

JAROSLAV ONDRÁČEK

PROBLEMI DI TRADUZIONE INTORNO ALL' OPERA
DI KAREL ČAPEK

Lo spunto di scrivere qualche osservazione su questioni che riguardano la lingua e lo stile di una traduzione italiana dal ceco, mi è venuto dal commento contenuto nella lettera di una lettrice italiana: — Ho trovato Čapek molto fresco e spontaneo. La lettera accompagnava i *Racconti dall'una e dall'altra tasca* (*Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy*), pubblicati in Italia nel 1962 (Bompiani, Milano). Pur ammettendo che tale giudizio possa dipendere dal gusto strettamente personale, penso che abbia il suo peso, dato che rappresenta la più naturale reazione di una persona colta ed erudita. In quell'opinione, infatti, c'è un apprezzamento sia dell'arte di Karel Čapek che di quella del traduttore. Il lettore ceco se ne rallegra, poichè i *Racconti* sono veramente freschi e spontanei nell'originale, e diventa molto curioso di sapere come si faccia per trapiantarli in un'altra lingua, cioè in italiano.

Ho cominciato a leggere le „novelline“ (un altro termine che usa la collega italiana) con l'intenzione di esaminare i mezzi espressivi cui si ricorra nella traduzione per evocare la freschezza e la spontaneità dell'opera di Čapek. Debbo confessare che c'era anche un po' di delusione, causata appunto da quella sorte di critica personale, perchè il valore artistico dei *Racconti*, come lo vede il lettore ceco, non consiste solamente nelle vicende dei personaggi di Čapek, nell'atmosfera tipica del piccolo mondo borghese dopo la prima guerra mondiale, o nel filosofare prammatico, ma soprattutto in quello con cui l'autore ha contribuito allo sviluppo della lingua ceca moderna.

Considerato da questo punto di vista, il lavoro del traduttore di qualsiasi opera čapekiana assume non poche responsabilità. Sono felice che nel caso dei *Racconti* il compito di tradurli sia stato affidato a Bruno Meriggi, uno dei più competenti esperti nel campo della filologia slava, che conosce perfettamente la problematica della lingua ceca e della letteratura in essa scritta.

L'impressione che dà la prima lettura della traduzione (il volume include tutti i quarantotto racconti dell'edizione ceca apparsa nel 1961) è ottima, ed io sono rimasto pieno di ammirazione per l'abilità filologica del dottor Meriggi, che ha dovuto affrontare immense difficoltà prima di arrivare ad una versione così precisa e scorrevole.

Se volessi dimostrare tutti gli 'scogli linguistici che ci sono in agguato per un traduttore dei *Racconti*, la quantità di problemi diventerebbe troppo eccessiva ed uscirebbe dai limiti del presente articolo. Non accennerò pertanto che ad

alcune categorie del sistema linguistico ceco ed italiano, e al modo in cui vengono trattate le rispettive questioni che ne derivano.

Che la funzione essenziale della lingua consista nell'essere parlata, è una constatazione banale; messa però in pratica da un artista come Karel Čapek, fornisce una lunga serie di problemi su tutti i piani della struttura linguistica, cioè su quello fonologico, morfologico e sintattico.

Consideriamo, anzitutto, la ricchezza del vocabolario di Čapek, tratto dalla lingua parlata, e l'esattezza della traduzione italiana in quanto al significato di singole parole ed espressioni fraseologiche. L'accuratezza di B. Meriggi sa decifrare parole di ogni tipo e provenienti dai più diversi strati del linguaggio familiare:

a) Parole e frasi popolari: *míň* (p. 7 dell'edizione ceca 1961) — meno (p. 7 dell'edizione italiana 1962), *jináč* (240) — altrimenti (343), *dyť* (59) — ma (79), *nyčko* (10) — ora (12), *zmerčít* (59) — vedere (79), *sčuchnout se* (170) — incontrarsi (238), *na maděru* (89) — sconquassato (122), *škaredit se* (15) — tenere un muso (19), *dostat se někomu na kobyľku* (19) — colpire q. nel punto debole (24), *prašť jak uhoď* (244) — se non è zuppa, è pan bagnato (349);

