e capricciosa della vita:

«Az élet oly csodálatosan megajándékozott, és oly tökéletesen **kirabolt...**mit várhatok még?» [p. 51]

«La vita mi ha colmata di doni meravigliosi e **mi ha privata di tutto...** Cosa posso aspettarmi ancora?» [p. 10]

Lo stesso verbo ricorre nella parte finale del quinto capitolo ed evoca l’influenza negativa di Lajos sulla vita di Eszter:

«Erre a kérdésre sokáig késett a válasz. Most már szerettem volna közbeszólni; de elkéstem. S e nevetséges helyzetben, egyedül, megöregedve, kertem virágai között, mint egy régies költeményben, azon a reggelen, mikor vártam a férfi látogatását, aki becsapott és **kirabolt**, a házban, ahol mindez történt, ahol egész életem eltelt, ahol egy szekrényben Vilma és Lajos leveleit őrzöm s a gyűrűt, melyről elmúlt éjszaka óta biztosan tudom, amit homályosan mindig is gyanítottam: hogy hamis - ...» [pp. 65-66]

«Questa volta la risposta tardò molto ad arrivare. Adesso avrei voluto intervenire davvero, ma ormai era troppo tardi. E in quella situazione ridicola - sola, invecchiata, tra i fiori del mio giardino come in un poemetto all’antica, la mattina in cui attendevo la visita dell’uomo che mi aveva ingannata e **derubata**, nella casa dove tutto questo era accaduto, dove avevo trascorso tutta la mia vita e dove, in un cassetto, custodivo le lettere di Vilma e di Lajos e l’anello del quale sapevo con certezza, dalla notte precedente, che era falso, come in fondo avevo sempre sospettato - ...» [pp. 32-33]

All'interno del XIX capitolo lo stesso predicato è pronunciato da uno dei personaggi (Endre) per caratterizzare l'antagonista:

«Fél tőlem. Most, mikor betör ebbe a házba, s a jelek szerint **el akar rabolni mindent**, ami megmaradt, **el akarja rabolni a maguk életének nyugalalmát**, ezt a szerény kis szigetet, ahol meghúzódnak a hajótörés után, kötelességem, hogy figyelmeztessem. Igaz, most óvatosabban dolgozik Lajos. Váltók nélkül. Úgy látszik, megint kutyaszoritóba jutott, nincs más menekvése, mint búcsúra visszatérni ide, és **kirabolni** mindent, ami még itt maradt...» [p. 129]

«Ha paura di me. Adesso che ha fatto irruzione in questa casa, con ogni evidenza per **arraffare** anche quel poco che è rimasto, per **defraudarvi** della vostra tranquillità, della modesta isoletta su cui vi siete rifugiate dopo il naufragio, ho il dovere di avvertirla. È vero che ultimamente Lajos opera con maggior prudenza. Senza ricorrere alle cambiali. Si vede che è stato messo di nuovo alle strette e pur di salvarsi ha deciso di concludere in bellezza, ritornando qui per **derubarvi** di tutto ciò che vi è ancora rimasto...» [p. 129]

La ripetizione costituisce un fenomeno non marginale nel testo e la sua funzione comunicativa andrebbe resa nella lingua d'arrivo in modo adeguato. Dove Márai utilizza sempre lo stesso verbo ungherese (*ki-/el-*)*rabol* (it. derubare), Bonetti ne ha scelto cinque diversi che pure avrebbero un equivalente in ungherese. È opportuno sottolineare che la ripetizione dello stesso verbo non è dovuta né ad una povertà della lingua ungherese né del lessico specifico di Márai, bensì è dettata da una scelta stilistica: 'spogliare qc da tutti i beni' (ungh. *megvált minden vagyonától*), 'privare qc. da tutto' (ungh. *megfoszt, megvon*), 'arraffare' (ungh. *elragad*), 'defraudare' (ungh. *eltulajdonít, elsikkaszt, megfoszt*) e 'derubare qc' (ungh. *kirabol, megrabol, meglöp, kifoszt*). Il verbo ungherese *kirabol* è utilizzato tre volte con la marca *-t* del passato, con un significato generico, senza un complemento oggetto specifico e una volta all'infinito con un complemento oggetto molto generico 'tutto quello che è rimasto ancora qui'¹¹. Lo stesso verbo viene impiegato all'infinito con l'ausiliare 'volere' inserito tra il prefisso verbale e la radice; la prima volta con il complemento oggetto 'tutto' e subito dopo con oggetto preciso 'la tranquillità della vita'.

