



morepress
morepress.unizd.hr



SPONDE

RIVISTA DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO

ČASOPIS ZA JEZIKE, KNJIŽEVNOSTI I KULTURE IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA

A JOURNAL OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES BETWEEN THE TWO ADRIATIC COASTS

ISSN: 2939-3647

2/2 | 2023

UN OMAGGIO A GOLDONI A 230 ANNI DALLA MORTE. ANALISI DI UN ADATTAMENTO CROATO DELLA *BOTTEGA DEL CAFFÈ*

KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ

University of Zagreb
krperkov@ffzg.hr

UDK: 821.131.1.09Goldoni, C.
Original research paper
Primljen / Ricevuto / Received: 1. 11. 2023.
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione /
Accepted for publication: 11. 12. 2023.

Nelle mie ricerche sulle traduzioni goldoniane in Croazia iniziate circa quindici anni fa e pubblicate nel volume *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, (Zagreb, Leykam 2013), le traduzioni e gli adattamenti croati della commedia *La bottega del caffè* risultarono tra i più variegati e interessanti sia dal punto di vista linguistico, che stilistico e traduttologico. Dopo l'edizione del volume, nel 2014 è stata allestita al teatro "Komedijski centar Zagreb" di Zagabria una nuova versione della commedia, ideata dal regista e attore Damir Lončar. In occasione del 230° anniversario della morte del grande commediografo che si festeggia quest'anno, mi prefiggo di celebrarlo con una nuova analisi fondata sulle stesse premesse di quelle precedenti, ovvero con l'intenzione di verificare i livelli di deviazione dal testo originale per creare soluzioni traduttive specifiche in funzione della localizzazione. Lo scopo della ricerca è di rivalutare o riconfermare le conclusioni tratte in passato e determinare se eventualmente i paradigmi degli allestimenti goldoniani in Croazia siano cambiati nel decennio passato. In particolare si farà un confronto con il più famoso e più allestito adattamento croato ad opera di Frano Čale del 1978, intitolato *Kafetarija* e trasportato nell'ambiente di Dubrovnik.

PAROLE CHIAVE:

Carlo Goldoni, *La bottega del caffè*, traduzione, adattamento teatrale, Damir Lončar

1. Introduzione

La commedia goldoniana *La bottega del caffè* conquista le scene croate appena nel 1978, relativamente tardi a confronto con *La locandiera* oppure *Le baruffe chiozzotte* che diventeranno grandi successi teatrali già nel primo dopoguerra. Il fenomeno è tanto più curioso se si considera il fatto che già nel 1950 viene pubblicata la prima traduzione della commedia, ad opera di Jerka Belan¹. Dal successo pressoché continuato dopo il primo allestimento nel luglio 1978, si può concludere che ci voleva un adattamento per avvicinare quest'opera al pubblico, e, come già stabilito nelle mie ricerche precedenti, tutti gli allestimenti croati seguenti saranno varianti della commedia adattate e localizzate in spazi vicini al pubblico². A confermare questa ipotesi appare nel 2014 un nuovo adattamento, ad opera del regista e attore Damir Lončar, per il Teatro comunale "Komedija" di Zagabria³. Il presente saggio riprende la metodologia e gli esempi analizzati nella ricerca precedente per individuare le caratteristiche di questo nuovo adattamento, gli elementi in comune ai precedenti e le specificità che risultano innovative e diverse. Infatti, per la prima volta abbiamo a che fare con un adattamento che potremmo definire "continentale", rispetto a quelli "costieri" del passato⁴. Inoltre, il 2023 segna il 230° anniversario della morte di Carlo Goldoni, per cui si è voluto ricordarlo anche con questo contributo scientifico. Dato che il primo adattamento della commedia, quello di Frano Čale per il teatro Marin Držić di Dubrovnik, allestito nel luglio 1978, è diventato un punto di riferimento per tutte le messinscene croate seguenti, e dato che il testo è reperibile anche in un volume delle commedie di Goldoni⁵, l'analisi prenderà in considerazione il rapporto delle scelte traduttive di Lončar con il testo dell'originale e l'adattamento di Čale, lasciando da parte le altre traduzioni analizzate precedentemente.

¹ Per l'analisi dettagliata di questa traduzione cfr. Radoš-Perković 2013: 147-213.

² Cfr. *Ibidem*.

³ La commedia viene allestita nella stagione teatrale 2014/15 e la prima assoluta avviene il 28 novembre 2014. Lončar assume molteplici ruoli in questo adattamento in quanto è autore della localizzazione, firma la regia e si esibisce come attore protagonista. Cfr. <https://www.komedija.hr/www/arhiva-predstava/mala-kavana/>

⁴ Gli adattamenti analizzati localizzavano l'ambiente dell'azione rispettivamente a Dubrovnik (Čale, 1978), Zara (Žagar, 1996) e Bakar (Brusić e Sokolić, 2008). Tutte e tre le localizzazioni assumevano i rispettivi idioletti e adattavano gli elementi antroponimici e culturospecifici. Le tre localizzazioni sono tutte ambientate in luoghi della costa Adriatica, anche se questo fattore non ha valori drammaturgici specifici. Per le analisi dettagliate cfr. Radoš-Perković 2013: 147-213.

⁵ Il volume intitolato *Sedam komedija* contiene le traduzioni di Frano Čale di sei commedie e di un libretto d'opera di Goldoni ed è stato pubblicato nel 1993 per il bicentenario della morte dell'autore.



