

LA VARIETÀ LINGUISTICA IN *TANKOVÝ PRAPOR*:  
TESTO LETTERARIO E SCENEGGIATURA A CONFRONTO

*Angela Zavettieri*

Fra le numerose opere cinematografiche ceche tratte da testi letterari, ho scelto *Tankový prapor* (Battaglione carristi) del 1991, diretto da Vít Olmer (che ne ha anche scritto la sceneggiatura a quattro mani con Radek John), per diversi motivi: 1. è uno dei primi film prodotti dopo la caduta del regime comunista, rappresentativo delle tendenze (anche se forse di quelle più commerciali) del cinema ceco nell'immediata fase postnovembrina, la cui conoscenza rimane da approfondire; 2. è il primo film prodotto interamente senza usufruire della partecipazione finanziaria dello stato, fatto rivoluzionario per quegli anni; funge perciò da indicatore per un settore di libero mercato che si andava formando; 3. infine, ma per importanza è il primo dei motivi, il film è tratto da un'opera di Škvorecký, uno degli scrittori che ha dato l'avvio a pubblicazioni letterarie fra le più interessanti dal punto di vista linguistico, non più dominate esclusivamente dallo standard letterario.

Škvorecký è fra gli scrittori contemporanei che conservano uno stile di scrittura stratificato almeno quanto la lingua ceca parlata,<sup>1</sup> di cui rispecchia l'uso in modo realistico. Ripropone quindi nel suo nartrato la presenza di varietà di ceco assai diverse e distanti dallo standard letterario, a livello sia diatopico sia diastratico.

Oggetto della mia analisi sarà tale diversificazione linguistica, il modo in cui contribuisce a caratterizzare i personaggi e il modo in cui una differente sua resa nel film condiziona il risultato artistico.

---

<sup>1</sup> Per lingua ceca parlata intendo non una precisa varietà linguistica codificata come parlata (la cosiddetta *hovorová čeština*) ma la lingua in tutte le sue forme per l'appunto parlate e non scritte.

### Il romanzo e la versione cinematografica

Nella primavera del 1954, tre anni dopo avere svolto il servizio di leva militare, Josef Škvorecký (1924) inizia a scrivere su quell'esperienza un romanzo liberamente autobiografico. Avrebbe dovuto essere l'inizio di un'opera più vasta, "Il grande romanzo ceco", sul modello di *The Great American Novel*, che descrivesse, oltre all'ambiente militare, anche altri aspetti della vita ceca degli anni '50; tuttavia, completata questa prima parte nell'inverno dello stesso '54, Škvorecký non va oltre.

Il romanzo, diffuso allora solo in poche copie dattiloscritte non autorizzate, con il sottotitolo di *Frammento da un periodo di culti*, viene poi pubblicato all'estero per la prima volta soltanto nel 1969, ad opera di un editore francese. La versione ceca, intitolata *Tankový prapor*, esce invece nel 1971 a Toronto, ad opera dei coniugi Škvorecký. Lo scrittore si era infatti rifugiato nella città canadese già dal 1968 insieme alla moglie, la quale vi aveva fondato la casa editrice The Sixty-Eight Publisher proprio per sostenere le letterature ceca e slovacca dall'estero.

Il film omonimo esce invece nelle sale ceche vent'anni dopo il romanzo, nel 1991. Primo film dell'era postcomunista interamente prodotto da una casa cinematografica privata (la Bonton) senza alcun contributo dello stato che, durante il regime, aveva detenuto il monopolio della produzione cinematografica, *Tankový prapor* è il film ceco che ha ottenuto il maggiore successo di pubblico negli anni '90, superando persino le produzioni straniere.

Si tratta di un'opera ambientata in epoca comunista e prodotta subito dopo la fine di questa; l'occhio della macchina da presa perciò non poteva essere che critico. Il film infatti cerca di riprendere il tono di forte ironia con cui l'autore del romanzo descrive l'ambiente militare cecoslovacco degli anni '50, l'istituzione di quel servizio di leva militare (24 mesi!), i sistemi pedagogici dell'esercito democratico popolare, imbevuti di retorica internazionalista e pseudo-democratica e, non ultimo, la generica mancanza di buon senso tipica della rigidità militare in genere, a prescindere dall'ideologia che la anima.