b) parole vezzeggiate: *holčičko* (39) — tesoro (51), *zdravíčko* (59) — alla salute (79), *človíčku zlatý* (58) — caro il mio ometto (78);

c) parole peggiorative: *barák* (105) — casa (145), *zapidák* (8) — bettola (8), *trumbera* (14) — frescone (18), *bačkora* (269) — coniglio (384), *paprika* (255) — mammalucco (365), *všivák* (253) — malandrino (363), *mamlas statecká* (89) — zoticone (122);

d) parole e frasi interiettive: *u všech všudy* (8) — per Baccone (9), *hrom do toho* (9) — accidentaccio (9), *čerchmante* (9) — diavolaccio (9), *holenku* (65) — caro mio (86), *mordyje* (195) — accidentaccio (275), *safra* (103) — per Bacco (141);

e) parole di origine tedesca: *vechtr* (14) — casellante (18), *pešunk* (15) — terrapieno (19), *nakulmovaná* (17) — con una bella pettinatura (22), *šuple* (53) — cassetto (72), *švunk* (93) — energia (128), *kunčoft* (181) — cliente (254), *cimra* (240) — stanza (343), *krchov* (256) — cimitero (367), *frajlinka* (273) — signorinetta (391).

I casi d'incomprensione sono rarissimi e non tolgono niente all'alta qualità della traduzione.⁴ Si vede che anch'essa offre delle parole popolari ed espressive: *fasullo* (132) per *šlampácký*, *sbronzo* (90) per *nalitej*, *impiparsi di q.* (388) per *kašlat na někoho*. L'ambiente cecoslovacco viene poi suggerito non solo dall'ortografia dei nomi propri (spesso spiegati in note speciali),² ma anche da termini come *ponocní*, *berani*, *egyptka*, *gazda*, *horár* (con chiarimenti in calce).³

La cura del traduttore, che non vuole lasciarsi scappare nemmeno una parola di Čapek, ha un altro aspetto: ciò che si dice nell'originale con un solo nome o avverbio, torna, qua e là nel testo italiano, in un modo che tende a cambiare la cadenza della frase čapekiana. Per esempio, *bolestín* diventa „uno cui piaccia fare la vittima“ (p. 396), *záletná panička* è „una signora cui piacevano le avventure galanti“ (415), *parádivá* si traduce come „smaniosa di andare in giro vestita secondo l'ultimo grido della moda“ (417), *zarytě* diviene „con voce ostinata“ (183).

L'ultimo esempio è naturale in una lingua con tratti analitici, i quali sono ancora più evidenti nel sistema del verbo italiano. Si capisce che *liboval* si non corrisponde esattamente al costrutto „andava ripetendosi compiaciuto“ (140),

o il periodo: . . . a tu jí napadlo, že když bude mít jiné dítě, že jí ten pán bude platit alimenty dál, all'italiano: . . . „ed allora le sarà venuto in mente che, se si fosse procurata un'altra bambina, quel signore avrebbe continuato a pagarle gli alimenti“ (298); ma queste non sono differenze che derivino dalla struttura linguistica dei *Racconti* di Karel Čapek, bensì fenomeni che caratterizzano l'intera struttura del ceco e dell'italiano, rispettivamente.

Quanto al piano fonologico, cioè in particolare alle varianti di pronuncia che si possono trovare nell'opera di Čapek (p. es. oči—voči, týden—tejden), sembra che il traduttore non le abbia considerate così importanti come il loro significato, comune per le due forme (occhi, settimana), da lui pienamente compreso.