2. Spazio e tempo

L'adattamento di Lončar riprende l'invenzione di Čale che aveva transtemporizzato la commedia ai primi decenni del XX secolo. Per quanto riguarda il tempo specifico dell'azione, l'originale goldoniano implicava una giornata di febbraio e poi legittimava questa implicazione con vari riferimenti specifici nel testo (come, per esempio, al carnevale) che servivano per confermare questa ipotesi. L'adattamento di Čale modificava il tempo specifico a una giornata di prima estate e anche la versione di Lončar riprende questa scelta, precisando ulteriormente che si tratta del giugno 1910⁶. Lo spazio dell'azione nell'adattamento di riferimento viene trasposto o localizzato da Čale dalla Venezia dell'originale alla città di Dubrovnik (Goldoni 1993: 7), mantenendo quella componente marittima o costiera alla quale si è fatto cenno precedentemente, mentre l'adattamento di Lončar trasporta l'ambiente dell'azione a Zagabria. Allo stesso modo in cui Čale convalidava l'ubicazione della commedia attraverso numerose aggiunte di elementi culturo-specifici e toponomastici locali, così anche Lončar aggiunge riferimenti che indubbiamente confermano che si tratti della città di Zagabria. Vengono, per esempio, menzionati il fiume Sava, il famoso luogo di devozione mariniana *Kamenita vrata*, il giornale dell'epoca austro-ungarica *Agramer Zeitung*, l'orto botanico e la funivia che porta alla città alta (*Uspinjača*), ma anche il nome della città vero e proprio, nella scena in cui il personaggio del conte imbrogliatore vuole fuggire dalla moglie. Di conseguenza, avviene quella "continentalizzazione" dell'ambiente dell'azione che necessariamente eliminerà ogni riferimento all'ambiente veneziano o raguseo dell'originale e dell'adattamento di Čale. Agli ambienti di origine dei personaggi si farà riferimento in seguito, nell'analisi degli antroponomi. Bisogna sottolineare che in questo adattamento manca l'importante didascalia iniziale di Goldoni in cui sono spiegate dettagliatamente le disposizioni degli edifici in scena. Non sappiamo quale sia stata la disposizione degli spazi nell'allestimento, ma è certo che l'ambiente è uno dei protagonisti della commedia ed era necessario prendere in considerazione le molteplici valenze della disposizione degli edifici, delle loro funzioni e dell'interazione simultanea degli interni con gli esterni in una scena fissa con una scenografia che non cambia per tutta la durata della commedia (Herry 2009: 38-40).

⁶ Nella traduzione a stampa di Čale l'anno non era precisato, ma nella locandina dell'allestimento troviamo il 1911 come tempo dell'azione (Radoš-Perković 2013: 154).



3. Antroponimi

Le scelte antroponimiche dell'originale sono in funzione della graduale introduzione della riforma goldoniana e, come è ben noto, la prima versione della commedia a stampa, avvenuta nel 1753⁷, quindi tre anni dopo la prima messinscena a Venezia, vede eliminati i nomi dei personaggi derivati dalla commedia dell'arte, per cui, il protagonista, che nell'allestimento del 1750 era un Brighella, nella versione a stampa diventa Ridolfo, personaggio dal nome completamente neutrale, senza alcuni valori antroponimici aggiunti. I nomi degli altri personaggi, quelli che da subito non volevano essere associati ad alcuno degli stereotipi della commedia dell'arte, sono tutti neutrali, quotidiani, senza connotazioni e senza valori che potrebbero suggerire al lettore/spettatore qualsiasi caratteristica anticipata⁸. L'unico nome di personaggio marcato tra le *dramatis personae* originali, è quello del cameriere Trappola. Si insiste su questa particolarità perché nelle scelte antroponimiche degli adattamenti noteremo un processo quasi inverso rispetto alla logica di Goldoni. L'adattamento di Lončar introduce come protagonista un caffettiere di nome Mile Šesto, scelta antroponimica specifica che risulta problematica a più livelli. Prima di tutto, al personaggio viene attribuito dall'inizio un nome più un cognome, mentre nell'originale il cognome di Ridolfo viene menzionato solo nella scena I,11 quando nella trama c'è bisogno di stendere un documento bancario per accreditargli la stoffa in cambio di denaro. Poi, il nome e cognome nell'adattamento sono fortemente marcati nell'area croatofona in quanto denotano inequivocabilmente la provenienza geografica del personaggio che più tardi verrà legittimata nei dialoghi diverse volte e sempre in modo spregiativo⁹. Il cognome è tipico della regione dell'Erzegovina, abitata dalla popolazione di etnia croata, di cui un numero considerevole si è trasferito e vive a Zagabria nell'epoca contemporanea. Tuttavia, non c'è conferma che agli inizi del XX secolo questa situazione demografica possa essere stata la stessa di oggi. Vediamo, quindi, che si crea una specie di contaminazione temporale probabilmente finalizzata a creare un ulteriore strato di comicità in base agli stereotipi che l'etnia in questione (della

⁷ L'edizione Bettinelli non autorizzata da Goldoni, e poi nello stesso anno l'edizione Paperini di Firenze, rielaborata linguisticamente e corredata dalla prefazione *L'autore a chi legge*. (Turchi 1994: 25-26).

⁸ Si potrebbe parlare di significati particolari dei nomi dei personaggi di Placida e Vittoria, oppure dei resti della commedia dell'arte nei nomi della coppia amorosa Flamminio – Lisaura, ma nel caso di quest'opera, essi non denotano caratteristiche particolari.

⁹ In questo adattamento del 2014 troviamo una serie di battute del personaggio del nobile Don Marzio/Genček che parlando del caffettiere lo chiama *bedak hercegovanski* (scemo erzegovese), con la desinenza dell'aggettivo modificata apposta in modo da includere il concetto di *govno* (merda) nell'insulto.