Questo fenomeno non resta isolato in quanto l'intera opera è attraversata da molteplici termini che evocano il circo, il teatro. Lajos è un personaggio colorito, è bravo, ma è anche un imbroglione. Ha del talento ma non lo sfrutta, e soprattutto considera il mondo, la vita un teatro; è capace di sacrificare tutto per l'effetto degli atteggiamenti e delle esibizioni. È un personaggio suggestivo, è un attore e un regista straordinario; la sua recita domina l'incontro dal primo all'ultimo minuto, trasformandolo in una vivace messinscena. È lui che distribuisce i ruoli. Anche Eszter si adatta bene a questa sceneggiata indossando una delle sue «vecchie maschere, la maschera della vita» [p. 53].

«Le sue esibizioni riempirono completamente la mattinata», «rappresentazione dei singoli numeri» [7. paragrafo del cap. 9.]

«Intanto Lajos continuava a dirigere la scena. Presentava i personaggi, li riuniva in piccoli gruppi, improvvisava brevi scenette sul tema gioioso dell'incontro ...» [fine del cap. 9.]

La teatralità viene rappresentata in molteplici modi, non solo a livello lessicale; infatti, non può sfuggire alla nostra attenzione neanche la forte presenza delle unità aristoteliche in ambedue i romanzi. Il primo è una recita stremata, un susseguirsi di prolungati dialoghi e monologhi sviluppatisi nell'arco di una giornata in una casa provinciale dove riecheggia e si esaurisce la vita di una famiglia borghese. Sembra effettivamente un teatro da camera contrassegnato da spazi stretti. In modo ancor più accentuato ne *Le braci* intera trama si svolge all'interno della stanza di Enrico. L'autore vuole esplorare soprattutto il piano psicologico dei suoi personaggi (Eszter, Enrico), mettendo a fuoco la natura dei loro sentimenti e delle loro passioni. Nonostante la presenza cospicua di allusioni al teatro, l'azione non sa di finzione anche se Rónay la definisce «una serie di riflessioni in cui Eszter evoca il passato intercalandoci il presente sognato che perde i suoi contorni e la sua relazione con la realtà». I riferimenti più salienti ne *L'eredità di Eszter* comprendono rinvii non solo al mondo del teatro ma anche al mondo del circo e del saltimbanco:

«Poco dopo entrò Lajos, in lutto stretto – si era vestito a lutto con l'accuratezza di un soldato che si prepara a una parata...» [cap. 4.]

Nel nono capitolo scorgiamo la presenza concentrata di «un numero da circo equestre»; «messe in scena»; «tali spettacoli»; «il programma»; «l'applauso finale» ed infine:

«...ci guardammo sbigottiti come se fossimo stati testimoni delle stregonerie di un fachiro indiano...» [fine del cap. 9.]

«Faceva venire in mente un domatore invecchiato che non è più temuto dalle sue belve.» [cap. 10.]

«Endre lo ascoltava attentamente, con l'aria di chi conosce i segreti dell'illusionista, il meccanismo nascosto delle sue evoluzioni, e non si stupirebbe affatto se l'altro estraesse una bandiera tricolore dal suo cilindro o facesse scomparire di colpo la fruttiera dal centro della tavola.» [cap. 11, p. 70]

«Tutti assisterono con entusiasmo allo spettacolo...» [cap. 12, p. 76]

«Lajos citava sovente un brano di Shakespeare che comincia così: «**Tutto il mondo è teatro**». Lajos recitava sul palcoscenico di questo teatro e interpretava sempre una delle parti principali nelle scene più importanti senza mai imparare in precedenza il copione.» [p. 56]

«...ero stato colto dalle vertigini come un'equilibrista nel mezzo di un'esibizione. Ma tu non mi hai aiutato. Nessuno ha afferrato la mia mano. E così ho continuato il mio numero come meglio potevo...» [pp. 117-118]

È degno di nota anche l'impiego ripetuto dello stesso aggettivo *színpadias* 'teatrale' (aggettivo derivato dal sostantivo *színpad* 'palcoscenico'):

«kemény és **színpadias** szó»
[p. 52]

«s Nunu éjféli látogatásai éppen ezért mindig kissé **színpadiasak**»
[p. 58]

«ilyen **színpadias** helyzetben»
[p. 66]

«volt-e mindebben valami megrendezett, valami **színpadias**» [p. 80]

«**színpadias** hangulata» [p. 83]

«kissé **színpadias** hangon» [p. 96]

«megjátszott **színpadias** jelenet, **színpadias** kellékekkel» [p. 118]

«Az életnek vége, mint te mondtad az elébb, olyan meghatóan és **színpadiasan**.» [p. 118]

«che espressione dura e **teatrale**» [p. 11]

«le visite notturne di Nunu assumono sempre un'aria lievemente **teatrale**» [p. 21]

«in un atteggiamento così **teatrale**» [p. 33]

«se nel suo modo di agire non ci fosse un tocco di premeditazione, qualcosa di **teatrale**» [p. 56]

«atmosfera patetica e **artificiosa**» [p. 60]

«grazie all'intonazione volutamente strascicata e un po' **teatrale**» [p. 82]

«una patetica sceneggiata **recitata** con l'aiuto di espedienti **teatrali**» [p. 113]

«La vita è finita, come hai detto tu poco fa in tono così commosso e **plateale**.» [p. 114]

Un termine connesso è *színeszies* (aggettivo derivato dal sostantivo *színesz* 'attore'); entrambi gli aggettivi hanno lo stesso nucleo designativo di base¹² in comune *szín*.

