



OSSERVAZIONI SULLE TRADUZIONI ITALIANE DELLO ŠVEJK

ANNA MARIA PERISSUTTI – *Università di Udine*

Sebbene lo scrittore ceco Jaroslav Hašek non avesse aderito ad alcun movimento modernista e non avesse letto Joyce o Stein, il suo romanzo *Osudy Dobrého vojáka Švejka za světové války* (*Le avventure del bravo soldato Švejk nella Grande Guerra*) (1921-1923) può essere considerato un capolavoro dell'epica modernista. Il contributo è dedicato alle tre traduzioni italiane integrali dell'opera, e si propone di analizzare le strategie utilizzate dai traduttori per riprodurre in italiano l'oralità, la commistione di ceco e tedesco, i giochi di parole, i termini militari. Per l'analisi interpretativa ci si appoggia al modello di critica delle traduzioni proposto da L. Hewson (2011), che offre strumenti per valutare se le soluzioni traduttive corrispondano alle interpretazioni suggerite dal testo di partenza.

Although the Czech writer Jaroslav Hašek had not adhered to any modernist movement and had not read Joyce or Stein, his novel *Osudy Dobrého vojáka Švejka za světové války* (*The Adventures of the Good Soldier Švejk in the Great War*) (1921-1923) can be considered a masterpiece of the modernist epic. The contribution is dedicated to the three complete Italian translations of the work and aims at analyzing the strategies used by the Italian translators to reproduce the orality, the mixture of Czech and German, the puns, and the military terms in Italian. The interpretive analysis is based on the translation criticism model proposed by L. Hewson (2011), which offers tools for assessing whether the translation solutions correspond to the interpretations suggested by the source text.

I *IL BRAVO SOLDATO ŠVEJK* COME ROMANZO EPICO MODERNISTA

Tra il 1921 e il 1923 lo scrittore e giornalista Jaroslav Hašek scrisse il lungo romanzo satirico per cui è più conosciuto, intitolato *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (*Le avventure del buon soldato Švejk nella Grande Guerra*).¹

Insegnato nelle scuole per tutto il Novecento, lo *Švejk* è diventato una pietra miliare della cultura nazionale, un vero e proprio classico nazionale. Come scrive il critico americano Václav Paris,² l'opera condivide questo destino con altri capolavori epici modernisti, come *The Making of Americans* di Gertrude Stein³ o *Ulysses* di James Joyce,⁴ diventati classici non per il fatto di avere aderito a una tradizione o a una convenzione, ma per aver contribuito a ridefinirla. A differenza delle sue controparti in lingua inglese, tuttavia, l'opera di Hašek è stata raramente collegata alla più ampia rivoluzione delle arti nota

¹ Nel seguito del testo ci riferiremo all'opera indicandola come *Švejk*. L'edizione di cui ci siamo serviti è la seguente: JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* [online]. V MKP 1. ed. Praga, Městská knihovna v Praze, 2011, voll. 1. a 2. url https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/55/svejk_1_a_2.pdf (consultato il 12/10/2022); JAROSLAV HAŠEK, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* [online]. V MKP 1. ed. Praga, Městská knihovna v Praze, 2011, voll. 3. a 4. url <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/57/67/85/Švejk.pdf> (consultato il 12/10/2022).

² VACLAV PARIS, *The Evolution of Modernist Epic*, Oxford, Oxford University Press, 2021, p. 105.

³ GERTRUDE STEIN, *The Making of Americans. Being a History of a Family's Progress*, Paris, Contact Editions, 1925, trad. it. BARBARA LANATI e LUIGI SAMPIETRO, *C'era una volta gli americani*, Torino, Einaudi, 1972.

⁴ JAMES JOYCE, *Ulysses*, Paris, Shakespeare and Company, 1922.

come modernismo. Se pensiamo al cosiddetto alto modernismo, ciò non sorprende: *Švejk* è un'opera popolare, piuttosto che elitaria o difficile. Sebbene la giocosità rabelsiana della sua scrittura si colleghi a un generale sentimento antireligioso, il romanzo non sembra rispondere formalmente a nessuna delle rotture che il modernismo mette in scena. Tuttavia, allargando l'euristica del modernismo all'analisi della cultura popolare e a testi che esulano dal canone del cosiddetto alto modernismo, ci sono buone ragioni per sostenere che lo *Švejk* sia un'opera modernista. In questa sezione esporremo alcuni degli argomenti addotti dalla critica al riguardo.

Uno degli elementi che sembrano accomunare l'opera di Hašek ad altre opere moderniste dell'epoca è il suo antitetico rapporto con il genere epico: è stato più volte notato dalla critica⁵ che, nonostante il formato dell'opera e il titolo preparino il lettore all'epica tradizionale, nel romanzo tale contenuto epico non si materializza mai: le settecento pagine dello *Švejk* rappresentano il bravo soldato, tra digressioni e aneddoti comici, costantemente in viaggio verso l'inarrivabile fronte orientale. Il romanzo, incompiuto, si interrompe per la morte dell'autore, sopraggiunta mentre stava scrivendo la quarta parte. Significativo che nell'Introduzione Hašek parli del soldato Švejk come di un eroe modesto e discreto e lo contrapponga a Napoleone e ad Alessandro Magno. Il critico americano Robert Porter⁶ sostiene che, dal momento che il genere epico ha il compito di produrre una narrazione della storia, lo *Švejk* possa essere definito a ragione un romanzo anti-epico: in esso la storia stessa, infatti, viene sfatata; non c'è progresso, né vittoria, c'è solo una momentanea sopravvivenza.

La critica ha spesso messo in relazione l'opera con altri riadattamenti modernisti dell'epica, ovvero altri testi d'avanguardia sulla Grande Guerra solo apparentemente epici. Václav Paris,⁷ ad esempio, annovera tra questi *La marcia di Radetzky* di Joseph Roth,⁸ *Viaggio al termine della notte* di Louis Ferdinand Céline,⁹ *I sonnambuli* di Hermann Broch,¹⁰ *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Erich Maria Remarque,¹¹ *Tre soldati* di John Dos Passos.¹²

⁵ Cfr. ad esempio ROBERT PORTER, *An Introduction to Twentieth-Century Czech Fiction: Comedies of Defiance*, Brighton, Sussex Academic Press, 2001; MICHAEL ŠPIRIT, *Jak válčí Švejk*, in *Kultura a totalita, Válka*, a cura di IVAN KLIMEŠ e JAN WIENDL, Praha, Filozofická Fakulta UK, 2014.

⁶ Cfr. R. PORTER, *An Introduction to Twentieth-Century Czech Fiction*, cit., p. 6.

⁷ V. PARIS, *The Evolution of Modernist Epic*, cit., p. 110.

⁸ JOSEPH ROTH, *Radetzkyarsch*, Berlin, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1932, trad. it. RENATO POGGIOLI, *La marcia di Radetzky*, Firenze, Bemporad, 1934.

⁹ LOUIS-FERDINAND CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël et Steel, 1932, trad. it. ALEX ALEXIS, *Viaggio al termine della notte*, Milano, Corbaccio, 1933.

¹⁰ ERMAN BROCH, *Die Schlafwandler*, Zurigo, Rhein-Verlag, 1931-1932, trad. it. di CLARA BOVERO, *I sonnambuli*, Torino, Einaudi, 1960, 1986, 1997.

¹¹ ERICH MARIA REMARQUE, *Im Westen nichts Neues*, Vossische Zeitung, 1928, trad. it. STEFANO JACINI, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, Milano, Mondadori, 1931.

¹² JOHN DOS PASSOS, *The three soldiers*, New York, Modern Library, 1932, trad. it. LUIGI BALLERINI, *Tre soldati*, Roma, Casini, 1967.

Milan Kundera,¹³ tra gli altri, avvicina il romanzo a *L'uomo senza qualità* di Robert Musil.¹⁴ Robert Pynsent¹⁵ (citato da Annalisa Cosentino)¹⁶ accosta il romanzo di Hašek agli *Ultimi giorni dell'Umanità* di Karl Kraus,¹⁷ scrivendo così:

La Grande Guerra aveva infranto tutte le regole del codice comportamentale; per rappresentare fedelmente quella guerra in letteratura era necessario infrangere le regole del codice letterario. È questa consapevolezza a collegare le opere di Hašek e Kraus. [...] *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus (1922) rispetta meno le convenzioni del dramma di quanto non faccia *Švejk* con quelle del romanzo. [...] Le due opere sono un collage di invenzione pura, esperienza personale e documenti [...], orazioni funebri per la monarchia asburgica.

Un altro elemento che permette di accostare il romanzo di Hašek alle narrazioni moderniste è il sentimento anti-imperiale, che comporta il rifiuto di accettare il *diktat* dello Stato imperiale o nazionale, secondo cui ogni soldato morto è il cittadino ideale. Questa idea, che raggiunse il suo apice nella Grande Guerra, costituisce un contesto storico fondamentale per capire il libro di Hašek. All'eroe coraggioso, impavido, che va verso la morte, Hašek contrappone l'idiota che sopravvive; sopravvivendo – cioè rifiutando la deontologia di morire per l'Austria-Ungheria – rifiuta anche la logica organica della 'grande famiglia', del *Vaterland*. Paris¹⁸ invita a considerare il rifiuto del *Vaterland* come un attacco alla narrazione genealogica della famiglia e alla famiglia in quanto struttura normativa per la società.

Hašek immagina nuove forme di organizzazione sociale. Nelle sue infinite peregrinazioni, infatti, il soldato Švejk incontra una comunità di non combattenti, come la vecchia sdentata che gli porta la zuppa nel bosco, di pazzi, di alcolizzati, di traditori, di delinquenti, di galeotti e di emarginati sociali. Non tutti questi personaggi sono etnicamente cechi e certamente non tutti esprimono fedeltà a un'entità nazionale ceca o cecoslovacca. Ciononostante, c'è un senso di identità e di solidarietà costruito tra molti di loro che confluisce nell'idea del nuovo organismo di etnia mista che emerge in modo ambivalente da sotto il giogo dell'impero austro-ungarico. Scrive Paris:

¹³ MILAN KUNDERA, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005, trad. it. MASSIMO RIZZANTE, *Il sipario*, Milano, Adelphi, 2005.

¹⁴ ROBERT MUSIL, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Berlino 1930-1942, trad. it. ANITA RHO, *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1956.

¹⁵ ROBERT PYNSENT, *The Last Days of Austria: Hašek and Kraus*, in *The First World War in Fiction. A Collection of Critical Essays*, a cura di HOLGER KLEIN, London, Macmillan, 1978 [1976], pp. 142-143, 147-148.

