

L'architettura del testo

Studi contrastivi slavo-romanzi

a cura di

Olga Inkova

Marina di Filippo

François Esvan



Ginevra – Napoli, dicembre 2013

Indice

INTRODUZIONE	4
--------------------	---

PRIMA PARTE

Semantica e pragmatica delle forme verbali

Lucyna GEBERT (Università « La Sapienza », Roma) L'imperfetto 'narrativo' romanzo e l'imperfetto 'generale fattivo' slavo : un confronto	9
Alina KREISBERG (<i>emerita</i> , Università di Chieti-Pescara)	21
Dell'imperfetto narrativo e altri demoni	
Zlatka GUENTCHÉVA (CNRS – LACITO & Université Paris-Sorbonne Nouvelle) Le rôle des formes perfectoides, avec ou sans auxiliaire, dans la presse écrite bulgare	31
Yordanka LEVIE (Praxiling, Université Paul-Valéry-Montpellier III) Deux manifestations d'altérité énonciative : le médiatif en bulgare et le futur concessif en italien.....	44
François ESVAN (Università di Napoli « L'Orientale ») A proposito della scelta dei tempi nella traduzione di testi narrativi dal ceco in italiano e in francese.....	54
Francesca FICI (<i>emerita</i> , Università di Firenze) “Un raccontare senza domani”. Il senso perfetto delle forme verbali nel <i>Diario</i> di Polina Žerebcova.....	67

SECONDA PARTE

Strutturare il testo

Olga INKOVA (Università di Ginevra) <i>Come</i> и <i>как</i> : опыт сопоставительного исследования сравнительных конструкций в итальянском и русском языках.....	78
Anna BONOLA (Università cattolica <i>Sacro cuore</i> , Milano) Connettori di conclusività in russo e in italiano.....	103

Christine BRACQUENIER (CNRS – MoDyCo, Université de Lille 3)	
Le circonstant et l’architecture du texte : analyse comparative français-russe.....	119
Dora MANCHEVA (Université de Genève)	
Harmonies et résonances : les reflets du bulgare sur le judéo-espagnol.....	134
Marina DI FILIPPO (Università di Napoli « L’Orientale »)	
Modelli semantici di approssimazione.....	148
Valentina BENIGNI (Università « Roma Tre »)	
Strategie di approssimazione lessicale in russo e in italiano.....	165
Teresa GIERMAK-ZIELIŃSKA (Université de Varsovie)	
Créativité proverbiale et traduction.....	182

A proposito della scelta dei tempi nella traduzione di testi narrativi dal ceco in italiano e in francese

François ESVAN

1. Introduzione

Sappiamo tutti che le lingue slave e le lingue romanze marcano in maniera sostanzialmente diversa le categorie del tempo e dell'aspetto. Malgrado queste differenze è ugualmente noto che ci sono anche delle somiglianze e delle coincidenze parziali nell'uso. Se consideriamo il caso – a dire la verità molto particolare rispetto a tutte le altre situazioni comunicative – della narrazione nei testi di finzione, possiamo notare almeno due punti importanti di somiglianza:

- 1) Nella narrazione al passato l'opposizione aspettuale imperfettivo / perfettivo in ceco corrisponde molto spesso all'opposizione temporale imperfetto / passato remoto in italiano, *imparfait / passé simple* in francese.
- 2) L'uso del presente detto storico è possibile sia in ceco che in italiano o in francese con degli effetti stilistici piuttosto simili.

In molti casi questa corrispondenza funziona e l'architettura aspetto-temporale del testo ceco trova un facile corrispondente in italiano e in francese. Vorrei soffermarmi qui sulle situazioni in cui, invece, la ricetta non funziona, mettendo in evidenza alcuni *fattori critici*, che mettono in un certo senso in difficoltà i traduttori, spingendoli ad adottare delle soluzioni a volte radicalmente diverse da una lingua all'altra.

Per questa indagine esaminerò le traduzioni in italiano e in francese di alcuni testi letterari cechi – tre di Bohumil Hrabal e uno di Květa Legátová – che presentano delle divergenze particolarmente significative. Ove possibile, partirò dalle riflessioni degli stessi traduttori per vedere, analizzando il testo, in quale misura hanno rispettato i principi che hanno enunciato. Negli altri casi cercherò invece di interpretare le loro scelte direttamente a partire dai testi. I *fattori critici* che prenderò in considerazione sono:

- 1) l'alternanza dei tempi, ossia in quale misura in ceco il passaggio dal passato al presente o viceversa può essere mantenuto nella lingua di arrivo secondo il contesto e il tempo del passato adottato, fra il passato remoto / *passé simple* o il passato prossimo / *passé composé*;
- 2) il valore stilistico dei tempi nella lingua di arrivo, ossia le note differenze che esistono da questo punto di vista – pur con qualche differenza fra l'italiano e il francese – fra il passato remoto / *passé simple* e il passato prossimo / *passé composé*;
- 3) la funzione di questi tempi dal punto di vista enunciativo, ossia il fatto che l'uso del passato prossimo / *passé composé* implichi, a differenza del passato remoto / *passé simple*, un ancoraggio rispetto al momento dell'enunciazione.

2. Hrabal

2.1. Presentazione

I tre testi di Bohumil Hrabal che prenderò in considerazione illustrano in un certo senso la maturazione della sua poetica. Hrabal ha elaborato nel corso della sua opera uno stile estremamente personale, basato su un discorso di prima persona molto denso di informazioni, una specie di flusso ininterrotto che è diventato il suo marchio di fabbrica. Anche se l'autore stesso evoca spesso l'influenza di James Joyce, il monologo hrabaliano è sostanzialmente diverso dal celebre monologo interiore di Molly Bloom che si trova nell'ultimo capitolo di *Ulisse*. Nel caso di Hrabal abbiamo infatti un monologo di tipo dialogico, ossia un discorso rivolto ad un ascoltatore, come vedremo più avanti nel caso emblematico del romanzo *Come ho servito il Re d'Inghilterra*.