«azzal a **színeszies**, könnyű járással» [p. 110]

«andatura lievemente **teatrale**» [p. 101]

Al di là di questi richiami così espliciti al mondo della recitazione e finzione, vi è un rimando più sottile e nascosto alla teatralità che il traduttore sembra nuovamente trascurare nella sua riformulazione:

«Valahogy éltem... Egy napon megint emberek **gyültek össze körülöttem**, emberek, akik bizonygatták, hogy szükségük van reám.» [p. 57]

«Vivevo, in qualche modo... E un bel giorno vidi nuovamente **riunirsi della gente intorno a me**, persone che sostenevano di aver bisogno della mia presenza» [p. 20]

Eszter si vede proiettata all'interno di un cerchio immaginario. Il suo ruolo è passivo ed è la gente intorno che prende l'iniziativa. (Il termine *kör* 'cerchio' deriva da *körül* 'intorno', ed è stato diffuso alla fine del secolo XVIII. Il suo significato è 'cerchio'. *Körül* è di origine finno-ugrica, es: ostiaco *khäri* - 'svoltare', finlandese *kieri* - 'ruotare, girare'). Il cerchio è un elemento importante che rammenta naturalmente il circo o il palcoscenico in maniera più arguta.

Márai insiste sull'uso del sostantivo *kör* ripetendolo ben tre volte all'interno dello stesso paragrafo. Bonetti lo ha tradotto soltanto una volta in modo esplicito, mentre alla prima occorrenza ha preferito una forma più familiare al lettore italiano. Alla terza comparsa ha ommesso del tutto il riferimento al cerchio, forse giudicandolo superfluo. Lajos, visto sempre dall'ottica della donna, si colloca prima attivo poi passivo al centro fino a scomparire lasciando il cerchio vuoto.

«Akkor is ősz volt, szeptember vége felé. A levegő illatos, párás. Húsz évvel fiatalabbak vagyunk, rokonok, barátok és fél idegenek, s **körünkben áll Lajos [in mezzo a noi c'è Lajos > nel nostro cerchio o giro]**, mint a tetten ért tolvaj. Nyugodtan áll, pislog, néha leveszi szemüvegét, és gondosan megtörli. Magánosan áll az izgatott **kör közepén**, oly nyugodtan, mint aki tudja, hogy a játszmat elvesztette, minden kiderült, most már nem is tehet mást, mint türelmesen állani és várni, amint fejére olvassák az ítéletet. Aztán egyszerre eltűnik a **körből** Lajos [Poi all'improvviso Lajos sparisce dal cerchio].» [p. 78]

«Anche allora eravamo in autunno, verso la fine di settembre. L'aria è profumata, densa di vapori. Siamo più giovani di vent'anni, parenti, amici e lontani conoscenti, e **in mezzo a noi c'è Lajos**, come un ladro colto in fallo. Se ne sta lì tranquillo, sbatte le palpebre, ogni tanto si toglie gli occhiali e li pulisce accuratamente. Noi lo circondiamo eccitati, lui sta solo **in mezzo al cerchio**, con la calma di chi sa di aver perso la partita; tutto è venuto a galla, e ormai non gli rimane altro da fare che attendere pazientemente finché verrà pronunciata la sentenza. Poi all'improvviso **Lajos non c'è più.**» [p. 52]

Di seguito lo rivediamo ancora, sempre grazie ai ricordi della protagonista al centro del vecchio cerchio, nel vecchio giardino (attenzione all'aggettivo ripetuto che vuole insistere sulla dimensione temporale). Certo, l'espressione *körünkben* 'in mezzo a noi' è familiare al lettore ungherese ed appartiene ad un registro comune, di uso quotidiano; quel che la differenzia dall'italiano è il riferimento esplicito alla forma geometrica del cerchio. La sua implicita

iconicità rende possibile questo gioco di parole e Márai sfrutta con successo questa possibilità linguistica.

