

MIGRAZIONI DI MILOŠ CRNJANSKI: UNA REVISIONE CRITICA DELLA TRADUZIONE

Ljiljana Avirović
S.S.L.M.I.T., Trieste

La letteratura novecentesca dei popoli slavi del Sud sta varcando con forza sempre maggiore i confini dell'Italia, dove è stata ignorata nella sua interezza e dove è giunta soprattutto per la mediazione dell'interesse suscitato da tempo in Francia e in Germania.

Miloš Crnjanski, autore di un grande romanzo storico-nazionale *Migrazioni* (*Seobe*), abilissimo nel ricreare pittoreschi ritratti della società diplomatica europea tra le due guerre (*Ambasciate, Presso gli Iperborei*) e di un'epopea sospesa tra realtà e simbolismo in cui descrive la sua emigrazione (*Romanzo di Londra*), si affaccia sulla scena letteraria del suo paese con una scrittura anticonvenzionale da modernista radicale, da contestatore della mitologia nazionale e del formalismo dei tardo-parnassiani, ma prima di tutto da oppositore di ogni insegnamento ideologico e di ogni utilitarismo in campo sociale. Crnjanski interpreta il ruolo di antesignano nell'introduzione delle tendenze moderniste in Serbia come redattore della rivista *Dan* ("Il giorno"), come traduttore di poesia giapponese e cinese, come cantore di un eros intenso e trasgressivo, nonché come interprete programmatico degli umori della gioventù del suo tempo.

Apparso sulla scena letteraria dopo il mattatoio della prima guerra mondiale, Crnjanski ha espresso in modi incisivi la ripugnanza per il mondo che lo circondava, la delusione e la defezione, la malinconia esistenziale e il pessimismo cosmico, riuscendo contemporaneamente a superare tale blocco negativo della coscienza con il ricorso a un sentimento di solidarietà e alla fuga in una dimensione trascendente. Nato nell'ambiente mitteleuropeo della duplice monarchia, negli anni della sua formazione Crnjanski si nutre della letteratura tedesca, austriaca e ungherese. Tanto l'atmosfera di morte e di sconfitta quanto, sul piano stilistico, il ritmo del periodo frastagliato, la forza delle immagini, gli archetipi spazio-temporali si ispirano all'espressionismo. Come Miroslav Krleža, scrittore croato suo contemporaneo, il giovane Crnjanski crea un linguaggio acceso ed estatico, atto a rispecchiare i sentimenti universali e le pulsioni turbolente della sua epoca. Ma lo scrittore vuole anche esprimere la peculiarità di un ambiente preciso come la Pannonia, il Banato e le terre percorse dal Danubio, realizzando un peculiare effetto, costruito dall'intreccio organico di tratti universalmente riconoscibili e di puntuali ma libere descrizioni

dell'ambiente, in cui i singoli personaggi si affermano per la loro indomabile autenticità.