¹⁶ ANNALISA COSENTINO, *Elogio dell'Idiozia*, in *Opere di Jaroslav Hašek*, a cura di ANNALISA COSENTINO, Milano, Mondadori, 2014, p. LXV.

¹⁷ KARL KRAUS, *Die letzten Tage der Menschheit*, Wien 1922, trad. it. ERNESTO BRAUN e MARIO CARPITELLA, *Gli ultimi giorni dell'umanità*, Milano, Adelphi, 1980.

¹⁸ V. PARIS, *The Evolution of Modernist Epic*, cit., p. 110.

[...] Švejk rarely holds out any possibility of replacing Austria-Hungary with a sovereign Czech or Czechoslovak state. But there is, from the beginning when Švejk is arrested for suspicion of murdering the Archduke, a sense in which all the various figures are brought together in local symbiotic opposition to a larger colonial organism. It's as if they are a slightly different species from the German-speaking figures. Often this difference is marked, as it is in Joyce's linkage of the Irish with cattle, through associations with animals.¹⁹

In questo senso emerge come significativa la figura del bastardo, che accomuna lo *Švejk* ad altre opere moderniste, tra cui l'*Ulysses* (pensiamo all'episodio del Ciclope).²⁰

Numerosi sono anche gli elementi formali che consentono di accostare lo *Švejk* alle opere moderniste: uno tra questi è rappresentato dalla dimensione non lineare del tempo riconoscibile nell'opera. Il tempo del romanzo è la simultaneità. Come fa notare Annalisa Cosentino,²¹ nello *Švejk*, infatti, le coordinate temporali sono tendenzialmente assenti, in gran parte sostituite da quelle spaziali. Caratteristiche da questo punto di vista sono le numerosissime digressioni presenti nel romanzo, che frenano continuamente lo sviluppo della trama, costringendo la narrazione ad arretrare rispetto ai suoi piani iniziali: esse dilatano il tempo dell'azione e contribuiscono a produrre un effetto di simultaneità, mettendo in primo piano il presente.

I meccanismi narratologici dell'opera sono altresì degni di nota e per certi aspetti avvicinabili al modernismo; nel romanzo si possono infatti distinguere tre diverse istanze narrative: l'autore, che compare all'inizio del romanzo, nella breve introduzione, e alla fine della Prima parte; il narratore in terza persona che, come nota Giuseppe Dierna,²² non è assolutamente del tipo 'onnisciente', come quello dei romanzi di guerra, ma è piuttosto un narratore 'reticente', che sa ma non dice; una pluralità di narratori in prima persona a cui si devono le moltissime storielle interpolate; questa funzione è svolta soprattutto dal soldato Švejk che, come nota J. Chalupecký,²³ è innanzitutto e soprattutto un discorso, non il personaggio di un romanzo. A questo proposito Annalisa Cosentino²⁴ scrive:

¹⁹ Ivi, p. 119.

²⁰ Fin dall'*incipit* del romanzo, il soldato Švejk viene rappresentato intento a falsificare i pedigree dei cani meticci che vende, spacciandoli per dei cani di razza pura. Il tema, che ritorna più volte nel romanzo, non può essere compreso senza considerare le teorie eugenetiche che circolavano all'inizio del Novecento e che comparavano le lingue alle nazioni, sostenendo la superiorità delle popolazioni germaniche e la necessità di una pulizia etnica dei popoli non germanici, tra cui slavi ed ebrei.

²¹ A. COSENTINO, *Elogio dell'Idiozia*, cit., p. LIX.

²² Cfr. GIUSEPPE DIERNA, *Postfazione*, in JAROSLAV HAŠEK, *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, Torino, Einaudi, 2010, pp. 917-1007, cit. p. 976.

²³ JINDŘICH CHALUPECKÝ, *The Tragic Comedy of Jaroslav Hašek*, in «Cross Currents», 23 (1983), 197-222, p. 147.

²⁴ A. COSENTINO, *Elogio dell'Idiozia*, cit., p. LXX.

Il protagonista del romanzo, che ricopre il duplice ruolo di personaggio (in una storia) e di narratore (di altre storie), ha sostanza orale di racconto: lo si potrebbe definire addirittura un'incarnazione della lingua che crea il proprio mondo parlando, che agisce narrando, che vive in quanto racconto. [...] Švejk è l'antenato in linea diretta del *pábitel* (stramparlone), neologismo entrato nella lingua ceca nella seconda metà del Novecento per indicare un tipo che figura tra i più riusciti protagonisti delle prose di Bohumil Hrabal.

Come altri capolavori modernisti, inoltre, il romanzo di Hašek è un sapiente *pastiche* di stili, temi, motivi, lingue, registri. Ne è un esempio la tecnica spesso sfruttata da Hašek nel romanzo di trarre spunti, dati e informazioni dalla stampa, citando in modo preciso varie pubblicazioni.

Per quanto riguarda la lingua in cui è scritto il romanzo, Hašek fa parlare i propri personaggi in modo realistico, sgonfiando i registri formali cechi, utilizzando diverse varietà linguistiche orali, ricorrendo spessissimo a parole di origine straniera, in particolare al tedesco, di cui fa un uso molto più frequente rispetto ai suoi contemporanei.²⁵ Nel romanzo i dialoghi sono modellati sulla lingua colloquiale, il cui effetto è riprodotto con maestria a livello sintattico e lessicale. All'ineguagliabile uso del registro colloquiale, si aggiunge la capacità dell'autore di caratterizzare i vari personaggi attraverso la lingua in cui si esprimono. Come nota il critico ceco Jankovič,²⁶ inoltre, gli strumenti dell'umorismo haškiano sono linguistici e stilistici, dal momento che consistono nella parodia e nell'ironia, nell'esagerazione fantastica, nella logica paradossale, nei giochi di parole, nella comicità dei nomi, dei neologismi, delle parole deformate.

Appare evidente da tutti questi elementi che tradurre l'opera è un compito complesso. Come ebbe a scrivere il critico Luigi Salvini²⁷ nella prefazione alla prima edizione dello *Švejk*, «[...] tradurre Folengo o Ruzzante in cinese sarebbe forse una fatica più lieve».

Nel paragrafo seguente descriviamo le traduzioni italiane dell'opera e deliniamo il quadro critico a cui faremo riferimento per l'analisi.

2 LE TRADUZIONI ITALIANE

Lo *Švejk* è una delle opere più lette, tradotte, commentate e interpretate del Novecento ed è in assoluto il romanzo ceco che ha avuto il maggior numero di edizioni e di traduzioni. In italiano esistono cinque traduzioni dell'opera, di cui tre integrali e due parziali.

La prima traduzione italiana, intitolata *Le avventure del buon soldato Švejk*, fu realizzata da Venosto Vorlíček. Uscì in quattro volumi presso l'Univer-

²⁵ Hašek faticò infatti a trovare un editore per il romanzo e dovette stamparne i fascicoli a proprie spese. Nella postfazione alla parte prima del romanzo, l'autore sentì il bisogno di spiegare la propria scelta di far parlare i propri personaggi come parlano nella realtà, associando questa intenzione alla necessità di formare cittadini forti per la neonata Repubblica Cecoslovacca.

²⁶ MILAN JANKOVIČ, *Spor o Švejka?*, in *Cesty za smyslem literárního díla*, Praha, Karolinum, 2005, p. 192.

²⁷ LUIGI SALVINI, *Prefazione*, in JAROSLAV HAŠEK, *Le avventure del buon soldato Švejk I. Švejk va soldato*, Milano, Universale Economica, 1951, p. 9.

sale economica, a Milano, tra il 1951 e il 1952, con la prefazione dello slavista Luigi Salvini. Essa si interrompe alla fine del quinto capitolo della parte seconda, senza che il lettore della traduzione sia avvertito di questa circostanza.

Alla prima traduzione di Vorlíček seguì la traduzione degli slavisti, critici letterari, professori universitari e traduttori Renato Poggioli e Bruno Meriggi, uscita in versione integrale nel 1966 a Milano presso Feltrinelli con il titolo *Il buon soldato Sc'vèik*.²⁸ Priva di introduzione e di postfazione, questa traduzione, tuttora presente nel catalogo della Feltrinelli, è corredata da una succinta spiegazione, posta all'inizio del volume, che annuncia la decisione dei traduttori di mantenere la grafia originale dei nomi cechi, fatta eccezione per il nome del protagonista, la cui grafia *Sc'vèik* imita la pronuncia italiana. Le note dei traduttori, che contengono per lo più la traduzione in italiano delle parole e delle frasi che nell'originale sono scritte in lingue diverse dal ceco, sono inserite a piè di pagina. Il libro è corredata da illustrazioni del celebre grafico e illustratore Josef Lada.

Nel 1975 uscì la seconda traduzione parziale dell'opera, a cura del boemista, traduttore e professore di letteratura ceca Sergio Corduas. Composta dal solo primo capitolo della parte prima del romanzo, si intitola *Le vicende del bravo soldato Švejk nella guerra mondiale*. È contenuta nel volume *Švejk contro l'Italia. Racconti 1904-1923*, pubblicato presso Garzanti a Milano nel 1975 a cura dello stesso Corduas.

Nel 2010 ha visto la luce la traduzione del volume firmata dal boemista e traduttore Giuseppe Dierna, dal titolo *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, pubblicata a Torino presso Einaudi. Il volume è corredata dalle *Note esplicative* poste alla fine, da un *Glossario* dei termini militari tedeschi e da una lunga *Postfazione*. Le note a piè di pagina presenti all'interno del testo contengono la traduzione in italiano delle parole e delle frasi che nell'originale sono scritte in lingue diverse dal ceco, per lo più in tedesco. Alcune illustrazioni di Josef Lada completano l'edizione.

Infine, nel 2014, è uscita l'ultima traduzione del volume, ad opera della boemista, traduttrice e professoressa di letteratura ceca Annalisa Cosentino, pubblicata con il titolo *Le avventure del buon soldato Švejk nella Grande Guerra*, all'interno dell'ampio volume delle *Opere di Jaroslav Hašek*, curato dalla stessa Cosentino per la collana Meridiani della Mondadori. Il volume, che presenta una selezione dell'intera opera haškiana, è corredata da un ampio saggio iniziale (*Elogio dell'idiozia*), da una sezione dedicata alla *Cronologia* delle opere, dalla *Nota all'edizione*, collocata all'inizio del volume e contenente informazioni sulle strategie traduttive applicate dalla traduttrice, da un cospicuo apparato di *Note e notizie sui testi* posto alla fine del libro, dalla *Bibliografia* sia delle opere di Hašek che della critica e dall'*Indice*. All'interno del testo, alcune brevi note a piè di pagina presentano la traduzione in italiano delle parole e delle frasi che nell'originale sono scritte in lingue diverse dal ceco. Sedici illustrazioni realizzate da Karel Štroff, Josef Lada e Georg Grosz completano l'edizione.