«Most láttam őt, a régi kör köze-
pén [al centro del vecchio cerchio], a
régi kertben...» [p. 79]

«Ora l'ho rivisto in mezzo a
noi, nel vecchio giardino...» [p. 53]

L'effetto del verbo ungherese *körüláll* è altrettanto efficace. Il suo significato letterale è 'stare in piedi attorno a qualcosa o qualcuno', di conseguenza il concetto del cerchio (e della teatralità) è implicito anche in questo caso. La traduzione ci restituisce il senso globale ma fa perdere la funzione evocativa che Márai cerca di sfruttare con straordinario successo nella descrizione e caratterizzazione dell'esibizionistico ed abbagliante protagonista, Lajos. Questi si presta continuamente alla curiosità della gente, si fa circondare per affrontare un nuovo spettacolo per incantare il suo pubblico:

«**Körülálltuk őket**, Lajost és
Nunut, csillogó szemekkel, megkön-
nyebbültem és diadalmasan.» [p. 83]
«Tibor és Laci kíváncsian **állták**
körül.» [p. 91]
«Mindenki lelkenedezve **állotta**
körül a mutatványt, a komoly Endre
is, leküzdhetetlen kíváncsisággal.»
[p. 93]

«**Ci riunimmo intorno** a quei due,
Lajos e Nunu, fissandoli con occhi lucenti,
e ci sentimmo lieti e sollevati.» [pp. 58-59]
«Tibor e Laci pendevano dalle
sue labbra.» [p. 72]
«Tutti **assistettero** con entusias-
mo allo spettacolo: persino Endre,
sempre così dignitoso, si lasciò vin-
cere dalla curiosità.» [p. 76]

Eszter hagyatéka è parabola dell'essere intricato delle relazioni personali. È impossibile conquistare il dominio delle cose irrazionali con la ragione, nel razionale non rientra l'irrazionale e dietro ogni dichiarazione si nasconde l'indicibile e il non detto. I misteri non si possono scoprire del tutto, si possono solo sfiorare e spiegare con validità parziale. («Laci non sopporta segreti intorno a sé. Ma gli uomini custodiscono i loro segreti.»). Eszter quel pomeriggio giunge alla verità, capisce e ammette che prima non ha ubbidito «a [una] legge, a un imperativo che è più forte delle leggi del mondo e della ragione...» [p. 132]. Abbandona la curia alla volontà di Lajos e crede che con tale gesto, anche se in ritardo, ha ultimato il suo dovere.

Quindi Lajos non è soltanto un bravo attore, ma conosce e fa uso di un segreto, una legge sui rapporti umani che supera i limiti della ragione. In relazione a tale concetto, il linguaggio di Márai s'arricchisce con un ulteriore elemento significativo, con il continuo richiamo ad un certo ordine universale. Lajos agisce sotto l'influenza della forza regolatrice del mondo di cui è soggetta anche Eszter. A questo punto il lessico ungherese permette di scatenare una serie di associazioni, di richiami interni nella tessitura del romanzo, in quanto possiede una catena di vocaboli derivati dalla stessa radice *rend* 'or-

dine': *rendszer* 'sistema'; *rendetlenség* 'disordine'; *rendez* 'ordinare, mettere in ordine, assettare, sistemare' (si tratta di una coppia di omonime: *rendez*² 'sceneggiare', 'mettere in scena!'); *rendbe hoz* 'mettere in ordine'; *rendben hagy* 'lasciare in ordine'; *rendbe jön* 'assestarsi'.

La traduzione, ancor una volta, ha reso soltanto il significato globale del testo, non riproducendo la ripetizione ossessiva del termine *rend* e dei suoi derivati, pronunciati soprattutto nei discorsi di Lajos:

«A világ törvénye olyan, hogy ami egyszer elkezdődött, azt be is kell fejezni. Nem valami nagy öröm ez. Semmi nem érkezik idejében, semmit nem ad az élet akkor, amikor felkészültünk rá. Sokáig fáj ez a **rendetlenség**, ez a késés. Azt hisszük, játszik velünk valaki. De egy napon észrevesszük, hogy csodálatos **rend és rendszer [ordine e sistema(ticità) / logica]** volt mindenben...» [p. 122]

«La legge del mondo esige che ciò che è iniziato una volta debba essere condotto a termine. E questo non è davvero motivo di gioia. Nulla arriva mai in tempo, la vita non ci dà mai qualcosa nel momento in cui siamo preparati a riceverlo. Soffriamo a lungo a causa di questo **disordine**, di questi ritardi. Siamo convinti che qualcuno si prenda gioco di noi. Ma un bel giorno ci rendiamo conto che tutto era **preordinato** secondo un **meccanismo perfetto...**» [p. 119]

Qui la traduzione non è tanto precisa, prima di tutto perché l'italiano *preordinato* suppone un intervento da parte di qualcuno o qualcosa invisibile che mette ordine già prima del decorso degli eventi, mentre in ungherese, l'ordine è implicito nelle cose. Una traduzione alternativa potrebbe essere: «Ci fu un ordine e una logica meravigliosi in tutto». Al posto del termine *meccanismo* utilizzato per tradurre *rendszer* sarebbe, infatti, preferibile adoperare la parola *logica*.

