

## Franz Kafka: un testo molto discusso

## Scarafone, scarafaggio, blatta o piattola?

di Sandra Bosco Colettos



La versione de *La metamorfosi* di Franz Kafka (ed. orig. 1915, trad. dal tedesco di Enrico Ganni, introd. di Luigi Forte, pp. 73, € 7, Einaudi, Torino 2008) è una piacevole novità relativa a un testo già molte volte tradotto e discusso, ma sempre ricco di stimoli interpretativi letterari e linguistici. Ricordiamo, in ordine cronologico, le traduzioni, di Rodolfo Paoli (Vallecchi, prima italiana, 1933), Emilio Castellani (Garzanti), Anita Rho (introduzione di Giuliano Baioni, Rizzoli), Giorgio Zampa (Feltrinelli), Andreina Lavagetto (prefazione di Klaus Wagenbach, Feltrinelli), Franco Fortini (Einaudi), Giulio Schiavoni (introduzione Giuliano Baioni, Rizzoli), rispetto alle quali quest'ultima è particolarmente attenta e curata.

Il racconto, del 1915, è il più noto della narrativa kafkiana anche per l'esplicito orrore che suscita nel lettore, sintetizzato nell'immagine visivamente tattile di un enorme scarafaggio in cui una persona anonimamente normale si trasforma standosi un mattino da sogni inquieti: "Quasi un luogo comune per mostrare il mostruoso come ovvio (...) il personaggio ha introiettato l'assurdità del proprio stato che vive con iperbolica naturalezza" (Luigi Forte).

Non è tuttavia del tema trattato o della bella introduzione di Forte che qui intendo brevemente discutere, ma piuttosto della nuova traduzione che viene proposta. Come già avevo scritto in un saggio sulle traduzioni di *Der Prozess* (Studi tedeschi, 1985), quello che è stato definito stile protocollare, relazione scientifica o verbale giudiziario dello scrittore praghese si realizza concretamente attraverso una grande semplicità linguistica; notiamo, per esempio, l'esclusione del gioco stilistico dei sinonimi, l'uso limitato dell'aggettivo, sempre riferito ad aspetti evidenti e inevitabili del mondo sensibile, all'aspetto fisico o comunque apparente della persona, mai a quello morale o psicologico, il periodare semplice e piano.

Il tedesco di Praga si presta in maniera ottimale alle esigenze dello stile di Kafka. Fin dal suo nascere è la lingua neutra per eccellenza, lingua straniera in terra slava, "artificiale", priva di tradizioni dialettali proprie, creata, in origine, per il fine pratico di mediare le caratteristiche formali del settentrione e del meridione. "I tedeschi all'interno della Boemia, circondati da una popolazione rurale ceca, parlano un tedesco scarno, manca l'abbondanza delle espressioni terzine, manca la ricchezza delle forme dialettali. È una lingua povera" (Klaus Wagenbach). Kafka ne predilige l'essenzialità, che sente come purezza e verità, portandola alle estreme conseguenze nel corso della sua maturazione artistica, contrariamente ad altri scrittori praghese, in particolare Rilke. "Tutti gli studiosi che si sono occupati del linguaggio di Kafka (...) hanno sottolineato il suo rigore asciutto e laconico, e la sua autentica rinuncia a ogni suggestione, a ogni colore (...) Il linguaggio in bianco e nero di Kafka costituisce la trascrizione e insieme la purifica-

zione di quell'estremo groviglio del profondo che rimane dietro la superficie della pagina" (Claudio Magris).

Il registro linguistico di Enrico Ganni è rispettoso e attento alle scelte molto sobrie dell'originale, quindi non usa i sinonimi, che l'italiano spesso privilegierebbe, laddove non sono presenti in tedesco, né introduce ammorbidenti stilistici personali, pur offrendo un testo moderno e di piacevole lettura. Anche la scelta lessicale è appropriata: *Beschauer*/osservatore, p. 3 (anche Lavagetto; astanti, Castellani; riguardante, Rho, Fortini; presenti, Schiavoni), *Bild*/immagine, p. 3 (ritratto, Lavagetto; fotografia, Rho), *Prokurist*/procuratore, p. 18 (non gerente, Rho), *Tier*/bestia, p. 63 (come Castellani, Schiavoni e Fortini; animale, Lavagetto; bestiaccia, bestia, Rho).