In questo articolo prendiamo in esame brani tratti dalle tre traduzioni italiane integrali dell'opera: quella di Renato Poggioli e Bruno Meriggi (nel se-

²⁸ Questa traduzione ha una storia complessa: la parte prima uscì nel 1961 ad opera di Renato Poggioli; in una postilla, il traduttore rivela che la sua traduzione sarebbe dovuta uscire presso Vallecchi nel 1933, ma la pubblicazione della stessa fu impedita dalla censura fascista; la seconda parte uscì nel 1963 dopo la morte di Poggioli, a cura di Bruno Meriggi, con un'introduzione a firma di Meriggi stesso. Le parti terza e quarta vennero pubblicate nel 1966 per la Feltrinelli, nella traduzione italiana di Meriggi, con il titolo *Il buon soldato Sc'vèik*.

guito del testo PM), quella di Giuseppe Dierna (nel seguito del testo GD) e quella di Annalisa Cosentino (nel seguito del testo AC).

La nostra analisi delle traduzioni italiane dello *Švejk* si inquadra nel recente modello di critica delle traduzioni proposto da L. Hewson,²⁹ che pone al centro della riflessione il testo di partenza e le sue interpretazioni critiche, cercando di verificare se e in che modo le soluzioni traduttive corrispondano a interpretazioni suggerite dal testo di partenza.³⁰

L'approccio proposto dal critico è di tipo comparativo e procede confrontando passaggi del testo originale e delle traduzioni a tre diversi livelli: il livello micro-strutturale (corrispondente alle singole frasi, di cui l'autore analizza le dimensioni sintattica, lessicale, morfologica e stilistica), il cosiddetto meso-livello (corrispondente a passaggi testuali più lunghi, delle dimensioni massime di una pagina) e il macro-livello (coincidente con il testo nella sua interezza). Interessato a cogliere gli effetti delle scelte traduttive, Hewson propone un'analisi che, partendo dal generale, ovvero dagli elementi macro-strutturali messi in rilievo dai lavori critici sull'opera originale, si muova verso il particolare, ossia verso il confronto di originale e traduzione/-i per quanto attiene al cosiddetto micro-livello, per tornare a ritroso verso la macrostruttura, verificando se i dati raccolti nel corso dell'analisi microstrutturale vengono confermati dall'analisi di altri brani.

Hewson riconosce l'esistenza di due tipi di effetti³¹ creati dalle scelte traduttive e valutabili solo nell'ambito del meso-livello: gli effetti che incidono sulla voce narrante (nei passaggi narrativi) e sulle voci dei diversi personaggi (nei passaggi in cui dominano il discorso diretto o quello indiretto libero) e gli effetti di interpretazione, che riguardano il modo in cui le scelte traduttive influiscono sulle potenziali interpretazioni di un determinato brano.

Per quanto riguarda gli effetti che incidono sulla voce dei personaggi o del narratore, le scelte traduttive possono portare ad accrescimenti, riduzioni o deformazioni; si ha 'accrescimento' quando il traduttore opta per scelte che arricchiscono la voce del narratore o dei protagonisti dell'opera originale, rendendole più ricche di sfumature, attraverso forme di esplicitazione, ristrutturazione sintattica e simili. Si ha l'effetto opposto, ovvero 'riduzione', quando l'impatto dei tratti stilistici presenti nella traduzione è minore rispetto a quello dell'originale: questo effetto può essere il risultato di processi di implicitazione, semplificazione delle strutture sintattiche o di eliminazione. Si ha infine 'deformazione' quando la traduzione presenta cambiamenti di focalizzazione o modifiche apportate alla scelta dell'autore di utilizzare il di-

²⁹ LANCE HEWSON, *An Approach to Translation Criticism, "Emma" and "Madame Bovary" in translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2011.

³⁰ L. HEWSON, *An Approach*, cit., p. 268, scrive: «Translation criticism, it seems to me, can only be a meaningful exercise when it envisages the relationship of a secondary text to its source, and recognizes that the source is not just the origin of the new text, but also the point of reference if we wish to be able to make a critical pronouncement on the outcome of the translation».

³¹ Gli studi dedicati all'analisi e alla classificazione degli effetti delle scelte traduttive rappresentano un ambito molto complesso e articolato: alcuni partono dall'assunto che sia impossibile verificare gli effetti delle scelte traduttive in modo obiettivo (si veda ad esempio ANDREW CHESTERMAN, *Causes, translations, effects*, in «Target», 10: 2 (1998), pp. 201-230), altri presentano elenchi molto precisi e dettagliati di effetti traduttivi (si veda ad esempio ANTOINE BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999) che ne rendono complessa l'applicazione all'analisi di testi letterari in traduzione. Il modello di Hewson, limitando la tipologia degli effetti a due grandi categorie, quelli che incidono sulla voce dei personaggi o del narratore e quelli interpretativi, risulta di più facile applicazione per esplorare un testo letterario in traduzione.

scorso diretto, quello indiretto o il discorso indiretto libero. Rientrano nell'ambito della deformazione anche le scelte che comportano modifiche all'aspetto verbale o alla modalità: esse hanno un profondo impatto sulle voci del narratore o dei personaggi, perché alterano il modo in cui gli eventi vengono presentati o commentati.

Per quanto riguarda invece gli effetti interpretativi, le scelte traduttive possono comportare effetti di contrazione, espansione o trasformazione. Un'interpretazione potenziale dell'originale è soggetta a 'contrazione' quando i percorsi interpretativi di cui dispone il lettore della traduzione sono meno numerosi di quelli di cui dispone il lettore dell'originale: questo accade quando le ambiguità del testo originale sono risolte dalla traduzione o quando le scelte traduttive limitano il modo in cui un passaggio può essere letto. Si ha invece 'espansione' quando l'insieme delle interpretazioni potenziali del testo originale risulta arricchito dalle scelte traduttive; si giunge a questo effetto non solo attraverso procedimenti di aggiunta e di esplicitazione, ma anche attraverso l'eliminazione di materiale presente nell'originale, procedimento che comporta un maggiore lavoro interpretativo da parte del lettore della traduzione. Si ha infine 'trasformazione' quando non sembra esserci alcun legame tra le letture potenziali dell'originale e quelle dei relativi passaggi in traduzione.

Tenendo conto del quadro critico appena presentato, nel seguito dell'articolo metteremo a confronto l'originale e le tre traduzioni italiane integrali dell'opera relativamente ai seguenti contesti:

- la resa dei discorsi diretti;
- la traduzione dei brani narrativi;
- la resa delle cosiddette 'storielle da osteria';
- la riproduzione del fenomeno dell'eterolinguismo.

L'analisi delle traduzioni si sforzerà di mettere in luce in che misura le soluzioni traduttive corrispondano a interpretazioni suggerite dal testo di partenza.

3 LA RIPRODUZIONE DEI DISCORSI DIRETTI

Come abbiamo visto in 1, i personaggi del romanzo parlano diverse varietà di ceco e sono perfettamente caratterizzati dall'autore attraverso il loro modo di esprimersi. Il protagonista, Švejk, parla in 'ceco comune',³² l'interdialetto della Boemia. Gli ufficiali, invece, si esprimono in un ceco orale letterario (la cosiddetta *hovorová čeština*),³³ con molte espressioni tedesche; il *Feldkurat* Katz parla un ceco particolarissimo, in cui lo stile delle prediche religiose si mescola con il linguaggio militaresco. Le varie voci che ascoltiamo attraverso il discorso diretto costituiscono uno degli elementi che ci si aspetta di vedere riprodotto nelle traduzioni.

Nel primo passaggio selezionato, ci interessa verificare come sono stati tradotti i discorsi diretti in cui a parlare è il protagonista, il bravo soldato Švejk. Il brano seguente riporta il celebre *incipit* del romanzo: Švejk sta parlando con la signora Müllerová, la governante, che gli ha appena comunicato che l'arciduca Ferdinando è stato ucciso a Sarajevo.

«Tak nám zabili Ferdinanda,» řekla posluhovačka panu Švejkovi [...]. | «*Kerýho* Ferdinanda, paní Müllerová?» otázal se Švejk, nepřestávaje si masírovat kolena, «já znám dva Ferdinandy. *Jednoho, ten* je sluhou u drogisty Průši a vypil mu tam jednou omylem láhev nějakého mazání na vlasy, a potom znám ještě Ferdinanda Kokošku, *co* sbírá ty psí hovínka. *Vobou* není žádná škoda.» | «Ale, milostpane, pana arcivévodu Ferdinanda, toho z Konopiště, toho tlustýho, nábožnýho.» | «Ježíšmarjá,» vykřikl Švejk, «to je dobrý. A kde se mu to, panu arcivévodovi, stalo?» | «*Práskli* ho v Sarajevu, milostpane, z revolveru, vědí. Jel tam *s tou svou* arcikněžnou v automobilu.» | «Tak se podívejme, paní Müllerová, v automobilu. Jó, *takovej* pán si to může dovolit, a ani si nepomyslí, jak taková jízda automobilem může nešťastně

³² Il 'ceco comune' (in ceco *obecná čeština*) è un fenomeno specifico della realtà linguistica ceca; rappresenta una realtà linguistica intermedia e oscillante tra i dialetti, da un lato, e il ceco letterario, dall'altro. È caratterizzato da tratti fonetici, morfologici e lessicali specifici (per una descrizione sistematica si veda JIŘÍ HRONEK, *Obecná čeština*, Praha, Univerzita Karlova, 1972). Sviluppatisi a partire dai dialetti centrali della Boemia, costituì fino al periodo umanistico il complemento informale della varietà letteraria del ceco, descritta nelle grammatiche. Esso continuò a svolgere il proprio ruolo di lingua della comunicazione informale anche nel periodo barocco, quando il ceco letterario venne sostituito dal tedesco come lingua dell'amministrazione e della scuola. Durante la Rinascita Nazionale, tra la fine del Settecento e l'Ottocento, per codificare il ceco letterario gli intellettuali dell'epoca scelsero una varietà linguistica a loro non contemporanea, ovvero il ceco della prima traduzione completa della Bibbia, realizzata dall'Unità dei Fratelli Boemi e stampata a Kralice nad Oslavou tra il 1579 e il 1593. Il ceco comune venne lasciato al di fuori della codificazione ufficiale. Il purismo linguistico promosso dagli intellettuali della Rinascita Nazionale continuò anche all'inizio del Novecento, nel fervore nazionalistico del nuovo Stato cecoslovacco, con dibattiti sulla opportunità di epurare il ceco dai prestiti tedeschi e dai colloquialismi. In contrapposizione con le tendenze puriste dominanti all'epoca, Hašek scelse di far parlare in ceco comune Švejk e i personaggi cechi di bassa estrazione sociale, nel tentativo di fornire un quadro quanto più possibile attendibile e realistico dell'epoca.