Subito dopo il ritorno dalla guerra Crnjanski inizia col pubblicare un'opera dal titolo emblematico *Liriche di Itaca* (1919). Scrive poche poesie, ma il suo carattere essenzialmente lirico si realizza nella raccolta di novelle *Racconti sul maschio* (1920) e nel breve romanzo-confessione *Diario di Čarnojević* (1921). Sia nella prima che nella seconda opera, al posto di una narrazione lineare e di precisi profili dei protagonisti troviamo un mosaico di scene staccate e una sovrapposizione di epoche storiche diverse: sullo sfondo del caos bellico, nei momenti di maggior violenza appaiono le memorie di un passato idealizzato, insieme con il desiderio di una vita armoniosa nel grembo dell'onnipotente natura. L'ultima opera degli anni Venti, senza dubbio l'apice della sua produzione, è proprio il romanzo *Migrazioni*, che viene pubblicato nel 1927. Sintesi di tutte le sue tendenze e tensioni, il libro ripropone lo stesso soggetto delle liriche e delle novelle: l'impotenza e l'emarginazione dei protagonisti, il sentimento elegiaco della terra e della patria, il sogno di una vita migliore nelle terre lontane e agognate. Il contenuto del romanzo affiora appena percettibile e si afferra con difficoltà; i lineamenti della vicenda sbiadiscono nello spalancarsi dell' "infinito pantano pannonico" e nel suo dissolversi nelle nebbie danubiane. I personaggi sembrano sovrapporsi uno sull'altro e concatenarsi coralmemente. Il senso della pesantezza dell'esistenza, della sua inutilità e dell'annichilimento, unitamente agli effimeri e appassionati slanci vitali dei personaggi (per lo più fisici e violentemente maschili), legano indissolubilmente questo romanzo alle opere precedenti dello scrittore. In effetti si tratta dello stesso metodo di scrittura e della stessa tipologia dei caratteri; cambiano la scenografia e i costumi della vicenda, ambientata nel secolo XVIII in Serbia. Il secondo libro di *Migrazioni*, due volte più ampio e pubblicato all'inizio degli anni Sessanta (Crnjanski 1962), è l'opera di uno scrittore che ha alle spalle quasi altrettanti anni di emigrazione e di esilio. Il tardo Crnjanski ha rotto tutti i legami con l'immediatezza delle immagini e con la penetrante sinestesia della prima fase modernista. La maturità, la cultura e la coscienza di dover esser testimone (e in parte anche i canoni della letteratura nazionale) lo sospingono verso un'espressione molto più misurata e convenzionale. Le due parti dell'opera *Migrazioni* si presentano come un dittico soltanto sul piano tematico; sono in effetti il 'recto' e il 'verso' di un'opera esemplare.

Appare ora la traduzione italiana della prima parte di questo romanzo (Crnjanski 1992) dalla scrittura difficile, densa di stimolante ambiguità, arcaica e moderna allo stesso tempo. Di questa traduzione pubblicata da Adelphi nella traduzione di Lionello Costantini (277 pp., Lit. 30.000) vorremmo proporre al lettore italiano una revisione critica, senza perdere mai di vista la peculiarità dell'originale, poiché "l'uso della lingua fatto da un bravo scrittore" — come dice

Peter Newmark (1988: 26) — "è spesso lontano da alcuni canoni convenzionali di un modo di scrivere elegante, se non addirittura in aperta contraddizione con essi, ed è lo scrittore, non i canoni, che il traduttore deve rispettare". E il libro di Crnjanski ne è un esempio eccellente.

L'analisi di questa traduzione si propone di tener conto dei problemi derivanti dalla molteplicità degli elementi che caratterizzano lo stile, dalla necessità di dover ricorrere ad un gioco pericoloso di ipertraduzione e ipotraduzione e del rischio di produrre come risultato finale un 'altro libro'. Gli aspetti che verranno in particolare esaminati possono essere raggruppati in tre categorie: a) le caratteristiche del linguaggio del testo di partenza; b) le scelte lessicali — le loro valenze semantiche; c) le particolarità stilistiche di Crnjanski.

Il titolo del primo capitolo di *Migrazioni* rimane in un certo senso la guida, espressa volutamente in modo ambiguo, per valorizzare la misteriosità arguta dello stile, il filo rosso e l'asse portante della poesia dell'autore. Il significato dell'originale, *Beskrajni, plavi krug. U njemu, zvezda*, è "Un immenso cerchio blu. Nel cerchio una stella". La traduzione italiana, *Un cerchio azzurro, immenso. Nel suo cuore una stella* (p. 11), si scosta alquanto da ciò che lo scrittore intende. L'atmosfera della notte ancora densa, il cielo blu in cui l'eroe Vuk Isaković vede una stella, non consente in nessun caso di parlare di cielo azzurro. Inoltre la stella, come dice l'originale, sta nel cerchio. L'autore non contempla il cuore, ovvero il centro del cerchio, ben sapendo qual è il desiderio del personaggio (migrare in Russia). Dunque, la sua "stella" poteva essere collocata anche nella parte est del firmamento. Infine un autore antesignano della letteratura moderna non avrebbe mai usato in un titolo così importante l'immagine stereotipa del cuore.