«Lajosnak van igaza, Endre, Lajosnak, aki azt mondja, hogy az életben van valamilyen láthatatlan **rend [ordine, forza maggiore]**, s amit egyszer elkezdett az ember, azt végül be is kell fejezni... Ahogy lehet... Hát most befejeztük - mondtam és felálltam.» [p. 132]

«Mi creda, Endre, ha ragione Lajos quando afferma che nella vita esiste una specie di **regola** invisibile per cui ciò che si è iniziato un giorno prima o poi lo si deve portare a termine... In un modo o in un altro... E adesso questo è avvenuto' agguinsi e mi alzai.» [p. 153]

In Márai si presenta una costruzione impersonale che il traduttore ha scelto di rendere con un *noi*, cambiando il significato dell'originale. La versione ungherese esprime un distacco forte tra la realizzazione delle cose e la volontà umana, mentre la traduzione italiana attribuisce ai personaggi una possibilità di azione, tradendo l'idea di ineluttabilità del testo originale. Bonetti ha trascurato anche le virgolette usate sistematicamente dall'autore focalizzando l'attenzione sull'incapacità di Eszter di cambiare il corso degli eventi:

«- Van valaki - kérdeztem és közelebb léptem hozzá -, akít szeretsz, s **ha rendezni lehetne a dolgokat...** valahogyan... nem könnyű... én már szegény vagyok, Éva, tudnod kell, Nunu, Laci és én már szegények vagyunk... De talán tudok valakit, aki segíthet.» [p. 107]

«Eljössz velünk. **Mindent elrendezzünk.**» [p. 125]

«A dolgokat **el kell rendezni**, egyszerűen és becsületesen. Eljössz velünk...» [p. 126]

«- Ezt az írást - mondta. - Ezt az iratot, amely módot ad arra, hogy **mindent elrendezzünk**, s eljöhess velünk, és ott élj...» [p. 126]

«**Ha akkor nem rendezzük a dolgot...**» [p. 1]

«Elég az hozzá, hogy a váltókat **rendeztük.**» [p. 129]

«'C'è forse qualcuno' dissi accostandomi a lei 'al quale vuoi bene, e ammesso che **si possano aggiustare le cose.**...in qualche modo...certo, non è facile...Io ormai sono povera, Éva, tu lo sai bene, Nunu, Laci e io ormai siamo poveri... ma forse mi viene in mente qualcuno che ci possa aiutare.'» [p. 98]

«Verrai via con noi. **Sistemere-mo tutto.**» [p. 123]

«**Dobbiamo sistemare** tutto con semplicità e con la massima onestà. Tu verrai via con me.» [p. 125]

«'Questo documento' disse 'che ci permette di **sistemare ogni cosa**, in modo che tu ci segua e venga a vivere lì...'» [p. 125]

«Se non avessimo **sistemato** ogni cosa a suo tempo...» [p. 128]

«In breve, le cambiali furono **liquidate.**» [p. 129]

Ora possiamo ad analizzare il secondo romanzo intitolato *Le braci*. Qui la ripetizione si realizza in maniera diversa, ed in modo molto più evidente per l'occhio del lettore e del traduttore¹³. La sua presenza è marcata, facilmente individuabile, in quanto si trova in segmenti testuali brevi:

«Mi **barátok** voltunk - mondta - most nagyon hangosan. - Értsd meg, ha nem tudnád. De biztosan tudtad elébb is, később is, a trópuson vagy akárhol. **Barátok** voltunk, s ez a szó telítve van olyan értelemmel, melynek felelősségét csak férfiak ismerik. S meg kell ismerned most ennek a szónak teljes felelősségét. **Barátok** voltunk, tehát nem pajtások, nem komázó suhancok, nem bajtársak. **Barátok** voltunk, s nincs semmi az életben, ami kárpótolni tud egy **barátságért**. S...az önemésztő szenvedély sem tudja azt az emberi örömet nyújtani, amit egy szótlan és tapintatos **barátság** ad azoknak, akiket megérint erejével! Mert ha nem vagyunk **barátok**, te nem emeled reám a fegyvert akkor reggel az

«[...] Eravamo amici» dice a questo punto alzando la voce. «Cerca di capirlo, se ancora non lo hai capito. Ma lo capivi senz'altro, allora e dopo, ai Tropici o da qualsiasi altra parte. Eravamo amici, e questa parola ha un significato profondo, noto soltanto agli uomini. E adesso devi renderti conto delle responsabilità che questa parola comporta. Eravamo amici, non semplici compagni di giochi o di avventura o commilitoni. Eravamo amici, e nella vita nulla può ripagarci della perdita di un'amicizia. Neanche la passione, che in sé si consuma, può procurare la stessa gioia che un'amicizia silenziosa e discreta dona a coloro che ne sono partecipi. Se non fossimo stati amici, quella mattina nel bosco, durante la caccia,