³³ Mentre il 'ceco comune' dispone di un proprio sistema fonologico, morfologico oltre che lessicale, la *hovorová čeština* (ovvero il 'ceco colloquiale') è una varietà diafasica del ceco letterario, da cui sono espunte le parti più formali e libresche (quali ad esempio i gerundi, le forme brevi dell'aggettivo, gli elementi lessicali arcaici). A differenza del 'ceco comune', questa varietà si situa nell'ambito della codificazione ufficiale.

skončit. A v Sarajevu k tomu, to je v Bosně, paní Müllerová. To udělali asi Turci. My *holt* jsme jim tu Bosnu a Hercegovinu neměli brát. [...]».³⁴

«Sicché ci hanno ammazzato Ferdinando», disse la fantesca al signor Sc'veik [...]. | «Quale Ferdinando, signora Müller?» domandò Sc'veik senza cessare di massaggiarsi i ginocchi. «Io conosco due Ferdinandi: il primo è commesso dal droghiere Prušy, e una volta si bevve per isbaglio una bottiglia di lozione per capelli; e poi conosco anche Ferdinando Kókoška, che raccoglie lo sterco di cane. Per tutti e due non sarebbe un gran male». | «Ma nossignore: l'arciduca Ferdinando, quello di Kónopiště, così grosso e così religioso...». | «Gesummaria!» esclamò Sc'veik. «Questa sì che è bella! E *dov'è che gli è capitata* questa faccenda, all'arciduca?» | «Gli hanno *sparato addosso* a Sarajevo, con la rivoltella, signore mio, mentre *se ne andava* in automobile con l'arciduchessa.» | «Guarda un po', in automobile signora Müller. Un tale si permette l'automobile e non va certo a pensare che *una girata* in automobile vada a finir così male. E come se non bastasse ciò va a capitargli a Sarajevo, che è in Bosnia, signora Müller. La colpa non può essere che dei turchi. Noi abbiamo fatto proprio male a prendere loro la Bosnia-Erzegovina. [...]».
(PM)³⁵

«E così ci hanno ammazzato Ferdinando!» disse la governante al signor Švejk [...]. | «E quale Ferdinando, signora Müllerová?» chiese Švejk senza neanche smettere di massaggiarsi le ginocchia. «Io di Ferdinandi ne conosco due. *Il primo, lui* fa il garzone dal droghiere Pruša, e una volta gli aveva anche bevuto per sbaglio un'intera bottiglia di lozione per capelli, e poi ne conosco ancora un altro, tale Ferdinando Kokoška, che è quello che raccoglie la cacca dei cani. In nessuno dei due casi si tratterebbe poi di una gran perdita». | «Ma, signor mio, io intendevo l'arciduca Ferdinando, quello di Konopiště, quello grasso, quello così religioso». | «Diosanto», urlò Švejk, «questa sì che è bella. E *dov'è che all'arciduca Ferdinando gli è capitata questa cosa qua?*» | «Gli hanno *sparato addosso* a Sarajevo, con una revoltella, ma pensate un po' voi. Lui *stava lì che se ne viaggiava* in automobile assieme alla sua arciduchessa.» | «È questo il punto, signora Müllerová: in automobile. Proprio così, un signore come lui *una cosa del genere se la può permettere*, e nemmeno gli passa per l'anticamera del cervello che una simile *scarrozzata* in automobile può anche finir male. E oltretutto anche a Sarajevo, signora Müllerová, vale a dire in Bosnia. *Quasi certamente è tutta opera dei turchi. Noi, a quelli lì, la Bosnia e l'Erzegovina non dovevamo proprio prendergliela.* [...]» (GD)³⁶

³⁴ J. HAŠEK, *Osudy*, cit., voll. 1 e 2, p. 7.

³⁵ *Il buon soldato Sc'vejk*, trad. it. BRUNO MERIGGI e RENATO POGGIOLI, illustrazioni di JOSEF LADA, nuova edizione in un unico volume, Milano, Feltrinelli, 2013, pp. 11-12.

³⁶ *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, Torino, Einaudi, 2010, pp. 7-8.

«Insomma hanno ammazzato il nostro Ferdinando» disse la domestica al signor Švejk [...]. | «Ma quale Ferdinando, signora Müllerová?» domandò Švejk senza smettere di massaggiarsi il ginocchio. «Io di Ferdinandi ne conosco due. Uno fa l'inserviente dal droghiere Průša, dove una volta *si è scolato* per sbaglio un flacone di lozione per capelli; e poi conosco anche Ferdinand Kokoška, quello che raccoglie le cacche di cane. Non è una gran perdita in nessuno dei due casi.» | «Ma padrone, Ferdinando l'arciduca, quello di Konopiště, quello grasso e religioso.» | «Oh Gesù» strillò Švejk, «ma pensa un po'. E dove gli è capitato, all'arciduca, questo guaio?» | «L'hanno fatto fuori a Sarajevo, padrone, con un revolver, sapete. Viaggiava in automobile con la sua arciduchessa.» | «Dunque, vediamo un po', signora Müllerová, in automobile. Eh già, un signore come quello se lo può permettere senz'altro, e no che non ci pensa, che un viaggio in automobile va a finire in disgrazia. E per giunta a Sarajevo, che è in Bosnia, signora Müllerová. Saranno stati i turchi. Noi non dovevamo prendergliela, la Bosnia e l'Herzegovina. [...]» (AC)³⁷

In questo passaggio Hašek mette in scena tutta la sua maestria nel riprodurre il ceco orale: la lingua in cui si esprimono sia Švejk che la signora Müllerová è il ceco comune, l'interdialetto della Boemia, caratterizzato da tratti fonetici, morfologici, lessicali, fraseologici (cfr. nota 32). La sintassi è sgangherata ed evidenzia i tratti tipici del parlato: è caratterizzata da discontinuità, con frequenti interruzioni, aggiunte, anacoluti e dall'uso di elementi deittici.

Per rendere in italiano questa varietà, i tre traduttori utilizzano tratti tipici dell'italiano colloquiale.³⁸ Da questo punto di vista, la traduzione di GD spicca per la ricchezza e la varietà delle strutture usate; essa ricorre infatti non solo a elementi lessicali tipici di questa varietà, come i verbi polirematici (“sparare addosso”), ma anche a costruzioni sintattiche, come la costruzione mediale staviva («stava lì che se ne viaggiava in automobile»), alla dislocazione a sinistra («un signore come lui una cosa del genere se la può permettere») e a elementi fraseologici («nemmeno gli passa per l'anticamera del cervello»). Più controllata a livello sintattico la resa di AC, che non perde efficacia ma sfrutta soprattutto il lessico per riprodurre l'oralità (“si è scolato”, “fatto fuori”). Anche la traduzione di PM sfrutta mezzi sintattici, come le frasi scisse («dov'è che gli è capitata questa faccenda?») e lessicali («una girata in automobile»).

Nel prossimo brano osserviamo come è stata resa in italiano la voce di un altro personaggio del romanzo, il volontario di ferma annuale Marek. Siamo nella seconda parte, capitolo 2. Il volontario Marek sta dando a Švejk qualche ragguaglio sulla vita del reggimento:

«Vůbec», řekl jednoroční dobrovolník, ukrývá se pod deku, «všechno v armádě smrdí hnilobou. Teď se ještě vyjevené masy nevzpamatovaly. S vypoulenýma očima jdou se dát rozsekat na nudle a potom, když ho trefí kulička, zašeptá jen: Maminko... Neexistují

³⁷ JAROSLAV HAŠEK, *Opere*, a cura e con saggio introduttivo di ANNALISA COSENTINO, Milano, Mondadori, 2014, p. 9.

³⁸ GAETANO BERRUTO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci, 2012.

hrdinové, ale jatečný dobytek a řezníci v jenerálních štábech. A nakonec se jim to všechno vzbouří, a to bude pěkná mela. Ať žije armáda! Dobrou noc! [...]»³⁹

«E poi, in generale», aggiunse il volontario con ferma annuale, «ogni cosa qui nell'esercito puzza di marcio. Il fatto è che *le masse, sbigottite*, ancora non sanno orientarsi bene. Partono con gli occhi sbarrati per andare a *farsi accoppiare* e poi, quando arriva una pallottola, *non sanno fare altro che sussurrare*: “Mamma mia...” Non esistono gli eroi, ci sono solo bestie da macello e macellai negli stati maggiori. Ma prima o poi *scoppierà tutto quanto*, ed allora *ne vedremo delle belle*. Evviva l'esercito! Buona notte!» (PM)⁴⁰

«[...] Ogni cosa nell'esercito», disse il volontario della ferma annuale scomparendo sotto la coperta, «emana tanfo di putrefazione. Ma per il momento *le masse sbigottite* ancora non si sono riprese. Strabuzzando gli occhi, *vanno a farsi ridurre a fettine*, e quando poi uno di loro viene centrato da qualche pallottolina, riesce solo a bisbigliare: “Mamma...” Non esistono eroi ma soltanto bestie da macello, e macellai negli Stati Maggiori. Ma prima o poi tutto questo *gli si ribellerà contro*, e allora ne verrà fuori *un gran bel pastrocchio*. Viva l'esercito! Buona notte!» (GD)⁴¹

«[...] In generale», disse il volontario di un anno infilandosi sotto la coperta, «nell'esercito tutto puzza di marcio. *Le masse attonite* non si sono ancora riavute. *Vanno a farsi fare a pezzi* con gli occhi spalancati per lo stupore e poi, quando *si prendono una pallottola, si limitano a sussurrare*: “Mamma...”. Non ci sono eroi, ma solo bestiame da macello e, negli stati maggiori, macellai. Ma alla fine *ci sarà una ribellione generale*, e *se ne vedranno delle belle*. Evviva l'esercito! Buonanotte!». (AC)⁴²

Il personaggio in questione si esprime in un ceco peculiare, in cui si incrociano elementi di più varietà linguistiche: dal punto di vista morfologico e fonetico il suo è un ceco letterario, condito da un lato da parole forbite, dall'altro da parole e frasi di ceco comune e da frasi provenienti dal gergo militare tedesco. Colpisce il passaggio in cui il soggetto plurale *vyjevené masy*, “le masse attonite”, è ripreso, due frasi più avanti, dal pronome anaforico accusativo di terza persona singolare *ho* “lo”: riproponiamo di seguito il testo originale con una nostra traduzione letterale, utile a mettere in evidenza il fenomeno: *Ted' se ještě vyjevené masy nevzpamatovaly. S vypoulenýma očima jdou se dát rozsekat na nudle a potom, když ho trefí kulička, zaseptá jen:*

³⁹ J. HAŠEK, *Osudy*, cit., voll. 1 e 2, p. 267.