popolazione croata in Erzegovina) si porta dietro nei giorni nostri. Bisogna dire che non è chiara la motivazione di questo adattamento antroponimico in quanto non vuole essere caricaturale, non ha funzione derogatoria e non assume nessun significato particolare. L'unico effetto che si crea è una maggiore varietà di idioletti geograficamente molto lontani nell'adattamento. Infatti, il personaggio del nobile napoletano Don Marzio, il noto maldicente goldoniano, l'antitesi caratteriale del personaggio del caffettiere, che nell'originale era un forestiero napoletano a Venezia, viene trasformato in un signore zagabrese chiamato signor Genček, un diminutivo del nome Eugen. Dunque, viene ripresa la decisione di Čale di modificare questa caratteristica geografica del personaggio e di localizzare le sue origini all'ambiente dell'azione, a Dubrovnik, ovvero a Zagabria nell'adattamento di Lončar. Rimane inspiegabile la scelta del nome stesso, in quanto nell'originale goldoniano abbiamo un personaggio che si chiama appunto Eugenio (il giovane mercante che perde al gioco). L'uso sproporzionato del diminutivo è una caratteristica della parlata cittadina zagabrese, per cui l'appellativo Genček si considera come un altro elemento di legittimazione della localizzazione. Il personaggio del giovane mercante Eugenio, invece, viene chiamato Stanko, e la sua origine viene modificata senza una chiara motivazione. In due momenti dell'adattamento si specifica che è originario di Sisak, una piccola cittadina non lontano da Zagabria. Questa sua origine, inventata di sana pianta, non si ripercuote sulla caratterizzazione e non comunica nessun tipo di informazione particolare, né positiva, né negativa. Il personaggio del falso conte Leandro (Flamminio) conserva le caratteristiche antroponimiche attribuitegli decenni fa da Čale, si presenta con il nome di Karlo ed è raguseo di origine. La sua vera terra d'origine in questo adattamento è nuovamente l'Erzegovina (si menziona la cittadina di Jablanica), ma, rispetto al personaggio del caffettiere, cambia l'etnia. Nell'ultimo atto ci viene rivelato che il suo nome è Himzo Komadina, quindi nuovamente un nome e cognome, dei quali il nome Himzo indica chiaramente l'appartenenza all'etnia bosniaca musulmana, mentre il cognome Komadina ha una forte connotazione sessuale¹⁰ che può considerarsi come un elemento di comicità aggiunta, ma di un livello molto basso e immotivato dalla trama della commedia. L'idioletto di questo personaggio è in concordanza con la sua finzione, quindi raguseo quando si spaccia per conte, e bosniaco quando viene scoperta la sua vera identità. I personaggi femminili sono tre nella commedia: Vittoria, veneziana, moglie del mercante-giocatore accanito e donnaiole, Placida, torinese, moglie del falso conte venuta a Venezia alla sua

¹⁰ Il vocabolo si riferisce all'organo sessuale maschile, e implica la sua grandezza eccessiva.



ricerca, e Lisaura, la ballerina ingannata dal falso conte. Anche se i nomi delle prime due donne sono portatori di valori semantici specifici, nella commedia originale questo non si riflette sulla loro caratterizzazione, per cui non vanno considerati come marcati in alcun modo. Il nome della ballerina, invece, denota il suo ruolo professionale di artista nel contesto settecentesco. Risulta interessante la soluzione antroponimica di Čale che inverte i valori impliciti nei nomi di questi personaggi in modo da chiamare Vittoria – Blage (col significato croato di mite, gentile), Placida – Lukrecija/Amalija (senza significato particolare in croato) e Lisaura – Anica, neutralizzando completamente in quest'ultimo la componente artistica. Come già sottolineato, il regista Lončar, che firma l'adattamento zagabrese, riprende queste soluzioni e i suoi personaggi femminili vengono chiamati rispettivamente Mirna (significato molto simile a quello di Blage – quieta, calma, tranquilla), Jasmina (nome derivato da un fiore e frequente nell'ambito dell'etnia musulmana in Bosnia ed Erzegovina) e Lili (nome che si avvicina di più all'originale Lisaura ed è una scelta migliore rispetto a quella di Čale). Il personaggio del biscazziere Pandolfo, un nome che intenzionalmente fa rima con quello del protagonista Ridolfo, per creare una connessione a livello fonetico e un'antitesi caratteriale, viene adattato come Lujo, nome senza connotazioni, derivato da Luigi, comune nell'area ragusea, che Lončar riprende tale e quale, per poi riportarlo alla sua forma croata originale di Alojz, più plausibile nell'area zagabrese. L'ultimo antroponimo che troviamo è quello del personaggio del cameriere Trappola, da considerarsi piuttosto come un soprannome, fortemente marcato, denotativo di una persona furba, sagace, pronta a "intrappolare" qualcuno, l'ex servitore Arlecchino. In entrambi gli adattamenti il personaggio viene chiamato Toni o Tonček, varianti del nome Antonio, causando una perdita e rinuncia ai significati menzionati. In base alle scelte antroponimiche esposte, si ipotizza che l'adattatore non abbia attinto molto dall'originale italiano quanto dall'adattamento di Čale. Di seguito proponiamo una tabella con l'elenco dei nomi dei personaggi per rendere più chiaro ciò che è stato spiegato.



TABELLA 1 Elenco dei personaggi nell'originale e negli adattamenti

GOLDONI	ČALE	LONČAR
Ridolfo , caffettiere	Frano , kafetijer	Mile Šesto , vlasnik kavane, Hercegovac
Don Marzio , gentiluomo napolitano	Lukša , dubrovački gospar	Genček, Eugen , zagrebački gospon
Eugenio , mercante	Dživo , trgovac	Stanko , trgovac suknom, iz Siska
Flamminio , sotto nome di conte Leandro	Karlo , tobožnji konte	Karlo , tobožnji dubrovački konte
Placida , moglie di Flamminio, in abito da pellegrina	Lukrecija/Amalija , furesta, Karlova žena	Jasmina , Karlova žena
Vittoria , moglie di Eugenio	Blage , Dživova žena	Mirna , Stankova žena
Lisaura , ballerina	Anica , balerina	Lili , plesačica
Pandolfo , biscazziere	Lujo , vlasnik kartašnice	Lujo, Alojz , vlasnik kartašnice
Trappola , garzone di Ridolfo	Toni , djetić Franov	Tonček , konobar kod Mileta