erdőben, a vadászaton. S ha nem vagyunk **barátok**, én nem megyek el másnap a lakásodra, ahová soha nem hívtál, ahol a titkot őrizted, a gonosz és érthetetlen titkot, mely megfertőzte **barátságunkat**. S ha nem vagy barátom, te nem menekülsz másnap eből a városból, közelemből, a tett színhelyéről, mint a gyilkosok és gonosztevők, hanem itt maradsz, megcsalsz, elárulsz, s ez talán fáj, talán sérti hiúságom és önérzetem, de mindez nem olyan rossz, mint amit tettél, mert **barátom** voltál. S ha nem vagyunk **barátok**, te nem térsz vissza negyvenegy esztendő után, megint csak mint a gyilkos és gonosztevő, aki visszalopakodik a tett színhelyére. Mert vissza kellett jönnöd, látod. S most meg kell mondanom neked, amit nagyon lassan tudtam meg, nem hittem el, tagadtam önmagam előtt, meg kell mondanom neked ezt a félelmes meglepetést és felfedezést: mi most is, még mindig **barátok** vagyunk. Úgy látszik, emberi kapcsolatokon semmiféle külső erő nem tud változtatni. Te megöltél bennem valamit, tönkretted életemet, s még mindig **barátod** vagyok. S én megölök benned ma este valamit, s aztán visszaengedlek Londonba vagy a trópusra, vagy a pokolba, s mindig **barátom** maradsz.»

tu non avresti puntato la tua arma su di me. Se non fossimo stati amici, io non mi sarei recato a casa tua il giorno dopo, in quella casa dove non mi avevi mai invitato e dove custodivi il segreto incomprensibile e malefico che ha condannato la nostra amicizia. E se tu non fossi stato amico non saresti fuggito dalla città, dalla mia vicinanza, dal luogo della tua colpa, come fanno i malfattori, ma saresti rimasto qui, mi avresti ingannato e tradito, e questo mi avrebbe fatto male, avrebbe ferito la mia vanità e il mio amor proprio, ma sarebbe stato molto meno grave di ciò che hai fatto proprio perché eri mio amico. E se non fossimo stati amici, tu non saresti tornato qui quarantun anni dopo, comportandoti anche in questo caso come un assassino che torna furtivo sul luogo del delitto. Perché tu lo sapevi che dovevi per forza tornare. E adesso devo dirti qualcosa di cui mi sono reso conto a poco a poco, qualcosa che ho stentato a credere e che persino cercato di negare a me stesso: ancora oggi, e nonostante tutto, noi due siamo amici. A quanto pare, non esiste nessuna forza esteriore che possa mutare alcunché nei rapporti umani. Tu hai ucciso qualcosa dentro di me, hai rovinato la mia vita, eppure sono ancora tuo amico. E stasera io ucciderò qualcosa dentro di te, e poi ti lascerò andar via, a Londra o ai Tropici o all'inferno, eppure tu rimarrai sempre mio amico». [pp. 116-117]

Lo scrittore comincia ad annodare le frasi facendo ricorso ad una struttura sintattica enfatica ponendo in rilievo l'argomento del discorso mediante la ripetuta comparsa degli stessi sintagmi all'inizio di ciascuna frase. Spesso, per dare una forza maggiore alla sua argomentazione, ripete il riferimento all'amicizia alla chiusura delle frasi o dei periodi. A tal punto entra in funzione non soltanto il lessico, ma anche la costruzione sintattica delle frasi per agire in maniera simultanea:

«Ezt is tudnunk kell, mielőtt a vadászatról beszélünk, s mindarról, ami aztán következett. Mert a barátság^{1/0} nem eszményi hangulat. A barátság^{1/1} szigorú emberi^{2/0} törvény^{3/0}. A régi világban ez volt a legerősebb törvény^{3/1}, erre épültek fel nagy műveltségek jogrendszerei. Az indulaton, az önzésen túl élt ez a törvény^{3/2} az emberi^{2/1} szívekben, a barátság^{1/2} törvénye^{3/3}. S erősebb volt, mint a szenvedély, mely a férfiakat és nőket reménytelen indulattal egymás felé hajtja, a barátságot^{1/3} nem érthette csalódás, mert nem akart a másiktól semmit, a barátot^{1/4} nem lehetett megölni^{4/0}, de a barátságot^{1/5}, mely a gyermekkorban szövődött két ember^{2/2} között, talán még a halál sem öli meg^{4/1}: emléke tovább él az emberek^{2/3} öntudatában, mint egy néma hőstett^{5/0} emléke. S csakugyan, az is, hőstett^{5/1}, a szó végzetes és csendes értelmében, tehát szabályák és török csattogtatása nélkül, hőstett^{5/2}, mint minden emberi^{2/4} magatartás, mely önzetlen. Ez a barátság^{1/6} élt közöttünk, a ezt tudta jól. S a pillanatban, mikor a fegyvert felemelted, hogy megöljél^{4/2}, ez a barátság^{1/7} talán elevenebb volt közöttünk, mint bármikor elébb, az ifjúság huszonkét esztendejében.» [pp. 83-84].