⁴⁰ *Il buon soldato Sc'vejek*, trad. it. BRUNO MERIGGI e RENATO POGGIOLI, cit., p. 329.

⁴¹ *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, cit., pp. 359-360.

⁴² JAROSLAV HAŠEK, *Opere*, a cura e con saggio introduttivo di ANNALISA COSENTINO, cit., p. 327.

Maminko... «*Le masse attonite* non si sono ancora riavute. Vanno a farsi fare a pezzi con gli occhi spalancati per lo stupore e poi, quando *lo colpisce* la pallottola, non fa che sussurrare: Mamma...».

Siamo in presenza in questo punto di un significativo e interessante spostamento della focalizzazione, sintatticamente molto marcato: il focus si sposta magistralmente dalle masse informi che, attonite, vanno al fronte, al singolo individuo che viene colpito. Si tratta indubbiamente di un passaggio difficile da tradurre.

La nostra analisi verterà sia sull'osservazione di come i traduttori hanno espresso la voce di Marek, sia sulla resa di questo difficile passaggio. Per quanto riguarda il primo elemento, PM ricorre ad un registro identico a quello con cui rende la voce del soldato Švejk, utilizzando strutture sintattiche e mezzi lessicali tipici dell'italiano colloquiale (frasi scisse come "il fatto è che", verbi espressivi quali "farsi accoppiare" e simili). Dalla sua traduzione il lettore italiano non riesce a percepire differenze tra la voce del volontario Marek e quella del soldato Švejk. Siamo dunque in presenza di un effetto vocale che Hewson definisce di 'riduzione', corrispondente all'impressione che nella traduzione vi sia una minore articolazione o un minore impatto delle caratteristiche stilistiche rispetto all'originale.

Dalla traduzione di GD, invece, la voce di Marek emerge come peculiare e diversa da quella del soldato Švejk: la lingua italiana in cui si esprime il personaggio mette volutamente assieme elementi contrapposti, ovvero espressioni di registro elevato (quali "emana tanfo di putrefazione") e collocazioni di registro colloquiale ("un gran bel pastrocchio"; "gli si ribellerà contro").

Anche dalla traduzione di AC la voce di Marek emerge nella sua peculiarità, essendo marcata da elementi di registro elevato (cfr. ad esempio la frase «*le masse attonite non si sono ancora riavute*») e contemporaneamente da espressioni colloquiali (cfr. ad esempio la frase "vanno a farsi fare a pezzi").

Per quanto riguarda il difficile passaggio in cui abbiamo notato il cambiamento di focalizzazione, possiamo notare le soluzioni seguenti: PM sceglie di non rendere in italiano il pronome di terza persona singolare e trasforma la frase transitiva ceca *když ho trefi kulička* ("quando lo colpisce la pallottola") nella frase intransitiva "quando arriva la pallottola"; GD rende la diatesi attiva della frase originale con una frase passiva, scrivendo «quando uno di loro viene centrato da qualche pallottolina». Colpisce la scelta del traduttore di usare il diminutivo "pallottolina", che toglie drammaticità alla scena. Anche AC trasforma la diatesi della stessa frase e mette al plurale la parola "soldati", scrivendo «quando si prendono una pallottola, si limitano a sussurrare»: mentre nell'originale la situazione era vista dal punto di vista della pallottola che colpisce il/uno soldato, nella sua traduzione la situazione è vista dal punto di vista dei soldati che ricevono la pallottola. Tutti i traduttori, dunque, normalizzano la sintassi di questa frase, apportando piccole ma significative trasformazioni a livello micro-testuale.

4 LA RESA DEI PASSAGGI NARRATIVI

Mentre nei discorsi diretti la lingua in cui si esprimono i personaggi dello *Švejk* è vivace e realistica, quella dei brani narrativi è composta da elementi desueti già all'epoca di Hašek⁴³ (genitivo negativo, gerundi) e da periodi molto lunghi, dominati dalla paratassi: le singole frasi si aggiungono l'una all'altra, senza una gerarchia, con un andamento parallelizzante. Come nota Giuseppe Dierna nella postfazione alla sua traduzione, il narratore di Hašek si rivela essere un narratore 'reticente', che sa ma non dice. Scrive Dierna:⁴⁴

[...] sarà proprio il narratore reticente uno degli artifici principali attraverso i quali si costruisce davanti agli occhi del lettore l'ambiguità del testo (l'indecidibilità del personaggio Švejk, il suo ondeggiare tra arguzia e stupidità) [...].

Il passaggio narrativo che presentiamo è tratto dalla seconda parte del romanzo, capitolo 1: Švejk e i suoi commilitoni si trovano su un treno che li sta portando a České Budějovice, dove raggiungeranno il 91° reggimento, destinato al fronte orientale. In questo brano l'ironia e il sarcasmo lasciano il posto alla descrizione naturalistica della guerra, tipica del reportage. Osserviamo il brano nell'originale ceco e nelle tre traduzioni italiane:

Před příjezdem osobního vlaku naplnila se restaurace třetí třídy vojáky i civilisty. Převládali vojáci od různých regimentů, formací a nejrůznější národnosti, které vichřice válečná zavála do tábořských lazaretů, kteří nyní odjížděli znova do pole pro nová zranění, zmrzačení, bolesti a jeli si vysloužit nad svými hroby prostý dřevěný kříž, na kterém ještě po letech na smutných pláních východní Haliče bude se ve větru a dešti třepetat vybledlá rakouská vojenská čepice se zrezavělým frantíkem, na které čas od času si usedne smutný zestárlý krkavec, vzpomínající na tučné hody před lety, kdy býval tu pro něho nekonečný prostřený stůl lidských chutných mrtvol a koňských zdechlin, kdy právě pod takovou čepicí, na které sedí, bylo to nejchutnější sousto – lidské oči.⁴⁵

Prima dell'arrivo dell'accelerato il ristorante di terza classe si riempì di soldati e di borghesi. Erano in prevalenza militari dei vari reggimenti, delle singole formazioni e delle più svariate nazionalità, che il turbine della guerra aveva scaraventato negli ospedali di Tábor e che adesso partivano nuovamente alla volta del fronte, incontro a nuove ferite, mutilazioni e sofferenze, per andare a meritarsi sulla propria tomba una semplice croce di legno sulla quale, ancora dopo molti anni, nelle desolate lande della Galizia orientale, avrebbe sventolato al vento e alla

⁴³ Cfr. FRANTIŠEK DANEŠ, *Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“*, in «Naše řeč», 37 (1954), pp. 124-139.

⁴⁴ Cfr. GIUSEPPE DIERNA, *Postfazione*, in JAROSLAV HAŠEK, *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, Torino, Einaudi, 2010, pp. 917-1007, cit. p. 976.

⁴⁵ JAROSLAV HAŠEK, *Osudy*, voll. 1 e 2, p. 209.

pioggia un berretto militare austriaco col *frantik* arrugginito; *su di esse* di tanto in tanto sarebbe andato a posarsi un triste corvo invecchiato, memore dei pingui conviti di qualche anno prima, quando lì lo attendeva una infinita tavola imbandita di gustosi cadaveri umani e di carogne di cavalli, quando proprio sotto *i berretti* sui quali si sarebbe posato si trovava il boccone più ghiotto, un paio di occhi umani. (PM)⁴⁶

Prima dell'arrivo di un treno passeggeri, il ristorante di terza classe si era riempito di militari e di civili. Si trattava in prevalenza di soldati appartenenti a vari reggimenti e unità, e dalle nazionalità più diverse, che il turbine bellico aveva scaraventato negli ospedali militari di Tábor e che ora ripartivano di nuovo in direzione del fronte, incontro a nuovi ferimenti, nuove mutilazioni, nuovo dolore e andavano a meritarsi quella semplice croce in legno da mettere sopra le loro tombe, una croce su cui ancora per anni nelle desolate lande della Galizia orientale avrebbe svolazzato, nella pioggia e nel vento, *lo sbiadito berretto militare austriaco* col “franceschiello” arrugginito, e *su di essi* si sarebbe posato di tanto in tanto qualche triste corvo invecchiato e si sarebbe messo a ricordare i grassi banchetti di alcuni anni prima, quando *li per loro* era eternamente imbandita una tavolata fatta di gustosi cadaveri umani e di carogne di cavalli, e quando – sotto un berretto proprio uguale a quello sul quale oggi è appollaiato – c'era il più prelibato dei bocconi: degli occhi umani. (GD)⁴⁷

Prima dell'arrivo del treno passeggeri, il ristorante di terza categoria si era riempito di soldati e di borghesi. Erano in maggioranza i soldati, provenienti da vari reggimenti e formazioni e di diverse nazionalità, che la bufera della guerra aveva spinto negli ospedali militari di Tábor e che ora ripartivano per il campo di battaglia per procurarsi nuove ferite, mutilazioni, sofferenze. Partivano per guadagnarsi sulla tomba una semplice croce di legno su cui per gli anni a venire, sui tristi pendii della Galizia orientale, continuerà a dondolare nel vento e nella pioggia uno scolorito cappello militare austriaco con il fregio arrugginito; sul cappello si poserà di tanto in tanto un triste e vecchio corvo a ricordare i grassi banchetti degli anni passati, quando in quel luogo per lui un'infinita tavola era imbandita di gustosi cadaveri di uomini e carcasse di cavalli e proprio sotto un copricapo come quello su cui ora si era posato c'era il boccone più succulento: gli occhi umani. (AC)⁴⁸

Dal punto di vista sintattico, si tratta di un brano non semplice da tradurre: vi si evidenzia, infatti, la tendenza haškiana, già da noi evidenziata, a comporre nelle parti narrative periodi molto lunghi, dominati però dalla paratas-

⁴⁶ *Il buon soldato Sc'vejek*, trad. it. BRUNO MERIGGI e RENATO POGGIOLI, cit., p. 252.