E' quasi un luogo comune dire che lo stile di Hrabal appartiene al registro "orale". In realtà questa affermazione non è del tutto esatta, in quanto il suo modo di narrare gli eventi è estremamente diverso da quello che si può osservare alla luce dei corpora di lingua parlata, prima di tutto per l'estrema densità di informazioni, ma anche per la morfologia usata, piuttosto rispettosa, tranne nei discorsi diretti, della norma letteraria.¹ L'etichetta di oralità attribuita a Hrabal deriva piuttosto, in realtà, dall'impostazione dialogica del discorso e dalla sua fonte di ispirazione, ossia le storielle da osteria raccontate da un chiacchierone inarrestabile (la sua musa sarebbe stata suo zio, il mitico Pepin). Ciononostante la cosiddetta oralità del discorso hrabaliano è ben ancorata e, come vedremo adesso, ha influenzato notevolmente il modo in cui è stato tradotto.

2.2. *Le diktat du beau style*

Le diktat du beau style è il titolo di un contributo presentato da Marianne Canavaggio, traduttrice dal ceco in francese, in particolare di Hrabal, al convegno tenutosi alla Sorbona nel 2001. La sua teoria è che Hrabal è stato tradito, perché tradotto secondo le regole del *beau style*, contraddicendo profondamente lo spirito dell'opera. Il suo giudizio a proposito dell'uso dei tempi è particolarmente categorico: "l'uso del *passé simple* nel francese contemporaneo è fortemente connotato, riservato all'uso letterario secondo i criteri del *beau style*. E' quindi legittimo considerare, per un autore come Hrabal, che c'è incompatibilità fra il registro della lingua e l'uso del *passé simple*."² Analizzando le soluzioni possibili, la traduttrice scarta l'uso sistematico del *passé composé*, poiché "ha l'inconveniente di essere monotono e pesante"³ suggerendo di limitarne l'uso e di passare piuttosto al presente, anche quando non figura nell'originale ceco.

¹ A questo proposito vedi anche Esvan (1993, 2006). La stessa cosa si potrebbe dire a proposito di Céline, ad esempio nel *Voyage au bout de la nuit*, dove l'uso ripetuto delle dislocazioni tipiche del francese parlato non esclude il ricorso al *passé simple*, tempo della narrazione classica. Su questa tema vedi il recente studio di Watine (2013).

² *L'emploi du passé simple dans le français contemporain est fortement connoté, réservé qu'il est à l'usage littéraire selon les critères du « beau style ». On peut donc estimer que, chez un auteur comme Hrabal, il y a incompatibilité entre le registre de la langue et l'emploi du passé simple* (Canavaggio 2002 : 205).

³ *Il a l'inconvénient d'être monotone et lourd* (Canavaggio 2002 : 206).

Il parere di Marianne Canavaggio a proposito del *passé simple* si basa sul fatto ben noto che questo tempo non si usa più nel francese orale contemporaneo e si trova soltanto in certe forme della narrazione scritta, come la prosa di finzione (romanzi, racconti, fiabe) e nei testi giornalistici. Se mettiamo da parte l'uso orale ancora vivo in certe varianti regionali, possiamo dire che la situazione del passato remoto in italiano è molto simile, dal punto di vista di un locutore del nord della penisola probabilmente identica.

Il secondo punto dell'analisi di Marianne Canavaggio che merita un commento è la sua valutazione del *passé composé*, che giudica "monotono e pesante". Quando si parla di narrazione al *passé composé* nei testi letterari, si fa sempre riferimento per la letteratura francese a *L'Etranger* di Albert Camus che, com'è noto, è stato scritto quasi interamente con questo tempo. L'effetto prodotto dall'uso di queste forme del *passé composé* è stato caratterizzato da Jean-Paul Sartre con la formula celebre: "une phrase de l'Etranger, c'est une île" (Sartre 1947 : 119). Essa sottolinea bene l'effetto insolito del *passé composé* nella narrazione di una catena di eventi, un effetto sfruttato da Camus per descrivere "un homme sans conscience apparente."⁴ Nell'esempio (1) ho riportato un breve brano del romanzo:

- (1) L'asile est à deux kilomètres du village. **J'ai fait**^{pc} le chemin à pied. **J'ai voulu**^{pc} voir maman tout de suite. Mais le concierge **m'a dit**^{pc} qu'il fallait que je rencontre le directeur. Comme il était occupé, **j'ai attendu**^{pc} un peu. Pendant tout ce temps, le concierge **a parlé**^{pc} et ensuite, **j'ai vu**^{pc} le directeur : **il m'a reçu**^{pc} dans son bureau. C'était un petit vieux, avec la Légion d'honneur. **Il m'a regardé**^{pc} de ses yeux clairs. Puis **il m'a serré**^{pc} la main qu'**il a gardé**^{pc} si longtemps que je ne savais trop comment la retirer. (Albert Camus, *L'Etranger*, 1942)

Occorre precisare che l'uso *sistematico* del *passé composé*, visto l'effetto particolare che di solito produce, sembra tuttora relativamente raro nella narrazione di finzione.⁵ In realtà lo troviamo, nella lingua scritta, in tipi di narrazione molto meno prestigiosi, come la corrispondenza privata o il tema di classe (la famosa *rédaction* del tipo "Raccontate le vostre vacanze"). Se il *passé simple* è quindi marcato come appartenente al genere "alto", il *passé composé* appare tipico di generi piuttosto "bassi". Contrariamente al tempo passato in ceco, l'uso del *passé composé* in francese nei testi narrativi (e possiamo dire anche del passato prossimo in italiano), non è in fin dei conti praticamente mai neutro: sarebbe sicuramente presuntuoso o fuori luogo, raccontare le proprie vacanze in una lettera ad un amico al *passé simple*, ma usare il *passé composé* in un testo letterario è altrettanto pericoloso, poiché c'è sempre il rischio di farlo somigliare ad un tema di terza elementare. Vorrei citare a questo proposito l'esempio famoso delle storie del *Petit Nicolas* di Sempé e Goscinny, in cui l'uso

⁴ Vedi a questo proposito l'intervista di Camus alle *Nouvelles littéraires* nel 1945 : « La technique américaine me paraît aboutir à une impasse. Je l'ai utilisée dans *L'Etranger*, c'est vrai. Mais c'est qu'elle convenait à mon propos qui était de décrire un homme sans conscience apparente. En généralisant ce procédé, on aboutit à un univers d'automates et d'instincts. Ce serait un appauvrissement considérable ». (Adam & Noël 1982 : 82)