Fra le lievi imperfezioni della traduzione, vorrei sottolineare un termine molto usato da Kafka, che, apparentemente di facile resa, presenta alcuni problemi: *Sessel*, cui non corrisponde semanticamente un valore preciso e univoco in italiano. Oggi si intende con questo termine una "poltrona", una "poltroncina" o "sedia con braccioli", un qualcosa insomma che ha assai maggiori prerogative di comodità rispetto a *Stuhl*, "sedia", imbottita o no. Kafka usa tuttavia assai raramente quest'ultimo termine, mai nel racconto in questione, una sola volta nel

*Processo*, prediligendo invece *Sessel*, sia nel senso di "poltroncina" o "sedia con braccioli" o ancora "sedia". "Poltrona" è invece *Fauteuil*, di derivazione francese, oggi piuttosto antiquato. Se vogliamo mantenere un unico corrispondente italiano che abbia un valore simile a quello di *Sessel* nell'uso linguistico di Praga all'epoca in cui Kafka scriveva, senza optare per una scelta sinonimica diversa dall'originale, ci pare una buona soluzione "seggia", che, nella sua accezione un po' vecchiotta, fa pensare oggi a qualcosa di meno rigido e scomodo di una semplice sedia (può essere provvista di braccioli ed essere piuttosto comoda) e pure non così impegnativa come "poltrona" o "poltroncina". Nonostante l'alone un po' toscaneggiante che contraddistingue il termine, è gradevolmente rispondente a *Sessel* del testo, che ricorre per esempio quattro volte nelle prime pagine del terzo capitolo. Ganni sceglie di evitare sinonimi ma usa sempre "sedia", che tuttavia non è appropriato soprattutto perché si riferisce al luogo del dormiveglia serale del padre; si veda a p. 50: "Non faceva che scivolare ancor più sulla sedia", che corrisponde a "Er versank nur noch tiefer in seiner Sessel", dunque meglio, e più corretto, "Lui si sprofondava sempre più nel seggiolone" di Schiavoni, che usa sempre questo termine, mentre Rho opta per "poltrona" in questo caso, negli altri per "seggia", "seggia" o nulla; si veda anche Castellani, "poltrona" (tre volte) e "seggia"; Lavagetto usa "poltrona", come Fortini.

Un'ultima osservazione, fra tante che naturalmente potrebbero essere fatte, riguarda la traduzione di *Ungeziefer* come "insetto" che Ganni condivide con tutti gli altri traduttori ("immane insetto"; anche "immenso insetto", Lavagetto, "insetto mostruoso", Rho e Fortini, "enorme insetto", Castellani e Schiavoni), cui preferirei "enorme scarafaggio" perché evidentemente di questo tipo particolare di insetto si tratta anche se il termine tedesco può significare semplicemente "insetto", ma suggerisce comunque un'immediata sensazione di ribrezzo (interessante è anche ricordare che deriva da [*un*]zebar, "animale destinato al sacrificio"). Subito, infatti, è descritto l'animale specifico dotato di una dura corazza dorsale, zampe ecc. che lo contraddistinguono in modo piuttosto specifico: "Era steso sul dorso, duro come una corazza, e levando un poco la testa scorgeva, diviso da nervature arcuate, il suo ventre bruno e prominente (...) Le zampe, desolatamente esili se paragonate alla sua mole, gli oscillavano impotenti davanti agli occhi" (Ganni). Inoltre la serva (*die Bedienerin*), nella sua spontanea immediatezza, lo definisce per due volte *Mistkäfer* ("scarafaggio", Lavagetto; "baccarozzo", Castellani; "scarafone", "bacherozzo", Rho; "scarafaggio", Fortini; "scarafaggio", "blatta", Schiavoni; "piattola", Ganni) che mette in risalto il senso di repulsione e disgusto che un semplice insetto non susciterebbe.

mariasandra.bosco@unito.it

S. Bosco Colettos insegna storia della lingua tedesca all'Università di Torino

## Dopo cinquanta anni

di Marina Ghedini

Quest'anno cade il cinquantennale della pubblicazione del primo romanzo di Günter Grass *Il tamburo di latta* (ed. orig. 1959, trad. dal tedesco di Bruna Bianchi, pp. 604, € 15, Feltrinelli, Milano 2009), capolavoro ineguagliato per cui è stato insignito del Nobel nel 1999. Per festeggiarlo, l'autore ha chiesto ai suoi editori stranieri di farlo ritradurre, e Feltrinelli ha incaricato Bruna Bianchi, già traduttrice di Grass a partire da *Anestesia locale* fino a *Il richiamo dell'ululone*. La prima traduzione di Lia Secci, apparsa nel 1962 nei "Narratori", era stata revisionata da Vittoria Ruberl per la pubblicazione nell'"Universale Economica" nel 1974.