⁴⁷ *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, cit., p. 277.

⁴⁸ JAROSLAV HAŠEK, *Opere*, a cura e con saggio introduttivo di ANNALISA COSENTINO, cit., pp. 249-250.

si: le numerose frasi relative (ben sette nel testo), i participi presenti e le coordinate aggiunte attraverso la congiunzione *a* ‘e’ sono indice di questa struttura.

Dal punto di vista temporale-aspettuale, il brano presenta una strana fusione di più piani (frequente nelle parti narrative dell’opera), che coincide con un cambiamento della focalizzazione: le frasi relative concatenate l’una all’altra presentano in successione diversi soggetti, che spostano il focus della narrazione. Vediamo qui in azione il ‘narratore reticente’ di cui parla Dierna: all’inizio del brano, infatti, il narratore sembra tenere le fila del discorso, guidando la focalizzazione; poi, gradualmente, nella lunga sequenza di frasi relative, sparisce, lasciando che la scena si costruisca davanti agli occhi del lettore: il focus si sposta prima sui soldati che vanno a combattere in Galizia per conquistarsi una croce di legno, poi sulla croce di legno stessa, poi sul berretto militare con il franceschiello arrugginito che ondeggia al vento e alla pioggia, infine sul triste e vecchio corvo che vi si siede sopra e che ricorderà i banchetti degli anni passati. Questo cambio di focalizzazione contribuisce all’ottenimento di un effetto narrativo di *climax*, con la scena finale del corvo che si pregusta i resti dei soldati.

La resa di questo passaggio (e di passaggi simili nel romanzo) appare particolarmente problematica, poiché vi si trovano incrociati diversi piani temporali: il presente della narrazione si inquadra in un contesto iterativo (i soldati che, uno dopo l’altro, partono per il fronte e i cui resti fanno da banchetto per i corvi).

Commentiamo le tre traduzioni italiane: possiamo notare innanzitutto che PM rispetta la sintassi dell’originale e non spezza il lungo periodo haškiano. Per rendere la modalità iterativa del brano, sceglie di riprendere col pronome anaforico plurale femminile “esse” l’antecedente sintagma nominale maschile singolare «lo sbiadito berretto militare austriaco col *frantik* arrugginito». In questo modo confonde il lettore e non gli consente di costruire un’interpretazione coerente del passaggio in questione. In modo simile GD utilizza due pronomi anaforici plurali (“essi” e “loro”) per riprendere rispettivamente gli antecedenti «lo sbiadito berretto militare austriaco col franceschiello arrugginito» e «qualche triste corvo invecchiato». Per riuscire a includere la frase finale, GD aggiunge una frase al testo («sotto un berretto proprio uguale a quello sul quale oggi è appollaiato»). La combinazione di modifiche e aggiunte al testo smorza la potenza espressiva dell’originale.

AC si affida alla punteggiatura: spezza con un punto il lungo periodo originale, ma la sua resa è quella più fedele all’originale e riesce a comunicare appieno l’intensità della scena e l’effetto narrativo di *climax*.

5 LA TRADUZIONE DELLE ‘STORIELLE DA OSTERIA’

Passiamo adesso a commentare un passaggio che corrisponde a un microgenere testuale frequente nel romanzo e assai peculiare, le cosiddette ‘storielle da osteria’ (*hospodské historky*).⁴⁹ Caratterizzate da una cornice spaziale che indica precisamente il luogo in cui gli eventi si sono realizzati, le storielle, nar-

⁴⁹ Il critico Emanuel Frynta ha individuato la matrice letteraria delle storielle presenti nell’opera, narrate soprattutto da Švejk: esse provengono, secondo l’autore, dal folclore cittadino e accomunano Švejk agli ‘stramparloni’ di un altro grande scrittore ceco, Bohumil Hrabal. Cfr. EMANUEL FRYNTA, *Náčrt základů Hrabalovy prózy* in BOHUMIL HRABAL, *Automat Svět*, postfazione di EMANUEL FRYNTA, Praga, Mladá Fronta, 1966, pp. 219–231.

rate nel romanzo soprattutto dal soldato Švejk ma anche da altri personaggi, sono contraddistinte dal contenuto iperbolico degli eventi narrati e, spesso, da una certa iteratività degli eventi stessi.

Il passaggio che presentiamo è posto all'inizio del romanzo, nella prima parte, capitolo I: Švejk si trova all'osteria *U Kalicha* e sta parlando con l'agente in borghese Bretschneider, in forza alla Polizia di Stato. Commentando la notizia della morte dell'arciduca Francesco Ferdinando, con l'apparente intenzione di mostrare solidarietà con la vedova dell'arciduca, Švejk racconta la storia della moglie di un guardacaccia. Osserviamo il testo originale e le tre traduzioni italiane:

To byl ve Zlivi u Hluboké před léty jeden hajný, měl takové *ošklivé jméno Pindour*. Zastřelili ho pytláci a zůstala po něm vdova s dvěma dítkami a vzala si za rok opět hajného, Pepíka Šavlovic z Mydlovár. A zastřelili jí ho taky. Pak se vdala potřetí a vzala si zas hajného a povídá: „Do třetice všeho dobrého. Jestli teď se to nepodaří, tak už nevím, co udělám.“ To se ví, že jí ho zas zastřelili, a to už měla s těmi hajnými šest dětí dohromady. Byla až v kanceláři knížete pána na Hluboké a stěžovala si, že má s těmi hajnými trápení. Tak jí odporučili porybnýho Jareše z ražické bašty. A co byste řekli, utopili jí ho při lovení rybníka, a měla s ním dvě děti. Pak si vzala nunváře z Vodňan, a ten jí jednou v noci klepl sekýrou a šel se dobrovolně udat.⁵⁰

Qualche anno fa viveva a Zliva presso Hluboka una guardia campestre che si chiamava *col buffissimo soprannome di 'Barilotto'*. I bracconieri *l'ammazzarono*, e lui *lasciò* la vedova con due figli. Ma la donna dopo un anno *si rimarì* con un'altra guardia campestre, Peppino Šavlovic di Mydlovary. E le *ammazzarono* anche quello. Allora *si risposò* per la terza volta e prese anche quella una guardia campestre, dicendo: “Tutte le cose buone vanno a tre a tre. Se mi va male anche questa, non so proprio a che santo votarmi”. Si capisce che le *ammazzarono* anche quello, e le *restarono* così sei figliuoli dai suoi tre guardaboschi. Allora *chiese udienza* nel gabinetto del principe di Hluboka per lamentarsi della sua disdetta con quei tre mariti, e quelli le *raccomandarono* il guardapesca Jareše degli stagni di Ražichij. Manco a dirlo, *s'annegò* mentre pescava, appena in tempo per lasciarle altri due figlioli. Allora *si sposò* con un castrino di Vodňany, che una bella notte le *fracassò* la testa con l'accetta e poi se n'andò a costituirsi alla polizia. (PM)⁵¹

A Zliv vicino a Hluboká, c'era anni addietro un guardacaccia che c'aveva *un nome davvero osceno, Pindour*. I bracconieri lo *fecero fuori* e restò la vedova con due pargoletti, e questa qua dopo un anno *si risposò* di nuovo e ancora con un guardacaccia Pepík Šavle, di Mydlovary. E loro le *uccisero* pure quello. *Si sposò* allora per la terza volta, e *si sposò* di nuovo con un guardacaccia, dicendo: «Non c'è due senza tre. E se non riesce

⁵⁰ J. HAŠEK, *Osudy*, voll. 1 e 2, pp. 13-14.

⁵¹ *Il buon soldato Švejk*, trad. it. BRUNO MERIGGI e RENATO POGGIOLI, cit., p. 19.

neanche stavolta, allora davvero non saprei proprio cosa fare». E si capisce che l'*uccisero* pure quello, e con tutti quei guardiacaccia lei alla fine ci aveva un totale di sei bambini. Era andata persino nella segreteria del signor principe, a Hluboká, a lamentarsi che lei coi guardacaccia *c'aveva avuto* solo problemi. Così le *consigliarono* il guardapesca Jareš del presidio di Ražice. E, manco a dirlo, quelli glielo *fanno annegare* mentre stavano svuotando lo stagno, e con lui la tipa *c'aveva avuto* altri due bambini. *Passò* quindi a sposarsi un castratore di bestie di Vodňany e questo qui una notte con l'accetta le *affibbiò* un colpo mortale e poi *andò* a costituirsi di sua spontanea volontà. (GD, pp. 15)⁵²

A Zliv di Hluboká anni fa c'era un guardiacaccia, aveva *un nome bruttino*, *Pindour*, *che è come dire Cazzetto*. I bracconieri gli *sparano* e la vedova *rimane* sola con due figli, e un anno dopo *sposa* un altro guardiacaccia, Pepík della famiglia Šavle di Mydlovary. E le *ammazzano* anche questo. Poi la vedova *si sposa* per la terza volta, di nuovo con un guardiacaccia, e fa: "Non c'è due senza tre. Se non va bene neanche questa volta, non so proprio che farò". È ovvio che le *fanno fuori* pure quello, e ormai con i vari guardiacaccia aveva fatto in tutto sei figli. È andata perfino nell'ufficio del principe di Hluboká a protestare per le sofferenze patite con i guardiacaccia. E allora le *raccomandano* Jareš, il guardiano della peschiera di Ražice. E indovinate un po': quello glielo *annegano* mentre si svuota il laghetto, e anche con lui la donna aveva fatto due figli. *Quindi sposa* un castrino di Vodňany che una notte la *fa fuori* con l'accetta e poi va spontaneamente a costituirsi. (AC)⁵³

La storiella appena presentata evidenzia il tipico stile iterativo delle narrazioni haškiane: per la protagonista, la moglie del guardacaccia, vivere una vita monogama è impossibile; la sua vicenda sembra incastrata in uno schema destinato a ripetersi all'infinito, in base allo stesso copione. Nel brano emerge la critica di Hašek nei confronti della struttura sociale della famiglia eterosessuale,⁵⁴ di cui il *Vaterland*, la Grande famiglia dell'Arciduca Francesco Ferdinando, rappresenta il simbolo. Uno degli elementi che permettono al lettore italiano di accedere a questa chiave di lettura è nascosto nel significato del soprannome del primo marito, *Pindour*, ovvero "Cazzetto". Nell'analisi delle tre traduzioni italiane, osserveremo dunque come è stato reso questo aspetto. Nel brano emerge anche un altro tratto caratteristico del discorso comico di Hašek, ben descritto da Dierna nella postfazione della sua traduzione. Scrive Dierna:⁵⁵

A nostro avviso, [...] l'elemento centrale nelle *Vicende del Bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale* è il continuo sdoppiamento

⁵² *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, cit., p. 15.