Nella prima frase della traduzione, *Velati di nebbia i salici vaporano; sempre più basse, le nubi vorticano* (p. 11), manca l'indicazione temporale ("Già da ieri fumigano i saliceti nebbiosi"); nell'originale essa consiste addirittura di sei unità lessicali (*isparavaju se još od prošlog dana*) che hanno la funzione di sottolineare la pesantezza della pioggia insistente e quindi di descrivere la cupa atmosfera della notte prossima all'alba. Il binomio rimato *vaporano-vorticano* richiama una scelta letteraria poco adatta per Crnjanski romanziere moderno. *L'abisso, che il fiume attraversa*, proposto nella traduzione (p. 11), non è altro che il "fondo del fiume" (*Dubina, kroz koju protiče reka*), tutt'al più il suo "letto" e in nessun caso un *abisso*, poiché ci si riferisce al Danubio che scorre nelle terre pannoniche. Nello stesso periodo lo scrittore contempla una vasta distesa di saliceti che crescono nelle zone paludose come quella in cui ci sta introducendo. Questi saliceti realizzano una perfetta sintonia con l'immenso cerchio blu, aprono il campo visivo del lettore generando una scena di ampio respiro. Il traduttore invece trasforma i "saliceti" (*vrba*) in *salici*, (a dire il vero, a p. 16 della traduzione troviamo *la distesa dei salici*, ma lo scrittore parla dell' "infinita

distesa di saliceti"); la versione italiana restringe il campo visivo e riduce ancora la profondità del paesaggio introducendo uno *stagno che muggia*. Nell'originale "gorgoglia e sibila la palude nel buio", (*Šumi i huji baruština iz mraka*). L'uso dell'accrescitivo (*baruština*) crea l'immagine di un'area molto estesa che corrisponde alla realtà storica e geografica. A p. 12 la traduzione si discosta di nuovo in modo indebito dal testo originale: *A un tratto, quel dondolio si arrestò e si spense il rombo nella sua testa*; nell'originale, invece, è proprio lui (*Jednom zasta u tom ljuljanju i hujanje mu u glavi presta*), l'eroe del romanzo, a fermarsi in mezzo a quell'oscillare che continua: "lo strepito nella sua testa ebbe fine e lui si sentì sveglio". A p. 36 della traduzione leggiamo: *senza preoccuparsi del fatto che avesse moglie e figli e senza chiedergli se fosse d'accordo*. A questo punto, però, lo scrittore ci offre, mediante un crescendo di concessive, un'immagine molto più incisiva e introduce il primo "nonché", il più importante elemento che caratterizza l'impotenza nella volontà e nella decisione del protagonista: "benché il fratello avesse provveduto ad ammogliarlo, benché avesse avuto prole e benché non avesse né voluto né chiesto di partire" (*mada ga brat oženi, mada je imao decu, mada nije ni želeo, ni iskao, da ide*).

Ma forse uno dei torti più gravi allo scrittore è stato fatto alla conclusione del primo capitolo. Dopo innumerevoli azioni compiute "al primo percettibile risveglio della mente", come dice Crnjanski, e non dopo la sua *chiara percezione* (p. 13), lo scrittore conclude con un'immagine di esemplare bellezza. Riportiamo di seguito l'originale, *Jašući dalje, razmišljajući o raspodeli starešina i vojnika, koje je sve lično znao, on se potpuno uspava*, il cui significato è: "Sempre cavalcando, mentre rifletteva sulla distribuzione dei comandanti e dei soldati che egli conosceva uno per uno, si era addormentato profondamente". La traduzione italiana (p. 24) propone invece un'immagine completamente differente: *Proseguendo il cammino e riflettendo sulla ripartizione degli ufficiali e dei soldati, cadde in un dormiveglia*. Nell'originale questo sintagma richiama l'immagine del sipario che cala alla fine del primo atto e chiude una scena poeticamente tesa. L'effetto della traduzione italiana, invece, è quello di lasciare per così dire il sipario un po' sollevato; richiamando alla mente i versi danteschi di chiusura del Canto V dell'*Inferno* "E caddi come corpo morto cade", potremmo quasi arrivare a concludere che la traduzione italiana è un'erronea interpretazione della volontà poetica di Crnjanski.