«Dobbiamo sapere anche questo, prima di iniziare a parlare della caccia e di tutto ciò che avvenne in seguito. Non dimentichiamo che l'amicizia non è soltanto uno stato d'animo ideale, ma una legge umana inflessibile. Nel mondo del passato fu la più potente delle leggi, quella su cui si fondarono i sistemi giuridici di grandi civiltà. Questa legge, la legge dell'amicizia, vive nel cuore degli uomini al di sopra dell'egoismo e delle passioni. Ed è più forte della passione amorosa che spinge irresistibilmente l'uomo e la donna a congiungersi; l'amicizia non è soggetta a delusioni, perché non pretende nulla dall'altro; l'amico può essere ucciso, ma neanche la morte può cancellare l'amicizia nata durante l'infanzia: il suo ricordo continua a vivere nella coscienza degli uomini come quello di un muto atto eroici. E proprio di questo si tratta, di un atto eroico, nel senso tacito e fatale del termine, ossia senza strepito di armi, ma pur sempre di un atto eroico come lo è ogni comportamento umano privo di egoismo. Questa era l'amicizia che esisteva tra noi, e tu lo sapevi bene. E forse, nell'istante in cui sollevasti l'arma per ucciderti, questa amicizia era più viva di quanto non lo fosse mai stata nei ventiquattro anni precedenti.»

L'uso di queste parole ripetute a catena rendono la prosa di Márai particolarmente intensa ed animata. Malgrado il continuo ripetersi dello stesso vocabolo il testo non è né noioso né povero. Il concetto dell'amicizia domina in questo paragrafo più di ogni altra parte del testo. Sulla stessa nozione, sull'interrogarsi del suo significato e sulla sua importanza nella vita dei due uomini si fonda l'intero romanzo.

Altre nozioni che s'impadroniscono dello stesso ruolo riguardano quasi esclusivamente la sfera dei rapporti interpersonali dei protagonisti. La prima è *sértődés* 'offendersi' [p. 12]. Enrico si sente offeso ed è offesa l'espressione di suo padre su una vecchia fotografia. Altri concetti rivelano il difficile rapporto

dei personaggi l'uno con l'altro: Krisztina ed Enrico; Enrico e Konrád; i genitori di Enrico 'avevano qualcosa in comune' (*közük volt egymáshoz*) e malgrado ciò 'non riuscivano a risolvere qualcosa tra loro' (*valamit nem tudtak elintézni egymással*) perché uno di loro era 'una persona diversa' (*másféle ember*) [pp. 32, 37, 104-107]. Successivamente, il generale pretende conoscere la verità (*igazság*) da Konrád sul presunto tradimento [pp. 43-44] rammentando il giuramento (*eskü*) al re, i vecchi valori che li legava. La loro amicizia si è frantumata [pp. 63-65, 83-84], si sono odiati (*gyűlölet*) a vicenda [p. 79] ma Konrád se n'era potuto andare perché non aveva debiti (*tartozás*) [p. 67].

Infine, Enrico aspettava con pazienza il momento della **vendetta** (*bosszú*) [pp. 110-112] bruciando le sue passioni e l'ira [pp. 117-118] invecchiandosi (*öregség*) con il passare del tempo. Resta il fatto che entrambi hanno **sopra-vissuto** (*túlélés*) la morte di Krisztina [pp. 126-127] ecc.

La ripetizione costituisce uno strumento per creare una serrata tensione narrativa; i termini focalizzati nella prima parte di questo saggio (accompagnati di pochi altri), costituiscono un gruppo di parole o meglio un gruppo di stilemi a cui lo scrittore ungherese attinge in modo preferenziale ne *L'Eredità di Eszter*.

Traducendo il testo bisognerebbe tentare di riprodurre lo stesso effetto evocativo del testo di partenza, naturalmente entro i limiti della possibilità traduttiva.

L'autore non parla direttamente in questi romanzi, il suo stile individuale traspare attraverso il linguaggio con il quale caratterizza i suoi personaggi.

Le due opere analizzate si distinguono in base alla modalità della ripetizione che funziona all'interno dei testi. Ne' *Le braci* abbiamo un tipo di ripetizione concentrato soprattutto all'interno di singoli paragrafi o brani la cui lunghezza non supera solitamente una o due pagine (porzioni di testo focalizzabili nella 'memoria a breve termine'), permettendo al lettore di seguire il monologo di Enrico. Il suo discorso è organizzato per tematiche contrassegnate da parole chiavi incatenate. Da una scaturisce la comparsa della prossima e la loro presenza è manifesta sino alla fine del romanzo.