⁵³ JAROSLAV HAŠEK, *Opere*, a cura e con saggio introduttivo di ANNALISA COSENTINO, cit., p. 16.

⁵⁴ V. PARIS, *The Evolution of Modernist Epic*, cit., p. 126, osserva che nel romanzo le figure femminili sono pressoché assenti, essendo il mondo dello *Švejk* un mondo di soli uomini.

⁵⁵ G. DIERNA, *Postfazione*, cit., pp. 975-976.

della narrazione, un'ambiguità di fondo, un discorso che procede costantemente su un doppio piano, continuamente mantenendosi in bilico tra una narrazione realistica e la sua costante messa in parodia, e questo ai vari livelli del testo (voce narrante, personaggio Švejk, linguaggio, sviluppo della trama).

Nella storiella della moglie del guardacaccia, le indicazioni spaziali precise e l'uso di verbi al passato perfettivo sembrano far propendere infatti per una lettura realistica, l'iterazione delle scene e il loro carattere grottesco fanno invece preferire una lettura parodistica. Nelle traduzioni italiane del brano, la scelta dei tempi verbali sarà uno degli elementi rivelatori della capacità del testo tradotto di mantenere l'ambiguità tra le due interpretazioni.

Commentiamo brevemente le tre soluzioni traduttive: per quanto riguarda la traduzione del significato del soprannome del primo marito, PM ricorre alla strategia dell'adattamento culturale, sostituendo l'appellativo ceco con quello italiano «buffissimo soprannome di Barilotto», che non rende assolutamente il significato del soprannome ceco e non aiuta il lettore italiano ad interpretare la dimensione testuale nascosta. PM fa uso di una strategia adomesticante anche per la traduzione dei nomi propri degli altri mariti della signora: nella sua traduzione, *Pepík Šavlovic z Mydlovary* diventa "Peppino Šavlovic di Mydlovary". GD non traduce il significato del soprannome del primo marito, *Pindour*, ma lo riporta in ceco, aggiungendo l'aggettivo "osceno" («un guardacaccia che c'aveva un nome davvero osceno, *Pindour*»). AC è l'unica a tradurre il significato del soprannome ceco («c'era un guardacaccia, aveva un nome bruttino, *Pindour*, che è come dire Cazzetto»), permettendo al lettore del testo italiano di accedere all'interpretazione di un'importante dimensione testuale.

Per quanto riguarda la resa dei verbi, mentre PM traduce regolarmente i verbi che in ceco sono al passato perfettivo con dei passati remoti, GD alterna in modo efficace il passato remoto e il presente. AC sceglie di utilizzare esclusivamente il presente per rendere i passati perfettivi del testo originale: in questo modo ci sembra che la sua resa traduttiva, pur essendo molto efficace, inviti ad interpretare il testo più come una barzelletta, che come una storia accaduta. L'originale invece è, come abbiamo detto, volutamente ambiguo tra le due interpretazioni. Siamo in presenza di un effetto che Hewson definisce di 'contrazione', perché i percorsi interpretativi che il lettore della traduzione può seguire sono meno numerosi o meno ricchi rispetto a quelli presenti nel testo originale.

6 LA RESA DELL'ETEROLINGUISMO⁵⁶

Un tratto caratterizzante del romanzo è, come abbiamo detto, la compresenza di diverse lingue: la lingua ceca si mescola nel romanzo a parole ed espressioni in tedesco, ungherese, polacco, slovacco, serbo-croato, russo e romani. Soprattutto il tedesco ha un ruolo pervasivo, perché fino al 1918 era la lingua della dinastia regnante e dell'esercito. Sono in tedesco i gradi, le cariche militari e interi passaggi dell'opera.

⁵⁶ Il termine è di RAINIER GRUTMAN, *Traduire l'hétérolinguisme: questions conceptuelles et (con)textuelles*, in MARIE-ANNICK MONTOUT (a cura di), *Autour d'Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012, pp. 49-81.

Per quanto riguarda la traduzione delle cariche militari, ci interessa osservare in che misura le scelte traduttive forniscano al lettore italiano le informazioni che gli consentono di comprendere il funzionamento dell'esercito austro-ungarico, permettendogli di formarsi un'immagine attendibile dello sfondo del romanzo. A questo proposito, PM è il testo meno sistematico dei tre e ricorre più spesso alla strategia dell'adattamento culturale, traducendo in italiano le cariche militari che nell'originale sono in tedesco. Dal momento che il sistema italiano dei gradi militari è notevolmente più semplice di quello austro-ungarico, questo approccio dà spesso esiti non coerenti. Ad esempio PM traduce con il termine di "colonnello" i termini tedeschi *obrlajtnant* e *obrst*. Le traduzioni più recenti, GD e AC, adottano invece un approccio più coerente per la traduzione dei gradi militari. Entrambe sono corredate da un glossario che elenca i gradi originali dell'esercito austro-ungarici con i loro equivalenti italiani includendo, ove opportuno, una spiegazione più dettagliata.

Come abbiamo detto, nell'opera non sono solo i nomi delle cariche militari ad essere in tedesco; in questa lingua sono scritte intere frasi e dialoghi; spesso gli ufficiali tedeschi si sforzano di parlare in ceco, storpiando le parole ceche: un esempio è il passaggio seguente, in cui riaffiora ancora una volta l'attacco al concetto di *Vaterland* e all'etica dello Stato imperiale o nazionale, secondo cui ogni soldato deve dare la vita in nome della patria. Siamo nella terza parte del romanzo, capitolo 3: Švejk è in viaggio ai confini della Galizia; sta parlando con un commilitone di Budějovice, che si lamenta di aver dovuto lasciare la propria famiglia per andare al fronte; per consolarlo, Švejk cita il discorso tenuto da un colonnello austro-ungarico a Bruck a dei riservisti che stavano partendo per la Serbia, discorso in cui si descrive l'eroismo dei soldati con famiglia:

[...] jsem jednou slyšel takovou řeč jednoho obršta k záložníkům v Brucku, který jeli odtamtud' do Srbska, že kterej voják zanechá doma rodinu a padne na bojišti, že sice roztrhá všechny rodinný styky – totiž von to řek takhle: «Když je mrtfol, ot rodiny mrtfol, rodiny svázek pšetrhnuta, fíc být ajn helt, poněvadž hat geopfert svúj šivota za fětší famílii, za Vaterland».⁵⁷

Diceva dunque questo *Oberst* che, quando un soldato lascia a casa la propria famiglia e cade sul campo di battaglia, spezza tutti i legami familiari – cioè egli disse esattamente così: «Quando è catàfero, catàfero ala familia, lecame con sua familia romputo, più esere *ein Held*, poiché *hat geopfert* il suo vito per maciore familia, per la *Vaterland*». (PM)⁵⁸

[...] una volta avevo sentito il discorso che aveva tenuto un *obršt*, a Bruck, ai riservisti che da lì se ne partivano per la Serbia, che cioè ogni soldato che lascia la propria famiglia a casa e cade sul campo di battaglia, lui in quel modo spezza tutti quanti i suoi legami familiari... cioè, lui in realtà aveva detto: «Quando essere morto, essere morto per familia,

⁵⁷ JAROSLAV HAŠEK, *Osudy*, voll. 3 e 4, p. 131.

⁵⁸ *Il buon soldato Švejk*, trad. it. BRUNO MERIGGI e RENATO POGGIOLI, cit., p. 662.

lecàmi con sua familia spetzati, lui essere ormai *ein held*, perché lui *hat geopfert* sua fita per più crande familia: per *vaterland*.» (GD)⁵⁹

[...] una volta ho sentito il discorso di un colonnello ai riservisti a Bruck, stavano partendo per la Serbia, ha detto che il soldato che lascia a casa la famiglia e cade sul campo di battaglia spezza sì tutti i legami familiari... lui in realtà ha detto così: «Quando catafere, catafere da familia, da familia lecato spezzato più crante ein Held, perché offritto sua fita per più crante familia, per Vaterland.» (AC)⁶⁰

Per tradurre in italiano il brano presentato, i traduttori si sforzano di imitare l'italiano storpiato da un madrelingua tedesco, inserendo consonanti sorde laddove in italiano ci sono consonanti sonore (“lecame” invece di ‘legame’, “crante” invece di ‘grande’, “catafere” al posto di ‘cadavere’ e simili), cambiando il genere delle parole (“vito” al posto di ‘vita’), proponendo forme ipercorrette di participi passati (“romputo” invece di ‘rotto’, “offritto” in luogo di ‘offerto’), inserendo i verbi ausiliari all’infinito, al posto delle forme verbali coniugate (“essere morto” al posto di ‘è morto’). Nelle note a piè di pagina riportano il significato delle tre parole che sono in tedesco nel testo originale, ossia *Held* ‘un eroe’, *hat geopfert* ‘ha sacrificato’, *Vaterland* ‘patria’.

Non potendo riprodurre nella traduzione italiana la presenza costante del tedesco, i tre traduttori vi alludono, sfruttando strategie creative ed efficaci.

7 CONCLUSIONI

In questo articolo abbiamo proposto un’analisi “micro- e meso-testuale” di alcuni brani tratti dall’opera *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (*Le avventure del buon soldato Švejk nella Grande Guerra*), confrontando l’originale con le tre traduzioni italiane integrali dell’opera.

I contesti che abbiamo scelto hanno messo in rilievo la vivacità linguistica dei discorsi diretti, gli spostamenti di focalizzazione nei brani narrativi, la peculiarità delle tante storielle di osteria raccontate dallo ‘stramparlone’ Švejk, la dimensione dell’eterolinguismo dell’opera.

I risultati della nostra analisi hanno portato all’individuazione di alcune tendenze negli approcci proposti dalle tre traduzioni di Švejk: PM, la cui traduzione è la più datata delle tre, adotta una strategia addomesticante, traducendo in italiano nomi propri e cariche militari, avvicinando in diversi modi il testo originale ceco alla cultura italiana. In questa traduzione sono inoltre pressoché assenti le informazioni sull’autore, sull’epoca e sull’opera tradotta. La resa della dimensione orale dell’opera è buona, ma le voci dei vari personaggi non emergono come chiaramente diverse l’una dall’altra. Nei brani narrativi, alcune incertezze nella ricostruzione della coesione testuale disturbano l’interpretazione.