⁵ Alcuni scrittori fanno invece un uso misto dei tempi, alternando il *passé composé* con il *passé simple* e il presente – vedi ad esempio P. Modiano in *Villa triste* – un fenomeno messo in evidenza anche a proposito dell'italiano in Bertinetto (2003). Anche se la moda attuale porta piuttosto all'uso esclusivo del presente, il ricorso al *passé composé* o al passato prossimo come tempo dominante nella narrazione non sembra tuttavia limitato all'esempio sempre citato negli studi di linguistica di *L'Etranger* di Camus. Il fenomeno meriterebbe sicuramente uno studio approfondito, non solo per la letteratura originale, ma anche per le traduzioni.

sistematico del *passé composé* è una componente importante dell'effetto comico del racconto del ragazzino:

- (2) La maîtresse **a dit**^{pc} qu'elle nous donnait un dernier avertissement, après ce serait l'arithmétique, alors, on **s'est dit**^{pc} qu'il fallait se tenir tranquilles et **on a commencé**^{pc} à s'installer. Geoffroy **s'est approché**^{pc} du photographe : « C'est quoi, votre appareil? » **il a demandé**^{pc}. Le photographe **a souri**^{pc} et **il a dit**^{pc} : « C'est une boîte d'où va sortir un petit oiseau, bonhomme. – Il est vieux votre engin, **a dit**^{pc} Geoffroy, mon papa il m'en a donné un avec para-soleil, objectif à courte focale, téléobjectif, et, bien sûr, des écrans... » Le photographe **a paru**^{pc} surpris, **il a cessé**^{pc} de sourire et **il a dit**^{pc} à Geoffroy de retourner à sa place. (Sempé & Goscinny, *Le petit Nicolas*, Denoël, Paris 1960)

Mi sembra che siano proprio questi modelli negativi che hanno spinto Marianne Canavaggio a rinunciare all'uso del *passé composé*, per evitare di far somigliare il discorso hrabaliano al racconto maldestro di un ragazzino, un genere in questo caso fin troppo lontano dal *beau style*.

2.3. *Bambini di Praga*

Per illustrare il suo discorso sui tempi Marianne Canavaggio prende nel suo saggio l'esempio dell'inizio del racconto *Bambini di Praga* e ne propone una traduzione con il *passé simple* destinata a stigmatizzarne l'uso come “fortemente problematico dal punto di vista stilistico.”⁶ Nella sua traduzione, pubblicata nella raccolta di racconti *Les palabreurs* (Pábitelé), segue invece i principi che ha enunciato, ossia usa il presente ad eccezione del primo verbo al *passé composé*. Possiamo confrontare in (3) l'originale ceco, la versione presentata come problematica da M. Canavaggio, la sua traduzione pubblicata in volume senza *passé simple* e, infine, la traduzione italiana di Barbara Zane nei Mondadori di Hrabal, che usa invece il passato remoto:

- (3) Zvon **zvonil**^{paimpf} poledne. // Pan Hyrman, obrovský řezník s malinkou zlatou náušničkou v levém uchu, **otevřel**^{papf} výkladní skříň a přes řadu vepřových hlav a skrz asparágy **se díval**^{papf} do svého krámu. // [...] „Proto jsou na židovským hřbitově černý bezy,“ **řekl**^{papf} reprezentant pan Bucifal, „takovej černej bez, ten pustí kořen a za pár let vycucá všecko. Milostpaní, ten páreček byl fantastické!“ (B. Hrabal, *Bambini di Praga*)
FR (a): La cloche **sonnait**^{impf} midi. // Monsieur Hyrman, l'énorme boucher avec une minuscule boucle d'oreille en or à l'oreille gauche, **ouvrit**^{ps} la vitrine. Par-dessus une rangée de têtes de porc, à travers l'asparagus, **il regarda**^{ps} à l'intérieur de la boutique. // [...] C'est pour ça qu'il y a des sureaux au cimetière juif, **déclara**^{ps} monsieur Brucifal, le représentant, le sureau, ça prend racine et en quelques années, ça vous suce tout. Chère madame, cette saucisse était fantastique. (traduzione considerata come inaccettabile da Marianne Canavaggio)
FR (b): La cloche **a sonnó**^{pc} midi. // Monsieur Hyrman, l'énorme boucher avec une minuscule boucle d'oreille en or à l'oreille gauche, **ouvre**^{pr} la vitrine. Par-dessus une rangée de têtes de porc, à travers l'asparagus, **il regarde**^{pr} à l'intérieur de la boutique. [...] // C'est pour ça qu'il y a des sureaux au cimetière juif, **dit**^{pr} le représentant monsieur Brucifal, le sureau, ça prend racine et en quelques années ça

⁶ *Fort problématique du point de vue stylistique* (Canavaggio 2002: 208).

suce tout. Chère madame, cette saucisse était fantastique. (trad. Marianne Canavaggio in *Les palabreurs*)

IT : La campana **suonava**^{imp} mezzogiorno. // Il signor Hyrman, un macellaio enorme con un piccolo orecchino d'oro all'orecchio sinistro, **apri**^{prem} la vetrina e **guardò**^{prem} dentro il suo negozio attraverso la fila di testine di maiale e le piante di asparago. // [...] "E' per questo che al cimitero ebraico ci sono i sambuchi" **disse**^{prem} il signor Bucifal, uno degli assicuratori, "il sambuco, quello mette radici e in un paio d'anni si è succhiato tutto. Cara signora, il wurstel era fantastico!" (trad. Barbara Zane)

Nell'originale ceco si può vedere che soltanto i discorsi diretti, fra l'altro messi in evidenza con delle virgolette, sono marcati come colloquiali (desinenze in *-ej*, in *-ý*, dislocazione a sinistra e ripresa con il pronome dimostrativo *ten*), mentre i frammenti narrativi rispettano perfettamente la norma letteraria. Questa alternanza di livelli stilistici fra discorsi diretti e narrazione è piuttosto banale in letteratura e i frammenti narrativi si traducono generalmente in questo caso con il *passé simple* o il *passato remoto*, come si può vedere, ad esempio, con i tempi corrispondenti nella traduzione italiana. Non mi interessa qui valutare le scelte dei traduttori, ma analizzare le loro motivazioni. Da questo punto di vista, la scelta di Mariane Canavaggio rappresenta un esempio estremo di rifiuto del *passé simple*, in quanto esteso *a priori* a qualsiasi testo dell'autore. La motivazione evocata fa poi riferimento esclusivamente all'aspetto stilistico.