4. Espressioni culturospecifiche

Le espressioni culturospecifiche contenute nell'originale goldoniano sono in funzione dell'ambiente dell'azione e dell'epoca in cui la commedia si situa, che è la contemporaneità della metà del Settecento. Nell'unica traduzione croata vera e propria, o pedissequa e fedele della commedia, quella ad opera di Jerka Belan del 1950, queste vengono spesso spiegate in note a piè di pagina, come, per esempio, la qualità dell'orologio inglese del Quarè, di cui si vanta il personaggio di Don Marzio, o i riferimenti a quartieri di Venezia come Rialto, all'epoca centro dell'attività commerciale della città, o concetti che oggi troviamo desueti, come quello di *pellegrina* nel senso profano, di viaggiatrice solitaria in cerca del marito e non legata ad alcuna forma di devozione religiosa (Radoš-Perković 2013: 151-152). Ovviamente, gli adattamenti di solito modificano proprio questi particolari elementi della commedia, per legittimare le proprie scelte spazio-temporali e per avvicinare al pubblico la vicenda rappresentata. Un unico elemento culturospecifico dell'originale goldoniano rimane intatto negli adattamenti di Čale e di Lončar, ed è quello del dialogo sul tabacco nel secondo atto (II,16), in cui il personaggio di Don Marzio discute con il falso conte sul fatto che il tabacco greco sia migliore del tabacco olandese. Negli adattamenti il dialogo rimane intatto, tranne che viene attualizzato, per cui si parla di sigarette e non più specificatamente di



tabacco. Di seguito verrà fatta una rassegna di espressioni che si possono considerare culturospecifiche o per l'ambiente di Zagabria, o per l'epoca del 1910, anno in cui si ambienta l'adattamento, o per l'origine geografica di qualcuno dei personaggi:

Kumice s placa – riferimento specifico alle venditrici di frutta, verdure e latticini che vengono ogni giorno al mercato di Zagabria dai villaggi adiacenti per vendere i propri prodotti.

Hasanaginica u teatru – riferimento metateatrale ad un dramma croato dell'autore Milan Ogrizović, messo in scena per la prima volta il 9 gennaio 1909 a Zagabria (Hećimović, 1990: 108), basato su un poema epico omonimo del Seicento. Questo elemento legittima il tempo dell'azione.

Na Kamenitim vratima – riferimento geografico alla *Porta di Pietra*, una cappella dedicata alla Vergine che si trova sulla via dalla piazza centrale verso la chiesa di San Marco nella città alta.

Pred svetim Markom. Onak kak su Gupca okrunili. / Davanti a San Marco. Così come avevano incoronato Gubec. – Riferimento ironico alla decapitazione del ribelle servo della gleba rinascimentale Matija Gubec che aveva capitanato la rivolta contro il feudatario locale ed era stato processato e ucciso nella piazza davanti alla chiesa di San Marco a Zagabria.

Kakti na proščenju v Mariji Bistrici! / come alla festa della Madonna di Marija Bistrica – riferimento a un noto santuario mariano nelle vicinanze di Zagabria.

Glava banijska / testa della Banija – riferimento al personaggio del giovane mercante Stanko/Eugenio che, come è stato specificato, risulta originario di Sisak, città della regione della Banija a sud di Zagabria.

Velik je Alah / Allah è grande. – Riferimento che conferma l'etnia musulmana dei personaggi della turista/pellegrina Jasmina e di suo marito, il fuggiasco falso conte, all'anagrafe Himzo.

Sarma, sogan dolma, burek, sirnica, zeljanica – elenco di una serie di pietanze tipiche della Bosnia ed Erzegovina, inserito nella battuta del personaggio di Jasmina, per legittimare la provenienza e l'etnia della coppia Jasmina e Himzo.

Bisogna sottolineare che tutte queste aggiunte culturospecifiche di Lončar non sono presenti nell'adattamento di Čale, tranne pochi riferimenti toponomastici alla città di Dubrovnik, come l'ubicazione della bottega del personaggio di Eugenio/Dživo a Priješko, e il discorso sul vaporetto nel porto di Gruž, oppure l'inserimento della dotta citazione dei versi del poeta croato Ivan Gundulić (II,3) laddove nell'originale troviamo un proverbio. Quindi, si conclude che Lončar è molto più



propenso alle aggiunte che, benché immotivate, sono sicuramente efficaci a creare un impatto e una certa autoidentificazione del pubblico con l'ambiente.

5. Espressioni idiomatiche

In questo adattamento si nota un numero molto più elevato di espressioni idiomatiche rispetto all'originale e all'adattamento di Čale che è servito da punto di partenza per la ricerca. Vogliamo darne alcuni esempi per vedere in che modo queste aggiunte modificano il registro e il messaggio dell'originale. Già nella prima scena, nella battuta d'apertura del caffettiere Ridolfo notiamo un'aggiunta di ben due frasi idiomatiche rispetto alla completa assenza nell'originale:

Goldoni (I,1)	Lončar (I,1)
RIDOLFO: Animo, figliuoli, portatevi bene; siate lesti e pronti a servire gli avventori, con civiltà, con proprietà: perché tante volte dipende il credito di una bottega dalla buona maniera di quei che servono	MILE: Ajmo, Toni, ajmo, đava te odnija , brže malo! Gosti samo šta nisu tu, a ti se vučeš ka magla po Mostaru . Izlazi više!

La battuta originale è una sentenza generale sulla politica del caffettiere per quanto riguarda il servizio che vuole offrire, ed è rivolta ai camerieri. Quello che troviamo nell'adattamento, invece, è un chiaro rimprovero al cameriere Toni (Trappola) per la sua pigrizia e inefficacia, corredato da un intercalare iniziale che significa *che il diavolo ti porti via* e una similitudine *ti stai stiracchiando come la nebbia a Mostar*, una combinazione di idiomatico e culturospecifico per l'Erzegovina, da dove proviene il caffettiere secondo l'invenzione di Lončar.

Il primo proverbio offerto da Goldoni lo troviamo nella stessa scena e si riferisce alla moralità del guadagno ottenuto al gioco d'azzardo:

Goldoni (I,1)	Lončar (I,1)
RIDOLFO: Non v'innamoraste mai di questo guadagno, perchè la farina del diavolo va tutta in crusca	MILE: Ma đava ti lipi odnija taki poso! Nije to ni pošteno ni pravedno, a ni Bogu ugodno. Slušaj šta ti Mile Šesto govori – ko s đavolom tikve sadi...