Le due traduzioni contemporanee, invece, GD e soprattutto AC, con il cospicuo apparato di note e saggi critici, forniscono al lettore una grande quantità di dettagli che accompagna e influenza la lettura e l’interpretazione

⁵⁹ *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, cit., p. 712.

⁶⁰ JAROSLAV HAŠEK, *Opere*, a cura e con saggio introduttivo di ANNALISA COSENTINO, cit., p. 659.

del romanzo. Come è emerso nel corso dell'analisi, l'approccio generale adottato da questi due traduttori mira alla 'stranierificazione', poiché tende a non sacrificare elementi culturali del testo di partenza, anche laddove questo comporti un maggiore sforzo da parte del lettore. Mentre la traduzione di GD spicca per la ricchezza e la varietà dei mezzi con cui viene resa la dimensione dell'oralità, la traduzione di AC si distingue per la cura filologica e la creatività.

Essa rimane fedele all'intenzione dichiarata nel saggio introduttivo di voler offrire l'opportunità al lettore italiano di rileggere il grande romanzo ceco nel contesto complessivo degli scritti letterari haskiani, «separando Švejk dal cliché birroso del soldato imboscato e sornione che spesso lo accompagna»⁶¹ e permettendo al lettore italiano di apprezzarne la complessità.

⁶¹ A. COSENTINO, *Elogio dell'Idiozia*, cit., p. XI.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BERMAN, ANTOINE, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- BERRUTO, GAETANO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci, 2012.
- BROCH, ERMAN, *Die Schlafwandler*, Zurigo, Verlag, 1931, trad. it. CLARA BOVERO, *I sonnambuli*, Torino, Einaudi, 1960, 1986, 1997.
- CÉLINE, LOUIS-FERDINAND, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoël et Steel, 1932, trad. it. ALEX ALEXIS, *Viaggio al termine della notte*, Milano, Corbaccio, 1933.
- CHALUPECKÝ, JINDŘICH, *The Tragic Comedy of Jaroslav Hašek*, in «Cross Currents», 23 (1983), pp. 197-222, p. 147.
- CHESTERMAN, ANDREW, *Causes, translations, effects*, in «Target», 10: 2 (1998), pp. 201-230.
- COSENTINO, ANNALISA, *Elogio dell'Idiozia*, in JAROSLAV HAŠEK, *Opere*, Milano, Mondadori, 2014, pp. XI-CXI.
- DANEŠ, FRANTIŠEK, *Príspevek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“*, in «Naše řeč», 37 (1954), pp. 124-139.
- DIERNA, GIUSEPPE, *Postfazione*, in JAROSLAV HAŠEK, *Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, Torino, Einaudi, 2010, pp. 917-1007.
- DOS PASSOS, JOHN, *The three soldiers*, New York, Modern Library 1932, trad. it. LUIGI BALLERINI, *Tre soldati*, Roma, Casini, 1967.
- FRYNTA, EMANUEL, *Náčrt základů Hrabalovy prózy*, in BOHUMIL HRABAL, *Automat Svět*, postfazione di EMANUEL FRÝNTA, Praga, Mladá Fronta, 1966, pp. 219-231.
- GRUTMAN, RAINIER, *Traduire l'hétérolinguisme: questions conceptuelles et (con)textuelles*, in *Autour d'Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, a cura di MARIE-ANNICK MONTOUT, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012, pp. 49-81.
- HAŠEK, JAROSLAV, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války [online]*. V MKP 1. ed. Praga, Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2022-10-12], voll. 1. a 2. url (consultato il 12/10/2022).
- HAŠEK, JAROSLAV, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války [online]*. V MKP 1. ed. Praga, Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2022-10-12], voll. 3. a 4. url (consultato il 12/10/2022).
- HEWSON, LANCE, *An Approach to Translation Criticism, "Emma" and "Madame Bovary" in translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2011.
- HRONEK, JIŘÍ, *Obecná čestina*, Praha, Univerzita Karlova, 1972.
- JANKOVIČ, MILAN, *Hra s vyprávěním*, in *Cesty za smyslem literárního díla*, a cura di MILAN JANKOVIČ, Praha, Karolinum, 2005.
- JANKOVIČ, MILAN, *Spor o Švejka?*, in *Cesty za smyslem literárního díla*, a cura di MILAN JANKOVIČ, Praha, Karolinum, 2005.
- JOYCE, JAMES, *Ulysses*, Paris, Shakespeare and Company, 1922.
- KRAUS, KARL, *Die letzten Tage der Menschheit*, Wien, 1922, trad. it. ERNESTO BRAUN e MARIO CARPITELLA, *Gli ultimi giorni dell'umanità*, Milano, Adelphi, 1980.
- KUNDERA, MILAN, *Le Rideau*, Paris, Gallimard 2005, trad. it. MASSIMO RIZZANTE, *Il sipario*, Milano, Adelphi, 2005.

- MUSIL, ROBERT, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Berlino, 1930-1942, trad. it. ANITA RHO, *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1956.
- PARIS, VACLAV, *The Evolution of Modernist Epic*, Oxford, Oxford University Press, 2021.
- PORTER, ROBERT, *An Introduction to Twentieth-Century Czech Fiction: Comedies of Defiance*, Brighton, Sussex Academic Press, 2001.
- PYNSSENT, ROBERT, *The Last Days of Austria: Hasek and Kraus*, in *The First World War in Fiction. A Collection of Critical Essays*, a cura di HOLGER KLEIN, London, Macmillan, 1978 [1976].
- REMARQUE, ERICH MARIA, *Im Westen nichts Neues*, Vossische Zeitung, 1928, trad. it. STEFANO JACINI, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, Milano, Mondadori, 1931.
- ROTH, JOSEPH, *Radetzkymarsch*, Berlin, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1932, trad. it. RENATO POGGIOLI, *La marcia di Radetzky*, Firenze, Bemporad, 1934.
- LUIGI SALVINI, *Prefazione*, in JAROSLAV HAŠEK, *Le avventure del buon soldato Švejk I. Švejk va soldato*, Milano, Universale Economica, 1951.
- SPIRIT, MICHAEL, *Jak válčí Švejk*, in *Kultura a totalita, Válka*, a cura di IVAN KLIMEŠ e JAN WIENDL, Praha, Filozofická Fakulta UK, 2014.
- STEIN, GERTRUDE, *The Making of Americans. Being a History of a Family's Progress*, Paris, Contact Editions, 1925, trad. it. BARBARA LANATI e LUIGI SAMPIETRO, *C'era una volta gli americani*, Torino, Einaudi, 1972.

TRADUZIONI IN ITALIANO PUBBLICATE IN VOLUME

- Le avventure del buon soldato Švejk I. Švejk va soldato*, prefazione di LUIGI SALVINI, trad. it. VENOSTO VORLÍČEK, Milano, Universale Economica, 1951.
- Le avventure del buon soldato Švejk II. Švejk attendente*, trad. it. VENOSTO VORLÍČEK, Milano, Universale Economica, 1952.
- Le avventure del buon soldato Švejk III. Švejk cerca il reggimento*, trad. it. VENOSTO VORLÍČEK, Milano, Universale Economica, 1952.
- Le avventure del buon soldato Švejk IV. Švejk verso il fronte*, trad. it. VENOSTO VORLÍČEK, Milano, Universale Economica, 1952.
- Il buon soldato Sc'vejk 1*, trad. it. e prefazione di RENATO POGGIOLI, Milano, Feltrinelli, 1961.
- Il buon soldato Sc'vejk 2, Al fronte*, trad. it. BRUNO MERIGGI, Milano, Feltrinelli, 1963.
- Il buon soldato Sc'vejk 3-4, Botte da orbi e Ancora botte da orbi*, trad. it. BRUNO MERIGGI, Milano, Feltrinelli, 1966.
- Il buon soldato Sc'vejk*, trad. it. RENATO POGGIOLI (parte I) e BRUNO MERIGGI (parti II-IV), Milano, Feltrinelli, 1966.
- Il buon soldato Sc'vejk*, trad. it. BRUNO MERIGGI e RENATO POGGIOLI, illustrazioni di Josef Lada, nuova edizione in un unico volume, Milano, Feltrinelli, 2013.
- Švejk contro l'Italia. Racconti 1904-1923*, a cura di SERGIO CORDUAS, Milano, Garzanti, 1975.
- Le vicende del bravo soldato Švejk durante la guerra mondiale*, a cura di GIUSEPPE DIERNA, Torino, Einaudi, 2010.
- JAROSLAV HAŠEK, *Opere*, a cura e con saggio introduttivo di ANNALISA COSENTINO, Milano, Mondadori, 2014.



PAROLE CHIAVE

Jaroslav Hašek; Švejk; modernismo; traduzione; Grande Guerra



NOTIZIE DELL'AUTORE

Anna Maria Perissutti è Professore Associato di Lingua ceca all'Università di Udine. Nella sua ricerca si occupa di sintassi e semantica del ceco, linguistica testuale, acquisizione del ceco come L2 e traduzione. È autrice del recente volume *Classi di verbi cechi tra semantica e sintassi. Azionalità e aspetto in un modello semantico scalare* (Aracne 2022), e coautrice della *Grammatica ceca. Fonetica, morfologia e sintassi con esercizi e soluzioni* (Hoepli 2019). Ha tradotto autori cechi classici (*Dášeňka* di Karel Čapek, WoM edizioni 2022) e contemporanei (Daniela Hodrová, *Sotto le due specie*, Forum Edizioni 2005; Ivan Wernisch, *Corre voce ovvero la morte ci attendeva altrove*, Forum Edizioni 2005; Chava Pressburger, *Il diario di Petr Ginz. Un adolescente ebreo da Praga ad Auschwitz*, Sperling & Kupfer 2006). Dal 2014 al 2016 ha coordinato il progetto europeo *Wrilab2* (www.wrilab2.eu) sulla scrittura in quattro lingue seconde (ceco, italiano, sloveno, tedesco) e dal 2017 al 2019 ha coordinato il progetto *Translab*, laboratorio on-line di traduzione da tedesco, ceco, russo in italiano (www.translab-project.eu).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ANNA MARIA PERISSUTTI, *Osservazioni sulle traduzioni italiane dello Švejk*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 18 (2022)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.