2.4. *Come ho servito il re d'Inghilterra*

Come ho servito il re d'Inghilterra è l'esempio tipico del monologo dialogico hrabaliano. In questo caso non disponiamo di un commento della traduttrice in francese, Milena Braud, ma di una critica molto severa da parte di una giovane studiosa ceca, Lenka Grafnetterová, in margine al suo studio sulla ricezione del romanzo. Secondo lei, il testo di Hrabal è stato profondamente tradito, perché la traduttrice francese avrebbe "completamente stravolto il carattere orale della narrazione."⁷ Uno degli errori più gravi è stato quello di omettere nella traduzione le due frasi chiave che introducono e concludono ogni capitolo: *Dávejte pozor, co vám ted'ka řeknu* 'State attenti a quello che vi dirò adesso' e *Stačí vám to? Tím dneska končím* 'Vi basta? Con questo oggi finisco'. Nella traduzione francese troviamo, infatti, la formula d'apertura solo una volta, all'inizio del primo capitolo (esempio 4.), mentre la formula conclusiva è sempre eliminata (esempio 5).⁸

⁷ *En fait, le plus grand reproche – et il recouvre d'innombrables aspects – que l'on est en droit d'adresser à Milena Braud est qu'elle pervertit totalement le « caractère d'oralité » de la narration, dans lequel justement reposent la singularité et l'originalité de l'œuvre de Hrabal* (Cosset & Grafnetterova 2009 : 56).

⁸ *Le premier de ces dérapages grossiers est l'omission – contrairement à la traduction allemande – de deux phrases clés, l'une annonçant le début, l'autre la fin, de chaque chapitre. La phrase d'ouverture « Dávejte pozor, co vám ted'ka řeknu » [« Suivez attentivement ce que je vais vous raconter »] n'apparaît dans la traduction française que dans le premier chapitre. Quant à la phrase de clôture « Stačí vám to? Tím dneska končím » [« Ça vous suffit ? Je termine aujourd'hui par ceci »] (traduction personnelle), elle a purement et simplement été supprimée. Par ce geste 'oral' et répétitif, le narrateur instaure, entre lui et son lecteur, une forme de connivence. En l'interpellant ainsi, il le fait entrer résolument dans son monde, il l'enjoint à devenir le témoin privilégié de son histoire* (Cosset, Grafnetterova 2009 : 56).

- (4) **Dávejte pozor, co vám teďka řeknu.** // Když jsem přišel do hotelu Praha, tak mne **vzal**^{papf} šéf za levý ucho a **zatahal**^{papf} mě za něj a povídá: „Jseš tady pikolík, tak si pamatuj! Nic jsi neviděl, nic jsi neslyšel! Opakuj to!“ A tak jsem **řekl**^{papf}, že v podniku jsem nic neviděl a nic neslyšel. (B. Hrabal, *Jak jsem obsluhoval anglického krále*)

FR : **Suivez attentivement ce que je vais vous raconter.** // J'étais à peine arrivé à l'hôtel « La Ville dorée de Prague » que le patron me **prit**^{ps} à part pour me dire, en me tirant l'oreille gauche : « Maintenant que tu es groom chez nous, rappelle-toi bien ceci : tu n'as rien vu, rien entendu ! Répète ! » **Je répondis**^{ps} donc que dans son établissement, je n'avais en effet rien vu ni rien entendu. (trad. Milena Braud)

IT : **State attenti a quello che vi dico.** // Quando arrivai all'hôtel Praga, il capo mi **prese**^{prem} per l'orecchia sinistra e tirandomela dice: “Qui tu sei piccolo di sala, perciò ricordati” Non hai visto niente, non hai sentito niente! Ripeti!”. E così **dissi**^{prem} che al lavoro non vedevo niente e non sentivo niente. (trad. Sergio Corduas)

- (5) [...] zatímco Lízu jsme pochovali ve společném hrobě, s hlavou sice jakoby, ale byl to jen na trup namotaný šál, aby si lidé nemysleli bůhvíco... ač kvůli té hlavě jsem překopal celý dvůr. // **Stačí vám to? Tím dneska končím.** (B. Hrabal, *Jak jsem obsluhoval anglického krále*)

FR : [...] nous avons enterré Lisa dans la tombe collective, avec une tête factice, confectionnée à l'aide d'un châle drapé sur le torse pour que les gens n'aillent pas imaginer dieu sait quoi... et pourtant à cause de cette j'avais retourné la cour de fond en comble... (trad. Milena Braud)

IT : [...] Líza la seppellimmo in una tomba comune, in qualche modo era con la testa ma era soltanto uno scialle arrotolato sul tronco, affinché la gente non pensasse chissà che cosa... sebbene per quella testa avessi rivoltato l'intero cortile. // **Vi basta? Con questo oggi finisco.** (trad. Sergio Corduas)

Ora se possiamo essere d'accordo con la Grafnetterová ed ammettere che la traduttrice francese potrebbe in qualche occasione aver commesso il peccato di “abbellire lo stile di Hrabal” a livello lessicale o sintattico, il problema delle frasi di apertura e di chiusura è diverso. Le frasi incriminate non sono state tolte perché il livello stilistico stonava con il resto del testo, secondo il famoso “diktat du beau style”, ma perché pongono un problema di compatibilità a livello enunciativo. Il corpo del romanzo è infatti tradotto praticamente interamente al *passé simple* con un tipo di narrazione scollegata dal momento dell'enunciazione. Al contrario la frase iniziale, ancorata nel momento dell'enunciazione con questo apostrofo al lettore / ascoltatore, dovrebbe normalmente essere seguita da un discorso al *passé composé* (in altre parole un discorso al passato remoto inizia con la formula “C'era una volta”, non con “Ascoltami bene”). Il contrasto è identico alla frase di chiusura che apostrofa di nuovo il lettore. In questo caso, quindi, la traduttrice francese considera il problema enunciativo come un *fattore critico* al punto da mutilare il testo originale, mentre in italiano questo punto non è preso in considerazione e il testo originale rimane integro.⁹

⁹ Questa differenza potrebbe essere il segnale di una differenza di percezione fra l'uso del *passé simple* e del passato remoto, un fenomeno difficile da valutare a causa del mantenimento del passato remoto all'orale in alcune varianti regionali dell'italiano.