Probabilmente è proprio una così accentuata ridicolizzazione dell'epoca comunista, realizzata in quel particolare momento storico ad opera di attori allora in voga, il fattore che ha determinato il gran successo di pubblico che, a mio parere, non si spiegherebbe solo grazie alla qualità del film.

Rispetto al romanzo, il film presenta dei cambiamenti, a volte anche ovvi da un punto di vista tecnico e tuttavia discutibili. Quello più evidente è che Olmer accentua l'aspetto sentimental-sessuale dell'intraccio, dedicandogli più spazio di quanto ne abbia nel romanzo. La vicenda, ritratta in forma di piccoli episodi posti in una semplice successione cronologica, non rende più l'intensità crescente del dramma di Danny Smiřický, il protagonista, e del suo dissidio interiore fra le due donne della storia, Jana e Líza.

Altrettanto superficiale è il modo, in cui il regista dipinge l'ambiente militare. Anche in questo caso il testo letterario perde la sua anima, giacché la sceneggiatura ne conserva solo l'aspetto più farsesco cui sacrifica la ben più profonda ironia di Škvorecký. Risulta così una sequenza di scenette che fanno ridere ma non riflettere. Il numero dei personaggi è ridotto, così come buona parte degli scambi verbali, che vengono rimescolati fra i pochi personaggi superstiti. Olmer rivede anche la successione di alcuni momenti della storia.

Il prodotto finale è un film di visione abbastanza fluida poiché è tagliato bene, quindi scorre veloce e divertente, ma in fondo senza troppo contenuto ed è più che altro una sequela di spassosi sketch che non si amalgamano in un insieme di significato più ampio.

Fra i cambiamenti operati nell'adattare il romanzo alla sceneggiatura, Olmer e John hanno apportato anche delle modifiche di tipo puramente linguistico con vari tagli e rimpasti del testo e soprattutto modifiche nelle varietà di ceco usate. In sostanza i due sceneggiatori si sono mossi nel *continuum* della lingua ceca<sup>2</sup> in un modo nettamente diverso dall'autore del romanzo, e ciò influisce non poco sul risultato artistico finale.

### Osservazioni linguistiche

Questa analisi risulta da un'osservazione diretta del testo e del film, realizzata senza l'ausilio del computer, e vuol essere più che altro un esame preliminare, eventualmente da approfondire con una trascrizione dei dialoghi e un'analisi statistica computerizzata dei dati linguistici rilevati. Il mio interesse si concentra solo sul parlato dei personaggi, intanto perché è l'unica parte confrontabile tra romanzo e film, poi

---

<sup>2</sup> Per una definizione del concetto di *continuum* cf. L. Coveri, A. Benucci, P. Diadori, *Le varietà dell'italiano. Manuale di sociolinguistica italiana*, Roma 1998.

perché nei dialoghi si manifesta una maggiore differenziazione linguistica, un più libero passaggio tra le diverse varietà di ceco, anche non standard, e una loro più disinvolta mescolanza.<sup>3</sup>

Prenderò quindi in esame, nell'ordine, i dialoghi del romanzo e quelli della sceneggiatura, fornirò degli esempi concreti di tale stratificazione delle varietà e degli stili, facendone un'analisi contrastiva che evidenzia i punti e le modalità con cui il film si discosta dal romanzo e faccia notare come ciò influisca esteticamente sulla riuscita del prodotto cinematografico.

Partendo dal funzionalismo linguistico, la sociolinguistica elabora il principio secondo il quale una medesima comunità di parlanti dispone di un repertorio linguistico dalle molteplici varietà, tra le quali sceglie, di volta in volta, quelle più adeguate alle situazioni, in base ai diversi scopi comunicativi dei parlanti stessi. Da questo principio, che non parla più di correttezza dell'uso, in termini prescrittivi, ma di adeguatezza, proverò a mostrare quali sono gli elementi linguistici che la 'comunità' di *Tankový prapor* utilizza a seconda delle situazioni comunicative in cui si trova di volta in volta, come si adegua a dette situazioni e in base a quali intenzioni comunicative sceglie di esprimersi con certi mezzi piuttosto che altri.