Si nota nuovamente l'aggiunta della stessa frase idiomatica in funzione di intercalare, usata nella battuta citata precedentemente (*il diavolo ti porti via un affare come questo*), l'aggiunta di un giudizio di valore con valenza religiosa (*questo non*



è *né onesto né giusto, né caro a Dio*) e il proverbio nella variante croata usata nella traduzione di Belan, ma lasciato in sospeso, senza la seconda parte: ...*o glavu mu se razbijaju* (chi semina zucche col diavolo, poi gli si rompono in testa).

L'esempio seguente si compone di due battute che in originale sono allusive e vaghe, ma non contengono frasi idiomatiche concrete, mentre nell'adattamento vediamo innanzitutto un'aggiunta immotivata di turpiloquio iniziale, in una frase molto frequente nella lingua croata parlata, e poi un proverbio laddove non c'era in italiano, col significato letterale di *quando è nei guai il diavolo divora anche le mosche*. La battuta di risposta del caffettiere usa il verbo originale *attaccarsi* per una frase metaforica *vedo che ha ingoiato (che si è attaccato a) un altro amo*, soluzione ripresa da Čale (Radoš-Perković 2013: 195).

Goldoni (I,11)	Lončar (I,11)
EUGENIO: Caro amico, sapete come va: quando uno ha bisogno si attacca a tutto. RIDOLFO: Anche questa mattina, per quel che ho sentito, V. S. si è attaccata poco bene.	STANKO: A jebi ga . Al znate kako je, u nevolji vrag i muhe ždere . MILE: A kako san vidija, jutros ste progurali još jednu udicu .

Il terzo esempio rappresenta una buona interpretazione delle battute originali usando frasi idiomatiche croate che non modificano i valori semantici ma alterano lievemente il registro degli interlocutori.

Goldoni (I,19)	Lončar (I,19)
VITTORIA: Oltre la pellegrina vi è anche la ballerina? Una di qua, e una di là? TRAPPOLA: Sì, signora; farà per navigar col vento sempre in poppa . Orza e pioggia, secondo soffia la tramontana, o lo scirocco. VITTORIA: E sempre ha da far questa vita? Un uomo di quella sorta, di spirito, di talento, ha da perdere così miseramente il suo tempo, sacrificare le sue sostanze, rovinare la sua casa? Ed io l'ho da soffrire? Ed io mi ho da lasciar maltrattare senza risentirmi? Eh voglio esser buona, ma non balorda ; non voglio che il mio tacere faciliti la sua mala condotta. Parlerò, dirò le mie ragioni; e se le parole non bastano, ricorrerò alla giustizia.	MIRNA: O, majko moja! I turistica i plesačica! jedna tu, druga tam! TONČEK: Je, neki ljudi vam imaju više sreće [sic!] neg pameti . MIRNA: O, zemljo, otpri se!! Ma kakove pameti!! Da ima pameti, ne bi ovak ruiniral posel i kuću! A ja nek gutam sve to i budem kuš? Aaa, ne bu tak išlo. Ja jesam tolerantna, al nisam guska zatucana. Bude čul svog Boga, kurviš! Bude čul!! Ak ni to ne pomogne, bum i na sud otišla.

La battuta della moglie sconvolta inizia con un'esclamazione colloquiale (*O, mamma mia!*) pertinente al contenuto. La risposta del cameriere, molto lirica e altisonan-

te in italiano, poco plausibile per un personaggio che vuole essere la prefigurazione dell'Arlecchino della commedia dell'arte (come lo saranno, del resto, le sue battute in latino), viene resa in un registro molto più semplice, con una frase idiomatica (*aver più fortuna che cervello*). La terza battuta inizia con un'esclamazione proverbiale (*Apriti terra!*) e si ricollega alla battuta precedente riprendendo il concetto di *cervello* in una serie di domande retoriche che dal punto di vista dello stile combaciano con la forma dell'originale. La formula neutrale *voglio esser buona ma non balorda* viene tradotta con: *io sono tollerante, ma non sono un'oca ottusa*, e viene aggiunta la frase: *sentirà il suo Dio* (=quello che ha da sentire), *sciupafemmine!* Vediamo, quindi, che l'ira della donna ci si presenta in un registro molto più aggressivo rispetto a quella dell'originale, creando uno strato di comicità laddove non c'era.

Nella scena II,7 dell'originale troviamo un proverbio abbastanza comune – *Val più una pollastra oggi che un cappone domani*. (battuta del biscazziere Pandolfo) di cui esiste una controparte molto nota e frequente in croato (*Bolje vrabac u ruci nego golub na grani* – meglio un passero in mano che un piccione sul ramo), tuttavia questa non viene usata nell'adattamento di Čale, e di conseguenza nemmeno in quello di Lončar che invece ne fa una parafrasi elaborata: *Više mu vredi dobit nekaj manje danas, neg svi ti novci koje bu dobil ko zna kad* (gli vale di più ricever un po' di meno oggi, di tutti i soldi che riceverà chi sa quando).

Oltre alle espressioni trattate a confronto con l'originale, si notano nell'adattamento di Lončar numerose espressioni idiomatiche aggiunte senza motivazione nel testo, ma con lo scopo di conferire alla commedia una sembianza più domestica e di ottenere una maggiore identificazione del pubblico con le vicende. Di seguito vengono elencate alcune di queste aggiunte, tutte molto comuni in croato e rese nel testo in varianti standard e dialettali:

Nema ni pesa na vulici – non c'è un cane in strada (I,1) – pronunciata dal cameriere in riferimento alla strada deserta.

Razgledavati buksu iznutra – vedere una cella dall'interno (I,2) – pronunciata dal caffettiere come consiglio al biscazziere di non barare con le carte da gioco.

Evo onoga šta ima jezičinu ka krava rep – eccolo quello con una lingua come la coda della mucca (I,3) – in riferimento all'arrivo del maldicente Genček (Don Marzio).

E, Mile, jezik pregriza dabogda – Eh, Mile, voglia Dio che tu ti morda la lingua (I,6) – pronunciata dal caffettiere in relazione a sè stesso, nel senso di non parlare più oltre.