2.5. Jarmilka

L'ultimo testo di Hrabal che esamineremo è Jarmilka. Questo testo occupa una posizione particolare nell'evoluzione della poetica di Hrabal, in quanto vi si trovano già alcuni tratti tipici del monologo dialogico, come l'uso della prima persona e l'integrazione dei discorsi diretti senza separazione, ma anche alcune divergenze, in particolare nell'uso dei tempi. A differenza di *Come ho servito il Re d'Inghilterra*, infatti, il testo non è prevalentemente al passato, ma soprattutto al presente con alcuni slittamenti più o meno lunghi al passato.

A parte la sua architettura temporale particolare, questo testo è interessante per due motivi: (i) disponiamo di commenti da parte del traduttore francese; (ii) le traduzioni francese e italiana sono completamente diverse. Il traduttore francese, Benoît Meunier, dichiara di condividere in principio l'analisi di Marianne Canavaggio sia sul valore stilistico del *passé simple* che del *passé composé*, ma sceglie di rimanere fedele all'organizzazione temporale del testo rinunciando a trasferire tutto al presente.¹⁰ La soluzione che ha adottato è di “conservare le forme del *passé simple* che il ritmo della frase sembra dettare, cercando nello stesso tempo di usare il più spesso possibile il *passé composé*.”¹¹ Analizzando il testo per capire che cosa intende con questa formulazione piuttosto vaga possiamo delineare le seguenti tendenze:

- (1) Il presente è generalmente mantenuto quando figura nell'originale ceco.
- (2) Per la traduzione del passato perfetto si tende ad usare il *passé simple* nel caso della narrazione di una catena di avvenimenti. Possiamo quindi supporre che è quello che intendeva Benoît Meunier quando parlava di rispettare il ritmo della frase.
- (3) Il *passé composé* è invece preferito in due tipi di contesti, con una motivazione diversa:
 - a) All'inizio del capitolo per *motivi enunciativi*, in modo da riprendere la stessa impostazione allocutiva dei capitoli che iniziano al presente.
 - b) Senza distinzione di posizione per *motivi stilistici*. Si può notare infatti che il traduttore evita quasi sistematicamente di ricorrere al *passé simple* alla prima persona del plurale, preferendo in questo caso il *passé composé*. Bisogna ricordare a questo proposito che le forme del *passé simple* in francese non sono percepite tutte nello stesso modo dal punto di vista stilistico. Il carattere desueto è molto più marcato alla prima e alla seconda persona del plurale, ad es. *nous allâmes*, *vous allâtes*, rispetto alla prima persona singolare che è omofona all'imperfetto *j'allai* (*passé simple*) / *j'allais* (imperfetto), per altri verbi al presente, *je dis* (*passé simple* e presente).

Il traduttore italiano Francesco Brignole opta invece, nella sua traduzione per Mondadori di Hrabal, per una soluzione radicalmente diversa, poiché sembra seguire alla lettera il principio enunciato da Marianne Canavaggio, ossia mette praticamente tutto il testo al presente, cancellando quasi tutte le alternanze presente / passato tranne eventualmente per il

¹⁰ *Pour tout notre travail de traduction, nous nous sommes également appuyé sur l'article de Marianne Canavaggio intitulé « La traduction de Bohumil Hrabal en français : le diktat du beau style », et qui nous semble dresser un bilan parfaitement exact des problèmes que rencontrent et qu'on rencontré les traducteurs de Hrabal. [...] Une éventuelle solution pourrait consister à traduire le perfectif employé par un présent de narration ; la pure valeur verbale serait ainsi conservée sans que le style ne soit modifié. Il nous a cependant paru que cette solution s'écartait trop du texte original pour que nous puissions y avoir recours* (Meunier 2003).

¹¹ *Nous avons donc finalement résolu de conserver les passés simples que le rythme du texte semblait nous dicter, tout en nous efforçant d'employer le plus souvent possible le passé composé* (Meunier 2003).

primo verbo. Vediamo negli esempi qui sotto un'illustrazione di queste tendenze. Nel primo (6) si vede come la traduzione italiana, dopo il primo verbo al passato prossimo, passa subito al presente (anche prima rispetto all'originale ceco), mentre il francese inizia con il *passé composé*, passa al presente come in ceco, e al primo ritorno al passato in ceco, usa invece il *passé simple*.

- (6) Přední dělník mne **poslal**^{papf} nakládat grafít s Hannesem Reegenem. Ze skříně jsme **vzali**^{papf} lopaty a na opuštěné koleji kocábku na kuličkových ložiskách. **Tlačíme**^{primpf} kocábku až ke kůlně, **otevíváme**^{primpf} vrata, **nakláníme**^{primpf} kocábku a **podkládáme**^{primpf} cihlu, aby se nezvrátila, a počínáme nakládat grafít, jemný prach, devizovou surovinu. [...] Obsah **se vyvalí**^{ppf} a Hannes to pak **nakládá**^{primpf}. **Říkám**^{primpf}: Dejte pozor! Ať to moc nepráší, nebo se neumejem! Ale když jsem na Hannese **pohleděl**^{papf}, **viděl**^{paimpf} jsem, že září, zuby měl bílé a v koutku úst pěnu. [...] A **nabral**^{papf} lopatu grafítu a **hodil**^{papf} ji do kocábky, až nebylo vidět. **Rozzlobil**^{papf} jsem se: [...].