In caso di testi letterali occorre tradurre il senso globale dei testi tenendo conto sempre al contesto, tuttavia spesso sorgono delle problematiche legate all'uso di singole parole che in determinate circostanze acquistano un ruolo vitale per la costruzione del testo. Come ribadisce giustamente Newman¹⁴, il traduttore deve avvicinarsi al testo straniero con un atteggiamento critico e non dovrebbe dare un'immagine impoverita né del testo di partenza né dell'autore originario, soprattutto quando questi possiede uno stile personale,

contrassegnato da fenomeni testuali talmente rilevanti. *A gyertyák csonkig égnek*, a mio parere, resta un romanzo energico e pressante nella versione italiana, mentre *Eszter hagyatéka* risulta parzialmente impoverita a causa della perdita consistente di elementi evocativi.

Le scelte di Bonetti restano altrettanto ambigue riguardo la correzione di alcune disattenzioni che dovrebbero essere o fedelmente conservate nella lingua di arrivo pur rappresentando il lavoro frettoloso dell'autore oppure dovrebbero essere neutralizzate costantemente tramite l'intervento critico del traduttore.

NOTE

¹ «Le candele si sono consumate fino al mozzicone».

² Sándor Márai, *Confessioni di un borghese*, a cura di Marinella D'Alessandro, Milano, Adelphi Edizioni, 2003, pp. 456-457 [«Aki ma ír, mintha csak tanúságot akarna tenni egy későbbi kor számára ... tanúságot arról, hogy a század, amelyben születünk, valamikor az értelem diadalát hirdette. S utolsó pillanatig, amíg a betűt leírom engedek, tanúskodni akarok erről, hogy volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében (...)»], Márai Sándor, *Egy polgár vallomásai*, Budapest, Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó, 1990, p. 392].

³ Lőrinczy Huba, *Két példázat az emberi kapcsolatok szövevényes voltáról* [Tanulmány, Márai Sándor, *Eszter hagyatéka*, Déli szél], Forrás, 2002.

⁴ Giacomo Bonetti è l'autore della traduzione italiana di *L'eredità di Eszter*.

⁵ Grice Paul, *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Bologna, Il Mulino, 1993.

⁶ Neubert Albrecht & Shreve M. Gregory, *Translation as Text*, Kent, The Kent State University Press, 1992, p. 75.

⁷ «There is a disposition to cooperate, regardless of displacement in time and location, that orients and leads the reader to accept the text. The text, for its part, must display features which induce the reader to enter into, and remain a part of, the communication. The principle of cooperation explains the willingness of the L2 text user to negotiate the meaning of the text and to accept it as a text. [...] Cooperation is a precondition of translatability and a presumption the translator must make.» (Neubert & Shreve, *op.cit.*, p. 75).

⁸ Newmark Peter, *A textbook of translation*, New York, Prentice Hall, 1988.

⁹ Newmark Peter, *A textbook of translation*, *op.cit.*, p. 171.

¹⁰ Newmark Peter, *A textbook of translation*, *op.cit.*, p. 193.

¹¹ La traduzione è la mia.

¹² D. Silvestri, «Apofonie indoeuropee e altre apofonie», in *Studi linguistici in onore di Roberto Gusmani*, a cura di V. Orioles et alii, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 1621-1640.

¹³ La traduzione è a cura di Marinella D'Alessandro.

¹⁴ Newmark Peter, *A textbook of translation*, *op.cit.*

BIBLIOGRAFIA

- Grice Paul, *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- Lőrinczy Huba, *Két példázat az emberi kapcsolatok szövevényes voltáról* [Tanulmány, Márai Sándor, Eszter hagyatéka, Déli szél], Forrás, 2002.
- Márai Sándor, *Eszter hagyatéka és három kisregény*, Budapest, Helikon Kiadó, 2001 [1939].
- Márai Sándor, *A gyertyák csonkig égnek*, Szeged, Helikon Kiadó, 2001 [Budapest 1942].
- Márai Sándor, *Le braci*, a cura di M. D'Alessandro, Milano, Adelphi, 1999.
- Márai Sándor, *L'eredità di Eszter*, a cura di M. D'Alessandro, traduzione di G. Bonetti, Milano, Adelphi, 1999.
- Neubert Albrecht & Shreve M. Gregory, *Translation as Text*, Kent, The Kent State University Press, 1992.
- Newmark Peter, *A textbook of translation*, New York, Prentice Hall, 1988.
- Rónay László, *Márai Sándor*, Budapest, Korona Kiadó, 1998.
- Silvestri Domenico, «La lingua come istanza di rappresentazione: designazioni, significazioni, comunicazioni», in *Teorie del significato e della conoscenza del significato*, a cura di Elisabetta Fava, Milano, Edizioni Unicopli, 2001, pp. 15-39.
- Silvestri Domenico, «Apofonie indoeuropee e altre apofonie», in *Studi linguistici in onore di Roberto Gusmani*, a cura di V. Orioles *et alii*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 1621-1640.