Nell'ispezionare il reggimento Slavonia-Danubio, il marchese Guadagni, comandante di Osijek, esclama *Kakvi ljudi, kakvi kosmati ljudi*, che viene tradotto *Che uomini, che chiome* (p. 40), sebbene la traduzione esatta e il vero messaggio dello scrittore sia "Che gente, che gente villosa!" In realtà, un comandante austroungarico poteva rimaner meravigliato della potenza battagliera di quella gente villosa, ma certamente non delle loro chiome!

Subito dopo (p. 41) leggiamo: *fu così stabilito che il reggimento Slavonia-Danubio versasse sangue ancor prima di giungere al Reno, sangue di uomo, il suo sangue*; ma lo scrittore Crnjanski ricorre invece a mezzi espressivi di ben altra connotazione quando dice: "Così si decretò che al reggimento slavone del Danubio si facesse vedere sangue ancor prima di arrivare al Reno, sangue d'uomo, anzi il suo proprio sangue" (*da mu se pokače*). A p. 47 della traduzione leggiamo: *Onorate la tavola e non vi offenda la mia debolezza [...] E davanti ai loro sguardi sbalorditi, fece nuovamente segno di entrare e ripeté [...]*. Invece di *Onorate la tavola*, Crnjanski dice "Entrate" (*Pojdite*). Non si può onorare la tavola prima di entrare e soprattutto quel *fece nuovamente segno di entrare* rimane senza nesso logico. *U čurbi i gaćenju da što pre udare* è stato tradotto (pp. 43-44) con *Nauseati, desiderosi di finire al più presto quella triste bisogna*, e invece significa "Nella fretta e nella concitazione di arrivare a colpire prima possibile".

Il registro lessicale usato dallo scrittore corrisponde perfettamente alla vita difficile e disperata dei suoi eroi. La traduzione non è fedele a questa particolarità stilistica e tende, del tutto arbitrariamente, a modificare questa connotazione di brutalità e di crudo realismo che lo scrittore esprime attraverso una precisa scelta lessicale. A volte, inoltre, vengono neutralizzate le differenze lessicali che invece l'autore tiene ben distinte all'interno del testo. Riportiamo di seguito alcuni esempi che illustrano questa tendenza.

Le "barche dei battellieri" (*lađe*) sono diventare *chiatte* e quando lo scrittore usa la parola (*šlep*) ovvero "chiatta" per differenziarla intenzionalmente dalla parola "lađa", vale a dire "barca", il lettore non è più in grado di distinguere tra chiatte e barche. Nel testo originale la distinzione esiste e va osservata. I soldati ubriachi (*pijani*) sono invece soltanto *alticci*, il fratello di Vuk Isaković, Arandjel (e non solo lui), ha in testa un *tricorno* anziché un cappello (nell'originale la parola "tricorno" non compare mai). Le "bestemmie" (*psovke*) dei soldati diventano *imprecazioni*; a p. 39 addirittura si legge *Non conoscendo, della lingua serba, altro che le imprecazioni*: per imprecare bisogna conoscere la lingua serba, per bestemmia no. Il "carro" (*kola*) è tradotto sempre *carrozza*, ma nel testo compare sia "carrozza" (*kočija*) che "carro" (*kola*). Nella traduzione Vuk Isaković addirittura si lava (p. 16) anziché lavarsi soltanto il viso (*umiven*), i "servi" (*sluge*) diventano *servitori*, il "servo" (p. 20) diventa *cocchiere*, i soldati sono *sposati* (p. 31) anziché "malconci dalle percosse" (*izudarani*). Il governatore "Ancora svestito" (*Još neobučen*) diventa *Ancora in vestaglia* (p. 34), i "fantasmi" (*pričine*) (p. 15) sono *strane figure*, le foglie "secche e ingiallite" sono soltanto *secche*, togliendo così al lettore quel primo e importantissimo incontro con il colore giallo che permea l'intero libro. A p. 25 leggiamo *Entrarono a Pécs così arruffati, sporchi e bagnati* e rileviamo l'omissione di un aggettivo molto importante: i soldati, a detta dello scrittore,

erano anche "rabbiosi" (*pobesneli*), cosicché il significato della frase viene mitigato.