FR: L'ouvrier en chef **m'a envoyé**^{pc} charger du graphite avec Hannes Reegen. **Nous avons pris**^{pc} des pelles dans l'armoire et une benne sur roulements qui traînait sur une voie déserte. **On pousse**^{prt} la benne jusqu'à l'entrepôt, **on ouvre**^{prt} le portail, **on incline**^{prt} la benne et **on pose**^{prt} une brique dessous, pour qu'elle ne se renverse pas, et **on commence**^{prt} à charger le graphite, poussière fine, matière à bénéfice. [...] Leur contenu **se répand**^{prt} et ensuite Hannes le **charge**^{prt}. **Je dis**^{prt}: Faites attention! Faut pas que ça fasse trop de poussière sinon on ne pourra pas se laver! Mais lorsque **je regardai**^{ps} Hannes, **je vis**^{ps} qu'il brillait, il avait les dents blanches et de l'écume au coin des lèvres. [...] Et **il prit**^{ps} une pelletée de graphite et la **jeta**^{ps} dans la benne, de sorte qu'on ne vit plus rien. **Je me fâchai**^{ps} [...]. (trad. Benoît Meunier)

IT: L'operaio capo mi **ha mandato**^{pp} a caricare grafite con Hannes Reegen. Dall'armadio **prendiamo**^{prt} le pale e da un binario abbandonato un vagoncino su cuscinetti a sfera. **Spingiamo**^{prt} il vagoncino fino alla rimessa, **apriamo**^{prt} il portone, **incliniamo**^{prt} il vagoncino e ci **mettiamo**^{prt} sotto un mattone perché non si rovesci, poi **cominciamo**^{prt} a caricare la grafite, una polvere fine, materia pregiata. [...] Il contenuto **scivola**^{prt} fuori e Hannes poi lo **carica**^{prt}. Dico: Stia attento! Che non faccia troppa polvere, sennò non riusciamo più a lavarci! Ma quando ho guardato Hannes, **vedo**^{prt} che è raggianti, ha i denti bianchi e la schiuma agli angoli della bocca. [...] **Sollevo**^{prt} una palata di grafite e la **getta**^{prt} nel vagoncino, da non vederci più. Mi **arrabbio**^{prt}: [...]. (trad. Francesco Brignole)

Nel secondo (7), invece, si vede come il francese passa dal *passé simple* al *passé composé* alla prima persona del plurale per evitare le forme più desuete: *nous commençâmes*, *nous nous remîmes*. La traduzione italiana illustra un passaggio parziale rispetto all'originale ceco al passato prossimo:

- (7) A šťastně **se Hannes rozesmál**^{papf}. To by bylo! A já jsem **nabral**^{papf} lopatu grafítu, **vyhodil**^{papf} jsem ji do vzduchu a **stoupl**^{papf} jsem si do oblaku. Reegen Hannes **křičel**^{paimp}: Ještě! Ještě! **Začali**^{papf} jsme po sobě házet grafitem, **uléhali**^{paimp} jsme do prachu a váleli sudy... Hannes se ke mně **naklonil**^{papf} a vsedě mi **vyprávěl**^{paimp}. [...] Pak **vskočil**^{papf} na jeřáb a zase jsme **se rozjeli**^{papf}. Zpovzdálí jsem **viděl**^{paimp} Jarmilku, jak smutně se dívá na pletoucí mladou paní [...].

FR: Et Hannes **se mit**^{ps} à rire joyeusement: Ce serait pas mal, tiens! Et moi, **je pris**^{ps} une pelletée de graphite, **je la jetai**^{ps} en l'air et me **mis**^{ps} dans le nuage.

Hannes Reegen criait : encore ! Encore ! On a commencé^{pc} à se jeter du graphite l'un sur l'autre [...] Hannes **se pencha**^{ps} vers moi, **s'assit**^{ps} et **commença**^{ps} à me raconter [...] Monsieur Vitek **apparut**^{ps} au coin, soucieux bien qu'il n'y ait aucune raison de s'en faire. **Il cria**^{ps}. Vous étiez où ? On vous cherche! Et on a poussé^{pc} la benne dans l'entrepôt de Hájek. Monsieur Vitek **répartit**^{ps} le travail [...] Puis **il grimpa**^{ps} sur la grue et nous nous sommes remis^{pc} à bosser. **Je vis**^{ps} de loin Jarmilka qui regardait tristement la jeune femme [...]. (trad. Benoît Meunier)

IT : E Hannes **scoppia**^{prt} a ridere: Questa sarebbe grossa! E io **ho preso**^{pp} una palata di grafite, l'**ho gettata**^{pp} in aria e mi **sono buttato**^{pp} nella nube. Reegen Hannes **gridava**^{imp}: Ancora! ancora! **Abbiamo cominciato**^{pp} a buttarci la grafite addosso, ci **siamo sdraiati**^{pp} nella polvere e **abbiamo fatto**^{pp} a rotoloni... Hannes **si è chinato**^{pp} verso di me e stando seduto mi **racconta**^{prt} [...] Poi **sale**^{prt} sulla gru e **ripartiamo**^{prt}. Da lontano **vedo**^{prt} Jarmilka che guarda triste la giovane signora [...]. (trad. Francesco Brignole)

3. Květa Legátová

L'ultimo testo che analizzeremo, *Želary* di Květa Legátová, è molto diverso dai precedenti. Da un lato somiglia a *Bambini di Praga*, poiché si tratta di una narrazione in terza persona che alterna numerosi discorsi diretti, ma la struttura dei frammenti narrativi non si limita all'uso del passato e presenta dei tratti molto originali. Abbiamo, infatti, una continua alternanza fra il presente e il passato, da una frase all'altra e spesso anche all'interno della stessa frase. Non disponiamo in questo caso di commenti dettagliati da parte dei traduttori, tranne una nota della traduttrice italiana, Raffaella Belletti, che rivela che rendere questa "miscela" (di tempi) è stata un'"impresa ardua".¹²

Ora l'analisi delle traduzioni mostra che non è l'aspetto *stilistico* o *enunciativo* che hanno costituito qui *il fattore critico*, ma proprio l'alternanza stretta dei tempi. Sembra, infatti, che sia difficile ammettere in coordinazione forme del *passé simple* o del passato remoto e del presente, mentre la coordinazione del *passé composé* o del passato prossimo con il presente non pone nessun problema. Nello stesso modo, la presenza di forme isolate del *passé simple* o del passato remoto all'interno di un brano interamente al presente è piuttosto anomala, mentre non lo è con il *passé composé* o il passato prossimo.