Ne valja van posa koliko je crno pod nokton – quello che state facendo vale meno del nero sotto le unghie (I,11) – rimprovero del caffettiere al mercante Stanko (Eugenio) per le perdite al gioco.

Puca greha vredna – una ragazza per cui vale la pena peccare/degna del peccato (I,17) – commento improprio del maldicente Genček (Don Marzio) nei confronti della turista/pellegrina.

Piši kući propalo – scrivi a casa che tutto è andato a monte (I,20) – battuta del mercante dopo che la moglie minaccia di voler riprendersi la sua dote.

Kak da smo skup ofce čuvali tam po tom njegovom kamenjaru – come se avessimo pascolato le pecore assieme in quella sua pietraia (III,10) – battuta del maldicente in riferimento al caffettiere e al suo modo di parlargli troppo liberamente.

Zmija ti oči popila, da ti popila! – Possa la vipera bere i tuoi occhi! (III,15) – battuta della turista/pellegrina Jasmina pronunciata come imprecazione al maldicente per le bugie che ha detto nei suoi confronti.

Kak juha bez soli – come una minestra senza sale (scena finale) – monologo del maldicente sulla vita, constatazione che sarebbe noiosa e senza gusto se lui dovesse andarsene dalla città.

Oltre a questi tipi di espressioni idiomatiche che possiamo chiamare quotidiane, comuni, nell'adattamento viene aggiunta tutta una gamma di espressioni con funzioni esclamative, o di intercalari, che contengono qualche riferimento religioso, ma non hanno la forma di turpiloquio e non sono offensive come quelle che verranno trattate dopo:

Uimeisusovo – nel nome di Gesù, *Bog s vami* – Che Dio sia con voi, *O Gospe blažena* – O Madonna benedetta, *Za pet ran Božjih* – Per cinque ferite di Dio, *Bože oslobodi* – Che Dio ce ne liberi, *Jezuš Marija* – Gesù Maria, *O, sveti Ante* – O, Sant'Antonio, *Živio! Bog ga poživel!* – Evviva! Che Dio gli dia vita lunga!, *(ni) za Gospu* – (neanche) per la Madonna, *Bu te Bog sebi zdesna stavil* – Dio ti metterà alla sua destra, *E, kad bi Bog da te sriće* – Se Dio concedesse tanta fortuna.

Questo tipo di aggiunte legittima l'ambiente degli idioletti dell'adattamento come molto più religioso rispetto all'originale in cui Goldoni non usa espressioni idiomatiche improntate sulla fede.



6. Turpiloquio

Una delle conclusioni più importanti della ricerca svolta su questo tema in precedenza era che gli adattamenti croati delle commedie goldoniane finalizzati per la messinscena contenevano una percentuale molto maggiore di frasi idiomatiche con la funzione di bestemmie, imprecazioni e offese. Non significa che l'originale non contenga espressioni offensive di alcun tipo, ma in Goldoni queste sono molto garbate e moderate, e di solito usano varianti metaforiche o eufemistiche per esprimere questo tipo di sentimento, tranne che quando l'idioletto dei personaggi appartiene alle classi sociali più basse, popolari. L'analisi di questo adattamento conferma quanto constatato precedentemente. Infatti, vediamo innanzitutto un degrado nella forma di espressione e, di conseguenza, nella caratterizzazione del personaggio del giovane mercante Stanko/Eugenio. Di seguito si espongono alcuni esempi di battute di questo personaggio in cui sono state aggiunte espressioni volgari inesistenti nell'originale:

A jebi ga. Al znate kako je, u nevolji vrug i muhe ždere. (I,11) – Cazzo¹¹. Ma sa comè, quando è nei guai, il diavolo divora anche le mosche.

Mrknit ću ti ja tu malo kad-tad, tu me pljuni ako neću. (I,13) – Me la farò/ scopero questa ragazza prima o poi, sputami qui se non lo faccio.

A jebemu! Koliko na ruke? (II,2) – Cazzo! Quanto in contanti?

O jebemti!!! Ma ja sam budala, pa to svijet nije vidio! (II,5) – Cazzo!!! Sono uno stupido che il mondo non ne ha visto pari!

Osam kruna metar? Jesu oni normalni, da im jebem osam familija jednu po jednu!... (II,6) – Otto corone al metro? Ma sono impazziti, che gli inculo otto famiglie una per una!

O jebem ti život! Dobro nek im bude!... (II,6) – Che cazzo di vita! Va bene, ci sto!...

Dagli esempi citati si vede che le aggiunte volgari diventano man mano sempre più frequenti e creano nell'immaginario dello spettatore l'idea di una persona di basso livello sociale, problematica e anche violenta, tutte implicazioni molto lontane e non attinenti alla caratterizzazione del personaggio di Eugenio nell'originale. Un secondo personaggio che viene modificato dalle aggiunte di espressioni

¹¹ Il turpiloquio in croato si riferisce all'atto sessuale e non all'organo sessuale maschile, ma per rendere meglio il significato si è ritenuto opportuno usare l'espressione italiana più adeguata.



volgari è il falso conte Karlo/Leandro, nell'ultimo atto quando viene scoperta la sua truffa:

Bjež od mene, jebla mater! (III,23) – Via da me, in culo a tua madre!

Ma odakle se sad stvorila, jebem li joj sve po spisku!! (II,23) – Ma da dove è spuntata, vaffanculo lei e tutti i suoi!!