Le particolarità stilistiche dell'intero romanzo coronano l'espressività dello scrittore e costituiscono quindi il valore primario dell'opera. Tra gli autori della letteratura moderna, serba e croata, questo scrittore più di altri affida al ritmo della narrazione il proprio messaggio. Crnjanski è un prosatore affascinato dalla rabbia e dall'amara ribellione, espresse dalla disinvolta punteggiatura di prodigiose frasi musicali. A differenza di altri scrittori, quali ad esempio lo stesso Andrić, che hanno preferito ripercorrere linearmente gli avvenimenti collettivi e individuali nella loro successione temporale, Crnjanski percepisce la storia senza distacco epico, ma come uno sbarramento contro il quale si infrangono i sentimenti in conflitto nell'animo dei personaggi. Il periodo tende perciò a esprimere la complessa sincronia di tali stati d'animo: alle parole, alle immagini in sequenza cinematografica e alle pause Crnjanski affida il compito di illuminare con bagliori e zone d'ombra le vicende interiori di una vita continuamente spezzata, frantumando in mille schegge la struttura del periodo per ottenere una sequenza febbrile di immagini.

Nella traduzione italiana proprio queste immagini tendono a diventare esplicite e impoverire lo stile. Vediamo solo alcuni esempi a questo proposito. La frase dell'originale *Skakanje žabe, čelo glave, izvesno je da je oslušnuo* che, stando alle indicazioni della critica su Crnjanski, dovrebbe essere tradotta "Il saltellio della rana, la sua fronte; ha udito certamente", a p. 11 del libro suona invece così: *La rana che balza oltre il capo di certo l'avverte*.

Vogliamo ora illustrare un fenomeno di "condensazione lessicale" unita al processo di "interpretazione" di un passaggio di grande valore artistico. Un lungo periodo in cui lo scrittore lascia intravedere la propria ironia nei confronti del cattolicesimo e del suo fariseismo viene privato del suo elemento più significativo, quello dell'annullamento: il governatore *esaminò in fretta le richieste di risarcimento, concedendo indennizzi in qualche caso maggiori, in qualche altro minori, anche di molto, dei danni subiti* (p. 38), in cui viene omessa l'immagine più significativa espressa dallo scrittore secondo la quale il Governatore "soppesò, stimò, dimezzò e annullò (*procenio je, zacenio, prepovolio i zakinio*) gli indennizzi che si dovevano pagare".

L'aiutante di Vuk Isakovič segue il suo padrone "a destra a sinistra, avanti e indietro" (*i levo i desno, i napred i natrag*) che la traduzione italiana trasforma in *come un'ombra*. È vero anche ciò, ma lo scrittore ci dà una visione quasi fisica delle mosse (non dice "kao sena", "come un'ombra") le quali, quando spiegate, perdono di forza plastica.

Lo spazio a disposizione non permette di elencare altri esempi altrettanto rappresentativi. Riteniamo tuttavia che quanto qui illustrato offra sufficiente

materiale di riflessione sui limiti che una traduzione non può e non deve valicare: i limiti che l'autore stesso pone all'interpretazione del testo.

Bibliografia

- Crnjanski, M. (1962): *Seobe* (druga knjiga), Beograd, SKZ (Srpska Književna Zadruga).
- Crnjanski, M. (1992): *Migrazioni*. Trad. di Lionello Costantini. Milano, Adelphi [ediz. orig.: *Seobe*, 1927].
- Newmark, P. (1988): *La traduzione: problemi e metodi*. Trad. di Flavia Frangini. Milano, Garzanti.