Proprio a causa di queste limitazioni, le traduttrici in italiano e in francese hanno optato per delle soluzioni radicalmente diverse. La traduttrice francese ha scelto di tradurre il passato ceco con il *passé simple* ed ha dovuto cancellare le alternanze problematiche, mettendo tutto allo stesso tempo (secondo i casi, al presente o al *passé simple*). La traduttrice italiana ha dato la precedenza, invece, alle alternanze di tempo ed ha optato, per poterle mantenere, per il passato prossimo. Consideriamo prima le alternanze *intrafrastiche*, dove in francese tutto è al *passé simple* oppure al presente (cinque occorrenze nel capitolo 5):

- (8) Čtyřletý hošík **skočil**^{papf} z plotu a s křikem **běží**^{primp} vstříc povozu. (Květa Legátová, *Želary*)

FR : Un garçonnet de quatre ans **bondit**^{ps} de la clôture et s'élança^{ps} au-devant du

¹² "Un grosso problema sono stati i tempi verbali. Květa Legátová usa una miscela molto equilibrata di passati, presenti storici e futuri, dosando gli aspetti perfettivi e imperfettivi. Renderli nella nostra lingua è impresa ardua." (Belletti 2007)

chariot en poussant un cri. (trad. Christine Laferrière)

IT : Un bambino di quattro anni è **saltato**^{pp} fuori dal recinto e **corre**^{prt} gridando incontro al carro. (trad. Raffaella Belletti)

- (9) Pavlík **přiskočil**^{papf} k matce a **točí**^{primp} jí před obličejem pošlou myši. (Květa Legátová, *Želary*)

FR : Pavlík s'approche^{prt} de sa mère en gambadant et **fait**^{prt} tourner devant son visage une souris crevée. (trad. Christine Laferrière)

IT : Pavlík si è **gettato**^{pp} addosso alla madre e le **sventola**^{prt} un topo morto davanti al viso. (trad. Raffaella Belletti)

Nel caso delle alternanze *interfrastiche* la traduttrice francese cancella invece alcuni brevi slittamenti al passato e mette tutto al *presente* (anche cinque occorrenze nel capitolo 5):

- (10) Společně **vjíždějí**^{primp} do dvora, **vypřahují**^{primp} koně, **vedou**^{primp} ho do stáje. Chlapec **poskakuje**^{primp} a o překot **vypráví**^{primp}, neboť ani hodina dětského dne není prázdná. // Bartková **pumpuje**^{primp} vodu a **vítá**^{primp} muže úsměvem. Toňa jí **bere**^{primp} vědro z ruky. **Staví**^{primp} je v kuchyni ke kamnům a trochu **si odlévá**^{primp} do hliněné mísy na umytí. Místnost **je**^{primp} tichá, útulná, čistá. Půvabná žena **nese**^{primp} na stůl mísu husté polévky. // Toňa to **vnímá**^{primp} s rostoucí tísní. // „Vojta Zálešák se vrátil.“ // Žena **se ani nepohnula**^{papf}. Jen oči jí **zmrtvěly**^{papf}, jsou jako skleněné. // „Svoje si odseděl,“ **říká**^{primp} a sotva hýbá rty. „Mluvíš s ním?“ // „Ne.“ // Ženě **se rozbušilo**^{papf} srdce. **Musí**^{primp} to být slyšet v tom tichu. (Květa Legátová, *Želary*)

FR : Ils **pénètrent**^{prt} ensemble dans la cour, **détellent**^{prt} le cheval et **l'emmènent**^{prt} à l'écurie. L'enfant **sautille**^{prt} ici et là, et **commence**^{prt} illico à raconter sa journée, car la journée d'un enfant n'est jamais vide, ne serait-ce qu'une heure. // La femme de Bartek, qui pompe de l'eau, **accueille**^{prt} son mari d'un sourire. Toňa lui **prend**^{prt} le seau des mains. **Il le dépose**^{prt} dans la cuisine près du poêle et **remplit**^{prt} doucement une cuvette en terre pour se laver. La pièce **est**^{prt} silencieuse, accueillante, propre. La charmante épouse **apporte**^{prt} à table un plat de soupe bien épaisse. // Toňa la **regarde**^{prt} faire avec une angoisse croissante. // - Vojta Zalesák est de retour. // Sa femme **ne bronche pas**, mais ses yeux **se figent**^{prt} – deux billes de verre. // - Il a purgé sa peine, **dit-elle**^{prt} en remuant à peine les lèvres. Tu lui as parlé? // - Non. // Le cœur de la femme **se met à battre**^{prt} plus fort. Dans ce silence, **on doit**^{prt} l'entendre. (trad. Christine Laferrière)

IT : **Entrano**^{prt} insieme nel cortile, **staccano**^{prt} il cavallo, lo **portano**^{prt} nella stalla. Il piccolo **saltella**^{prt} e, **chiacchiera**^{prt} a rotta di collo, perché nella giornata di un bambino non c'è neppure un'ora vuota. // La moglie di Bartek **pompa**^{prt} l'acqua e **saluta**^{prt} il marito con un sorriso. Toňa le **prende**^{prt} dalle mani il secchio. Lo **posa**^{prt} in cucina accanto alla stufa e **versa**^{prt} un po' d'acqua in una bacinella di terracotta per lavarsi. La stanza è^{prt} silenziosa, accogliente, pulita. La graziosa signora Bartková **porta**^{prt} in tavola una scodella di minestra densa. // Toňa **percepisce**^{prt} tutto ciò con crescente angoscia. // “Vojta Zalesák è tornato”. // La moglie **non si** è neppure **mossa**^{pp}. Solo gli occhi **si sono spenti**^{pp}, sembrano vitrei. // “Ha scontato la pena,” **dice**^{prt} muovendo appena le labbra. “Ci hai parlato?” // “No.” // Alla donna **ha cominciato**^{pp} a battere forte il cuore. **Deve**^{prt} sentirsi, in quel silenzio. (trad. Raffaella Belletti)