Oltre ai due personaggi citati, anche il maldicente, che secondo la gerarchia sociale di Goldoni dovrebbe essere nella posizione più alta rispetto a tutti gli altri, in modo da dover essere rispettato sia per il rango che per l'età, usa termini più volgari rispetto all'impostazione originaria. Dal maldicente parte il pettegolezzo del *flusso e riflusso* dalla porta di dietro della ballerina, sulla sua attività sessuale promiscua, del tutto infondato e alla fine denunciato. Nell'adattamento, in questo caso, troviamo una soluzione ingegnosa e foneticamente simile all'originale, derivata da un germanismo molto comune nella parlata di Zagabria, *furt* – dal tedesco *fort* che significa sempre, di continuo: Flusso e riflusso – *furt je v prometu, furtom furt!* (I,6) e *Furtom furt! Nutra-van!* (I,9). I volgarismi che il maldicente usa per bestemmiare sono espressioni tipiche della parlata dialettale zagabrese: *Odi v rit* – vai in culo, *bedak jedan* – scemo, *drek* – merda, *hercegovan-ski* – merda erzegovese. Neanche le battute del protagonista sono immuni alle aggiunte volgari nella sua parlata dialettale erzegovese, ma queste non sono in funzione di offese, bensì piuttosto di intercalari: *Đava ga odnija* – che il diavolo se lo porti! (Aggiunta ripetuta per cinque volte in battute diverse). Alcuni esempi di espressioni volgari aggiunte sono germanismi tipici dell'idioletto della città di Zagabria che verranno discussi nel prossimo paragrafo che tratta i forestierismi nell'adattamento. Negli adattamenti analizzati in passato era notevole che quello di Čale rispettava assolutamente la moderatezza espressiva goldoniana nella trasposizione di offese e imprecazioni, mentre gli adattamenti di Žagar e Brusić/Sokolić peccavano di maggiori libertà traduttive e, di conseguenza, riportavano un maggior numero di volgarismi aggiunti (Radoš-Perković 2013: 204-213), inseriti probabilmente per creare un nuovo strato di comicità, purtroppo frivola e banale.



7. Forestierismi

I germanismi nelle battute sono relegati al personaggio del maldicente Genček/Don Marzio e contribuiscono a dare un colore locale alle sue battute e a differenziarlo dagli altri personaggi che hanno tutti provenienze diverse, esterne rispetto all'ambiente dell'azione. Nel testo troviamo le seguenti espressioni: *Schliesslich, schluss, Verdamt! So bedeutet ist! Oooooo, morgen! alles, Mein Gott!, sicherlich, natürlich, švajneraj, Gute Reise!, Unglaublich, Genau, forcimer, Mein lieber einziger Gott*. Si nota che la maggior parte viene trascritta in grafia tedesca, ma ce ne sono alcune anche in trascrizione grafo-fonetica croata.

Un'altra categoria di forestierismi che in realtà sono espressioni idiomatiche proverbiali, sono le battute in latino. L'originale goldoniano ne contiene due: *Lupus in fabula* (II,1), pronunciata dal cameriere Trappola, che troviamo anche nell'adattamento, e *Rumores fuge*, pronunciata dal maldicente in II,23 che viene omessa nell'adattamento.

Quello che risulta specifico e interessante nell'adattamento di Lončar è l'aggiunta di altre due frasi in latino, entrambe nelle battute del personaggio del cameriere Tonček/Trappola. Questa soluzione non è presente nell'adattamento di Čale e non ha fondamento nell'originale. La prima aggiunta avviene in II,20:

Goldoni (II,20)	Lončar (II,20)
TRAPPOLA (<i>a Ridolfo</i>): Signor padrone, che cos'è questo strepito? RIDOLFO: Quel pazzo del signor Eugenio col signor Don Marzio, ed il Conte colla ballerina, che pranzano qui sopra nei camerini di messer Pandolfo. TRAPPOLA (<i>vien fuori e guarda in alto</i>): Oh bella! (<i>verso le finestre</i>) Buon pro a lor signori.	MILE: Jesi ti to vidija, Toni, a? I šta ti kažeš? TONČEK: <i>Ars longa, vita brevis!</i> MILE: Ajde, biži s tin, dava te lipi odnija!

La scena originale viene notevolmente ridotta nell'adattamento, ma viene comunque aggiunto questo proverbio in latino che, come nel caso del primo, *Lupus in fabula*, viene disapprovato dal caffettiere come inopportuno. A differenza del turpiloquio, che ha contribuito ad abbassare il livello sociale dei personaggi che lo usano, l'aggiunta del latino ottiene l'effetto opposto, di acculturare il personaggio appartenente al rango sociale più basso nella commedia. Una seconda aggiunta di un proverbio in latino, la troviamo nella scena finale della commedia.



dia, come penultima battuta – TONČEK: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* – e senza alcuna giustificazione nell'originale, in cui il personaggio di Trappola pronuncia la seguente battuta – TRAPPOLA: Io fo riverenza al signor referendario – quindi saluta il maldicente denunciando il fatto che abbia fatto la spia. La frase latina in questione è una citazione biblica¹², molto colta, che sottolinea la vanità dei beni terreni, e non è esattamente chiaro il motivo per cui viene inserita, ma, come nel caso precedente, conferisce al personaggio del cameriere un livello di cultura e istruzione molto più alto di quello che il suo posto di lavoro implica, sia nel Settecento che nel 1910.

8. Conclusione

Sommando tutto quello che è stato detto sull'adattamento di Damir Lončar, si può concludere che il testo riprende molto bene i punti essenziali della commedia goldoniana, ovvero non modifica le caratterizzazioni dei personaggi e segue fedelmente tutte le sequenze dell'intreccio, e che nella stesura è notevole l'influsso dell'adattamento ormai storico di Frano Čale. Rispetto a quest'ultimo, si nota una maggiore varietà linguistica in cui praticamente ogni personaggio parla in un idioletto particolare, geograficamente ben corroborato e completamente diverso dall'impostazione originale della commedia, riformistica e universale e in italiano standard. Comunque, sembra che la scelta di localizzare la lingua e l'ambiente abbia un appiglio maggiore sul pubblico in sala e di conseguenza sia una strategia traduttiva plausibile che possiamo aspettarci di vedere anche in futuro. Tuttavia, dal punto di vista del prodotto traduttivo finale, si nota la tendenza a trivializzare i contenuti dell'originale, con il risultato che il testo ne diventa una caricatura (Radoš-Perković 2013: 311-312). In questo adattamento la dignità dell'originale viene occasionalmente messa in pericolo dalle aggiunte volgari, dal turpiloquio d'autore, infondato, che senza dubbio crea una dimensione di comicità in più, ma di comicità superficiale che non offre spazio per la riflessione sulle verità messe in ridicolo. Le aggiunte culturospecifiche invece, aiutano molto a creare un'atmosfera domestica, conosciuta, e tale da potercisi facilmente identificare, che sicuramente contribuisce al buon esito dell'opera presso il pubblico. L'adattamento di Lončar riconferma le conclusioni tratte in passato riguardo agli allestimenti goldoniani in Croazia,

¹² Cfr. www.treccani.it, *sub voce*.



ovvero che si continua ad adattare e a localizzare le commedie, che non si può ancora parlare di un distacco dai paradigmi teatrali usuali, e che siamo ancora in attesa di una lettura registica moderna, problematizzante e non trivializzante dei messaggi dell'autore.