Sul *Tamburo di latta* è stato detto tutto, ma forse questa è l'occasione per riflettere sul fatto che è davvero un classico moderno, un romanzo che non ha perso minimamente il suo smalto. Anzi, ora possiamo apprezzare meglio la precocità e la profondità della visione storica e umana di Grass, mentre negli anni sessanta, soprattutto in Germania, non si voleva coglierne il valore. Ricordo che, quando da ragazzina passavo le vacanze scolastiche vicino a Francoforte, non si parlava mai del nazismo né dei processi di Auschwitz che si svolgevano lì in quegli anni; solo più tardi ne ho preso coscienza leggendo *L'istruttoria* di Peter Weiss. Del resto, c'è voluto lo sceneggiato americano *Holocaust* del 1978 per aprire in Germania un dibattito pubblico sui crimini nazisti. Il risultato è che la Shoah viene chiamata ufficialmente con il termine inglese (si veda il monumento vicino alla porta di Brandeburgo a Berlino; è pur vero che la parola ebraica escluderebbe tutte le altre categorie: zingari, dissidenti, comunisti, testimoni di Geova, omosessuali e, suprema assurdità per uno stato militarizzato, prigionieri di guerra). L'anno successivo esce poi il bellissimo film di Volker Schlöndorff, uno dei registi più esperti nella riduzione cinematografica di opere letterarie, a partire dal suo debutto nel 1966 con un indimenticabile *Törless*.

Che cosa dire sulle traduzioni a confronto? Non è semplice, perché le traduzioni precedenti non sono zeppate di errori come quella di *Gatto e topo* a opera di Enrico Filippini nel 1964 che ho revisionato nel 2000. Naturalmente la revisione del '74 ha corretto buona parte degli errori della prima, e gli interventi dell'ultima hanno ulteriormente migliorato la situazione, anche se qualche errore è rimasto, prova ne sia un buffissimo "Lodovico Quattordicesimo" invece di Luigi XIV che si trova in tutte e tre. Tradurre il linguaggio potente, personalissimo, baroccheggiante di Grass è davvero una sfida, e mi pare che le due ultime edizioni l'abbiano superata bene. Bruna Bianchi ha tradotto in modo più originale, meno piatto, se è lecito usare questo aggettivo in un contesto di scrittura immaginifica come poche altre, generalmente con buon esito. Non voglio annoiare con troppi esempi, mi soffermo invece su un aspetto che riguarda la traduzione in generale: quando vengono menzionati giochi di bambini che esistono identici o simili anche in Italia è meglio usare l'italiano: "Un, due, tre, stella!" invece di tradurre letteralmente "Aringa marinata, un due tre". Oppure: "Vedo una cosa che comincia per" invece di "Vedo qualcosa che tu non vedi" (edizioni '62 e '74. Questo gioco è uguale in Italia, Spagna e Gran Bretagna, mentre in Germania si basa sul colore della cosa da indovinare e non sulla lettera iniziale), o "Io vedo e tu non vedi" (2009). Alcune soluzioni, come quest'ultima, sono peggiori delle precedenti, per esempio "carta innocente" invece di "carta vergine". E perché poi tradurre sistematicamente la toponomastica, con esiti talvolta comici? Kleinhammerweg diventa Via delle Martelline e l'Erbsberg di Danzica un fiabesco Monte Pisello!

Talvolta si sente la mancanza delle note del traduttore, che Feltrinelli non ammette nei tascabili. Un esempio: "i 'ragazzi blu' si davano delle arie" (sbagliato, '62 e '74) oppure "giocavano a fare i 'ragazzi blu'" (corretto, 2009) è incomprendibile se non si conosce l'esistenza del film di Alwin Neuss del 1917 *Zwei blaue Jungen*, "Due ragazzi blu", ambientato in Marina.

In conclusione: si colga l'occasione della nuova traduzione per rileggere *Il tamburo di latta*, senza dubbio uno dei romanzi più importanti del Novecento, senza lasciarsi influenzare dalla polemica seguita alla pubblicazione di *Sbucciando la cipolla*. È vero che Grass ha taciuto troppo a lungo la sua appartenenza alle *Waffen-SS*, ma non si ignori il fatto che era un ragazzino e aveva chiesto di arruolarsi nei sommergibilisti. E, soprattutto, che lo scrittore è stato lo straordinario cronista tedesco della seconda metà del XX secolo.