Rilevando dunque di nuovo la correttezza linguistica con cui i *Racconti* sono stati tradotti, passiamo alla questione dello stile. Credo che questo sia il punto centrale della problematica non solo delle novelle di Čapek ma di tutta la prosa ceca moderna; l'aspetto essenziale perchè le opere d'arte di prosatori (e drammaturghi) cechi non vengano giudicate solo come buone letture, se tradotte in un'altra lingua, p. es. in italiano. Me ne resi conto qualche anno fa, quando ebbi l'occasione di leggere un racconto di Arn o š t L u s t i g, pubblicato sull'*Europa letteraria*.⁴ La traduzione italiana era abbastanza precisa, eppure si stentava a riconoscere „uno dei migliori giovani prosatori cechi“, come diceva la nota sulla rivista, perchè la traduttrice non aveva pensato necessaria la differenziazione linguistica tra le parti narrative e i dialoghi.⁵

Nel sistema della lingua letteraria ceca esistono, infatti, vari piani stilistici, e uno di essi è proprio la funzione della lingua parlata come mezzo di caratterizzazione in un'opera d'arte. Se Lustig lascia parlare i suoi personaggi in una certa maniera, si serve dello stesso principio stilistico che Čapek, trent'anni prima, cercava di realizzare nei *Racconti dall'una e dall'altra tasca*.

Come sono i personaggi di Karel Čapek? L'autore non dedica molto spazio al descriverne l'aspetto esteriore: il suo vero interesse si concentra sul modo in cui parlano e pensano. Prendiamo, per esempio, il prof. Rouss.⁶ Čapek lo introduce con le parole „un celebre connazionale americano“, e poi lo lascia fare un discorso che subito ci rivela un dettaglio caratteristico di quel personaggio: la voglia di usare il ceco, parzialmente dimenticato, assai divertente per il lettore ceco, perchè ci sono forme sgrammaticate (budu ukázat, budu poznat, prácech), parole non adatte al livello del discorso (blbost), voci inglesi (well, indeed, really), voci inglesi con desinenze ceche (analajzovat, kejzu). La traduzione rispetta l'originale nell'uso delle parole inglesi (well, indeed, really; analaizare, cheiso), ma altre sfumature del linguaggio storpio svaniscono (mostrerò, comprenderò, lavori; stupidaggine).⁷ Comunque, l'effetto che tale trovata ha sul lettore italiano sarà probabilmente simile a quello che dà il testo originale al lettore ceco, grazie alla lingua inglese.

La situazione si complica quando il traduttore ci presenta altri personaggi. Nel racconto „La sparizione dell'attore Benda“ incontriamo il dottor Goldberg e la signora Marešová, la donna di servizio. Mi permetto di riprodurre parte della novella:⁸

„Poslouchejte, matko,“ řekl, „nevíte, jaké měl pan Benda na sobě šaty, když odešel ze svého bytu?“

„Žádný,“ pravila paní Marešová; „to je právě to, co se mně nelíbí. Neměl žádný šaty. Já znám všechny jeho vobleky a všechny více v bytě — ani jedny katě nechyběj.“

„Senta, signora Marešová,“ disse, „non saprebbe dirmi che vestito indossava il signor Benda quando si è allontanato dall'appartamento?“

„Nessuno,“ disse la signora Marešová; „è proprio questo che non mi piace. Non indossava alcun vestito. Io conosco bene tutti i suoi abiti e so che stanno tutti a casa, appesi — non manca neppure un paio di pantaloni.“

Il contrasto, in ceco, tra il linguaggio del chirurgo e quello della signora Marešová è evidente, mentre, in italiano, le parole della lingua familiare prendono le forme della lingua scritta: nessuno (žádný), abiti (vobleky), appesi (visej), non manca (nechyběj). Questo è l'aspetto fonologico e morfologico di cui ho già fatto menzione. Ma c'è anche la parola matko, usata dal dott. Goldberg quale segno di amichevolezza verso la donna anziana, non paragonabile alle parole „signora Marešová“; e poi katě, forma familiare di kalhoty, cioè pantaloni, che allude al vocabolario del personaggio citato. Anche se ci fossero gli equivalenti italiani per matko e katě in quel contesto, rimarrebbe il problema degli altri piani stilistici. L'arte di Karel Čapek sta appunto nell'armonia creata tra tutti gli strati della lingua ceca, la quale diventa, nelle sue mani, uno strumento quasi musicale.