BIBLIOGRAFIA

- GOLDONI, Carlo. 1994. *La bottega del caffè*, a cura di R. Turchi. Venezia: Marsilio.
- GOLDONI, Carlo. 1993. *Kafetarija* in Carlo Goldoni *Sedam komedija*. Trad. di Frano Čale. Zagreb: Duriex.
- GOLDONI, Carlo. 2014. *Kavana*. Adattamento teatrale di Damir Lončar, fotocopia. Teatro comunale Komedija di Zagabria.
- HEĆIMOVIĆ, Branko (a c. di). 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta I, 1840-1860-1980*. Zagreb: Globus.
- HERRY, Ginette (2009). *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, Tomo III 1750-1753. Venezia: Marsilio.
- RADOŠ-PERKOVIĆ, Katja. 2012. *Četiri prijevodne varijante Goldonijeve komedije La bottega del caffè* in Maslina Ljubičić, Ivica Peša Matracki e Vinko Kovačić (a c. di) *Zbornik međunarodnoga znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. Josipa Jerneja (1909.- 2005.)*. Zagreb: FF press. 177-187.
- RADOŠ-PERKOVIĆ, Katja. 2013. *La bottega del caffè*, in *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*. Zagreb: Leykam. 147-216.
- TURCHI, Roberta. 1994. *Nota al testo* in Roberta Turchi (a c. di) Carlo Goldoni, *La bottega del caffè*. Venezia: Marsilio. 25-68.
- Vocabolario Treccani*, edizione online reperibile su www.treccani.it
<https://www.komedija.hr/www/arhiva-predstava/mala-kavana/>



An Homage to Goldoni on the 230th Anniversary of His Death: An Analysis of the Croatian Adaptation of the Comedy *La bottega del caffè*

SUMMARY

During my research on the Croatian translations of Goldoni's comedies, which began approximately fifteen years ago and was collected into a book and published by Leykam in 2013, *Pregovori s izvornikom: O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija* ('Negotiating the Source Text: On the Croatian Translations of Goldoni's Comedies'), of the five different works studied, I found the Croatian translations and adaptations of the comedy *La bottega del caffè* the most varied and interesting from the linguistic, stylistic, as well as translational point of view. In the meantime, a new adaptation has been staged at the Zagreb Comedy Theatre in 2014, adapted and directed by Damir Lončar. As we commemorate the 230th anniversary of Goldoni's death this year, the intention of the paper was to mark it with a new analysis by applying the same research tools I had used before, in order to re-evaluate and/or reconfirm some of the previous conclusions, and determine whether the paradigms of the previous stagings and adaptations have changed with this new adaptation. Lončar's adaptation was compared with Goldoni's original and an older, very famous adaptation by Frano Čale in 1978. In such a comparison, Lončar's version shows greater linguistic variety, with every character speaking a different idiolect, geographically corroborated and totally different from the original setting of the comedy, which was reformist, universalist and written in standard Italian. However, it seems that the choice to localize the language and the environment has a major effect on the audience when the comedy is staged and is a plausible translation strategy, and that we can expect to see more of such translational and theatrical procedures in the future.

KEYWORDS:

Carlo Goldoni, *La bottega del caffè*, Croatian translation, theatrical adaptation, Damir Lončar



Un omaggio a Goldoni a 230 anni dalla morte. Analisi di un adattamento croato della *Bottega del caffè*

RIASSUNTO

Nelle mie ricerche sulle traduzioni goldoniane in Croazia iniziate circa quindici anni fa e pubblicate nel volume *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, (Zagreb, Leykam 2013), le traduzioni e gli adattamenti croati della commedia *La bottega del caffè* risultarono tra i più variegati e interessanti sia dal punto di vista linguistico, che stilistico e traduttologico. Dopo l'edizione del volume, nel 2014 è stata allestita al teatro "Komedija" di Zagabria una nuova versione della commedia, ideata dal regista e attore Damir Lončar. In occasione del 230° anniversario della morte del grande commediografo che si festeggia quest'anno, si è voluto celebrarlo con una nuova analisi fondata sulle stesse premesse di quelle precedenti, ovvero con l'intenzione di verificare i livelli di deviazione dal testo originale per creare soluzioni traduttive specifiche in funzione della localizzazione. Lo scopo della ricerca è stato quello di rivalutare e/o riconfermare le conclusioni tratte in passato e determinare se eventualmente i paradigmi degli allestimenti goldoniani in Croazia siano cambiati nel decennio passato. In particolare si è fatto un confronto con il più famoso e più allestito adattamento croato ad opera di Frano Čale del 1978, intitolato *Kafetarija* e trasportato nell'ambiente di Dubrovnik. Rispetto a quest'ultimo, la versione di Damir Lončar dimostra una maggiore varietà linguistica, in cui praticamente ogni personaggio parla in un idioletto particolare, geograficamente ben corroborato e completamente diverso dall'impostazione originale della commedia, riformistica e universale, e scritta in italiano standard. Comunque, sembra che la scelta di localizzare la lingua e l'ambiente abbia un appiglio maggiore sul pubblico in sala e di conseguenza sia una strategia traduttiva plausibile che possiamo aspettarci di vedere anche in futuro.

PAROLE CHIAVE:

Carlo Goldoni, *La bottega del caffè*, traduzione, adattamento teatrale, Damir Lončar