Sicuramente, in questo caso, la scelta più audace è stata quella della traduttrice italiana con l'uso esteso del passato prossimo che, per via della funzione enunciativa di questo tempo, dà un'impostazione molto singolare al testo. Purtroppo non possiamo approfondire qui l'analisi e

mostrare come questa scelta potrebbe in realtà funzionare come *compensazione* di altri effetti stilistici molto marcati del testo ceco, come la presenza di numerosi presenti imperfettivi.¹³

4. Conclusioni

Nella tabella riassuntiva sono riportate le scelte effettuate dai vari traduttori con l'indicazione del fattore o dei fattori critici che, secondo la mia analisi, sono stati decisivi. In grassetto sono indicate le scelte che si allontanano maggiormente dalle corrispondenze fra lingue slave e lingue romanze evocate nell'introduzione. Vediamo che si ripartiscono ugualmente fra l'italiano e il francese. Non sembra ci siano molte differenze da questo punto di vista fra le due lingue, tranne, forse, la diversa marca stilistica del *passé simple* secondo la persona in francese. Le differenze fra i traduttori sono invece, *toutes langues confondues*, molto significative.

	Hrabal			Legatová
	<i>Bambini di Praga</i>	<i>Come ho servito il Re d'Inghilterra</i>	<i>Jarmilka</i>	<i>Želary</i>
IT	passato remoto presente	passato remoto (passato prossimo)	presente (passato prossimo)	passato prossimo presente
FR	présent (passé composé)	passé simple (passé composé)	passé simple passé composé présent	passé simple présent
fattori critici	fattore stilistico	fattore enunciativo	fattore stilistico fattore enunciativo alternanza dei tempi	alternanza dei tempi

Elenco delle abbreviazioni

pc: passé composé

ps: passé simple

prt : présent, presente

imp : imparfait, imperfetto

prem : passato remoto :

pp : passato prossimo

paimp: passato imperfettivo

papf: passato perfettivo

primp: presente imperfettivo

prpf: presente perfettivo

¹³ A questo proposito vedi Esvan 2012.

Testi analizzati

- B. Hrabal, *Jarmilka*, in *Sebrané spisy*, svazek 4, Pražská imaginace, Praha, 1993.
- trad. italiana di Francesco Brignole, in B. Hrabal, *Opere scelte*, Mondadori, Milano, 2003.
 - trad. francese di Benoît Meunier con la collaborazione di Jean-Gaspard Páleníček, in B. Hrabal, *Jarmilka*, L'Esprit des péninsules, Paris, 2004.
- B. Hrabal, *Bambini di Praga 1947*, in *Sebrané spisy*, svazek 4, Pražská imaginace, Praha, 1993.
- trad. italiana di Barbara Zane, in B. Hrabal, *Opere scelte*, Mondadori, Milano, 2003.
 - trad. francese di Marianne Canavaggio, in B. Hrabal, *Les palabreurs*, Albin Michel, Paris, 1991.
- B. Hrabal, *Jak jsem obsluhoval anglického krále*, in *Sebrané spisy*, svazek 7, Pražská imaginace, Praha, 1993.
- trad. italiana di Sergio Corduas, in B. Hrabal, *Opere scelte*, Mondadori, Milano, 2003.
 - trad. francese di Milena Braud in B. Hrabal, *Moi qui ait servi le roi d'Angleterre*, Robert Laffont, Paris, 1989.
- K. Legatová, *Želary*, Paseka, Praha, 2001.
- trad. italiana di Raffaella Belletti in K. Legatová, *Želary*, Nottetempo, Roma, 2009.
 - trad. francese di Christine Laferrière in K. Legatová, *Ceux de Želary*, Les Editions Noir sur Blanc, Lausanne, 2010.

Riferimenti

- Adam J.-M. & Noël M. (1995). « Variations énonciatives. Aspects de la genèse du style de l'Étranger », *Langages* 118, pp. 64-84.
- Balibar R. (1974). *Les français fictifs*, Paris, Hachette.
- Barbezán M. (2006). *Le temps verbal*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse.
- Belletti R. (2007). « Želary », *La nota del traduttore*, <http://www.lanotadeltraduttore.it/zelary.htm> (dicembre 2012).
- Bertinetto P.-M. (2003) *Tempi verbali e narrativa italiana dell'Otto/Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- Bors E. (2008). « Effet d'archipel: autour de l'opposition passé composé / passé simple », *Verbum Analecta Neolatina* X/2, pp. 341-350.
- Canavaggio M. (2002). « La traduction de Hrabal en français : « le diktat du beau style » », in X. Galmiche (ed.), *Bohumil Hrabal. Palabres et existences*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, pp. 195-210.
- Cosset P.-L. & Grafnetterova L. (2009). *L'engagement de l'axiologie nationale dans la lecture d'un roman*, Paris, L'Harmattan.
- Esvan F. (1993). « D'un monologue à l'autre: structure et genèse des *Taneční hodiny* de B. Hrabal », *Ricerche slavistiche* XXXIX-XL 1992-1993/2, pp. 23-39.
- Esvan F. (2006). « I tempi narrativi nella prosa di Bohumil Hrabal », in A. Cosentino (ed.), *Intorno a Bohumil Hrabal. Atti del Convegno internazionale di studi, Udine, 27-29 ottobre 2005*, A. Cosentino (ed.), Udine, Forum, pp. 39-49.
- Esvan F. (2012). « Aspectual opposition in the different contexts of the historical present in Czech », in *Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context* (in stampa).
- Jankovič M. (1996). *Kapitoly z Poetiky Bohumila Hrabala*, Prague, Torst.

- Meunier B. (2003). « Quelques mots sur Jarmilka de Hrabal », *Bohemica*,
<http://bohemica.free.fr/auteurs/hrabal/jarmilka1.htm> (aprile 2013)
- Sartre J.-P. (1947). *Situations I*. Paris.
- Watine M.-A. (2013). « Prévisibilité phrastique et style parlé chez Céline » (in stampa).