Sono certo che il traduttore è conscio sia della struttura stilistica sia del ruolo importante che vi spetta alla lingua familiare. Si sforza di render giustizia alla opera di Čapek e ci riesce con successo specialmente sul piano del lessico. (Aperta resta solo la questione delle parole di origine tedesca, le quali, direi, non trovano compensazione adeguata nella traduzione italiana.)

L'unico punto discutibile consiste nell'uniformità linguistica dei personaggi, incompatibile, a mio avviso, con il carattere fondamentale dei *Racconti*. La *Storia delle letterature ceca e slovacca* (Milano 1958), scritta dallo stesso Bruno Meriggi, parla dei *Racconti* assai brevemente: sono „novelle poliziesche“ (p. 272). Qualcosa di più si dice nel commento che accompagna l'edizione italiana della raccolta: „Karel Čapek è il più importante e il più europeo fra i narratori boemi moderni. Autore di una vasta opera (romanzi, drammi, racconti, favole, apologhi), nel periodo fra le due guerre il suo nome era noto in tutta Europa grazie soprattutto ai due drammi: R. U. R. (che per primo introdusse la parola robot) e Dalla vita degli insetti. — Oggi è probabilmente ai racconti realistici che conviene affidare il meglio della sua fama, racconti che si presentano ancora col fresco odore di una primizia. Si tratta per la maggior parte di storie a sfondo poliziesco, spesso ambientate a Praga, percorse da una sottile vena cecoviana, ricche di spunti umoristici o satirici. In Čapek l'interesse per la vicenda si unisce di continuo a un eccellente mestiere e a quel distacco per cui queste prose vengono paragonate alle storie di padre Brown di Chesterton . . .“

Si vede che „realistici“ è la sola parola che accenni al posto dei *Racconti* in mezzo alle tendenze di sviluppo della prosa e del dramma in Cecoslovacchia, nonostante il fatto che nell'edizione ceca (Praha 1961), probabilmente nota al traduttore, si metta in rilievo il loro valore linguistico: „I *Racconti dalle tasche* sono scritte con la passione di narrare, di scoprire la lingua parlata, da Čapek magistralmente stilizzata“ (I. Klíma). È una valutazione concisa ma sufficiente per dare un'idea dell'intento che Karel Čapek voleva attuare (nel 1929) con la sua opera di avanguardia: di intervenire cioè, in modo creativo, nella problematica intorno all'uso di elementi della lingua parlata nella narrativa e nel dramma. Quest'aspetto dell'arte di Karel Čapek non sembra decisivo per il traduttore, che lo considera dal punto di vista del lettore italiano. Tuttavia, il lettore

italiano conosce, per esempio, i *Racconti romani* di Alberto Moravia, „uno dei più importanti autori contemporanei non solo della prosa d'arte italiana ma, in generale, di quella mondiale“, come l'ha giudicato nell'edizione ceca il traduttore J. Pokorný (*Římské povídky*, Praha 1958, p. 385). La traduzione ceca dei *Racconti romani* conteneva anche questo commento: „Il lettore ceco vi troverà certamente delle reminiscenze čapekiane, soprattutto per quanto riguarda l'aspetto linguistico dell'opera di Moravia, che è molto vicino a quello dei *Racconti dall'una e dall'altra tasca* di Karel Čapek.“

È questo un suggerimento per la soluzione del problema? Forse. Ad ogni modo, speriamo che l'impegno del dottor Meriggi susciti l'interesse dei lettori italiani ed invogli a „studi più approfonditi delle letterature ceca e slovacca, purtroppo non molto diffusi in Italia, soprattutto a causa di ingiustificati sospetti circa difficoltà di ordine linguistico“ (*Storia*, p. 9), non insormontabili però, come testimonia la sua eccellente traduzione dei *Racconti* di Čapek, i quali non sono davvero semplici „novelline“, per quanto fresche e spontanee.

ANNOTAZIONI

¹ Un errore che, nel contesto della traduzione, tende a mutare l'idea dell'originale, si trova, p. es., a p. 78, dove invece di „sacchetto“ dovrebbe stare „giacchetta“ (sáčko); a p. 273 sarebbe più corretto „macinacaffè“ invece di „chicchera per il caffè“ (kafemlejnek); a p. 111 „per carità“ invece di „accidenti a questo re“ (pro pána krále); a p. 414 „cominciò a mettersi le scarpe“ invece di „cominciò ad inveire“ (začal se obouvat).

² P. es.: Vinohrady, quartiere praghese, così chiamato per le „vigne“ (vinohrady) che un tempo vi abbondavano (p. 8). Jiří vale „Giorgio“. Il re è chiamato anche Jiřík, „Giorgino“ (p. 110).

³ Come, p. es., a p. 140: I ponocni erano nei tempo antichi dei contadini che vigilavano, di notte, contro gli incendi ed i ladri.

⁴ Arpošt Lustig, „Il boccone“ („Sousto“), *l'Europa letteraria* 1960, n. 5-6, pp. 92-101, traduzione di Ela Ripellino.

⁵ Ciky fece una smorfia: — Dove li hai presi?

E poi: — Simili pantaloni — (guardava i risvolti e la fodera) — non li indosserebbe nemmeno Cristo.

— A me interessa una sola cosa, Ciky — disse Ervin, rintuzzando la sua ironia. — Quanto potrei ricavarne. — Gli parve d'averlo detto in fretta, troppo in fretta.

— Nemmeno Cristo risuscitato, — ripeteva neglentemente Ciky — nella più lurida strada di Lodz.

E subito dopo, vedendo che a Ervin tremavano le mascelle:

— Sulle ginocchia sono ancora abbastanza buoni. Dove li hai presi? (p. 92).

In ceco:

Ciky se šklebivě zazubil: „Kdes tohle sebral?“

A pak: „V tomhle spodním rouše,“ okukoval manžety a podšívku, „by se neukázal ani Kristus.“

„Mně zajímá teď jenom jediný, Ciky,“ odrážel úsměch Ervin. „Co bych za ně moh' dostat.“ Rekl to rychle, skoro až příliš, jak se mu zdálo.

„Ani vkršenej Kristus,“ opakoval ledabyle Ciky, „v tý nejpodělanější lodžský ulici.“

A hned, když viděl, jak to Ervinovi cuká u čelisti: „Na kolenou jsou ještě dost dobrý. Kdes je vzal?“ (A. Lustig, *Démanty noci*, Praha 1959, p. 7.) Le parole sottolineate non hanno alcun equivalente nella traduzione.

⁶ „Experiment profesor Rouse“ (*Povídky z jedné kapsy*, pp. 40-41), „L'esperimento del professor Rouse (*Racconti da una tasca*, pp. 53-54).

⁷ La parola ceca vesta, sottolineata come le parole inglesi, si spiega nella nota così: In ceco „pancioito“. Il professor Rouse confonde con věda, che significa „scienza“ (p. 53). Il traduttore, a sua volta, confonde con la frase idiomatica „je to stará vesta“ (è una cosa notissima).

⁸ *Povídky z jedné kapsy*, p. 137. — *Racconti da una tasca*, p. 191.

PROBLÉMY PŘEKladu Díla Karla Čapka do Italštiny

Autor článku se snaží ukázat na několik problémů, které odlišnost jazykových systémů staví před každého, kdo chce adekvátně překládat dílo Karla Čapka. Činí tak na základě filologicky výborného přetlumočení Povídek z jedné i druhé kapsy do italštiny, jehož autorem je známý italský slavista Bruno Meriggi.

Autor článku si všimá otázek vyplývajících z bohatého Čapkova slovníku, zdůrazňuje překladatelovo úsilí o jazykově věcnou správnost, na druhé straně však je nucen připomenout, že bez přihlídnutí k funkci stylistické diferenciacie je velmi obtížné dosáhnout účinku, jenž odpovídá uměleckému záměru Karla Čapka v těchto povídkách. Jde především o využití hovorového jazyka, který je v originále významným prostředkem charakterizačním. Italský překlad řeší tento problém jen v plánu lexikálním. Autor článku se domnívá, a to pod dojmem českého znění Římských povídek Alberta Moravii, že by snad bylo možno nalézt řešení také pro otázky pramenící z ostatních plánů jazykové výstavby Čapkových próz.