È da notare che gli elementi linguistici che tale 'comunità' adotta non sempre rientrano tra le forme standard, ma si collocano spesso al di fuori di quelle, proprio per adempiere la funzione comunicativa che sono chiamati a svolgere. Elementi, inoltre, che non entrano in gioco in modo isolato gli uni dagli altri e ordinatamente, ma che invece normalmente si mescolano fra loro, anche in uno stesso scambio verbale e fra gli stessi parlanti. Assistiamo quindi ad una continua commutazione di codice, laddove si può parlare di codici autonomi, o comunque a una continua oscillazione tra una forma linguistica e l'altra da parte di parlanti, che cercano così di soddisfare al meglio (per quanto a volte inconsapevolmente) questo criterio di adeguatezza, sia rispetto alla situazione, sia rispetto alle più sottili intenzioni comunicative, sia rispetto (benché inconsciamente) alla propria estrazione sociale.

---

<sup>3</sup> Il parlato risente della situazione in cui viene prodotto in modo diretto, è condizionato dalla presenza dell'interlocutore, tradisce la mancanza di programmazione nelle molte ripetizioni, nella frantumazione dell'enunciato e nella correzione in diretta. E ciò vale anche se qui si tratta di un 'parlato programmato' in quanto parte di un testo narrativo. È più facile quindi che ci sia commistione di elementi che in un enunciato premeditato sarebbe sottoposta a correzione.

Prima di passare a considerare esempi concreti di enunciato nel romanzo e nel film, vorrei precisare la definizione di alcuni concetti fondamentali, ai quali faccio riferimento.

**Standard** è una varietà di lingua, strutturata in modo sistematico e completo, capace di soddisfare alti scopi comunicativi, condivisa da una medesima comunità di parlanti nello stesso territorio. Gode normalmente di alto prestigio sociale, rispetto ad altre varietà della stessa lingua, dovuto anche al fatto di “essere veicolo di un’ampia e apprezzata tradizione letteraria”,<sup>4</sup> costituisce per quella determinata comunità un modello linguistico rappresentativo da insegnare nelle scuole. È perciò spesso confusa con il concetto di lingua nazionale, ma è vicina piuttosto a quello di lingua letteraria, pur non esaurendosi in esso.

**Lingua nazionale** è l’insieme di tutte le forme linguistiche condivise da una stessa comunità di parlanti in un determinato territorio, all’interno del quale dette forme si raggruppano in più varietà differenziate fra loro principalmente a livello diatopico e diastratico (cioè geografico e socio-funzionale). Il passaggio da una varietà all’altra è graduale in un *continuum* linguistico che si identifica con il concetto stesso di lingua nazionale.

**Varietà** è “un insieme di tratti congruenti di un sistema linguistico che co-occorrono con un certo insieme di tratti sociali, caratterizzanti i parlanti o le situazioni d’uso”.<sup>5</sup> Le varietà non sono però dei sottosistemi rigidamente separati fra loro, ma piuttosto dei sottoinsiemi di tratti linguistici che costituiscono la stratificazione stilistica e funzionale della lingua nazionale, tratti spesso condivisi tra una varietà e l’altra. Sottolineo che il concetto di varietà è indipendente da quello di standard, esistono cioè anche varietà di lingua, pur strutturate in modo sistematico, che non fanno parte dello standard nel senso che non rispondono alle caratteristiche indicate.

**Commutazione di codice** (in inglese *code-switching*) è il passaggio, che ogni parlante di una lingua nazionale opera (non sempre consapevolmente e non sempre con chiarezza di scopi comunicativi), da una varietà all’altra del *continuum* linguistico di una lingua nazionale, siano esse standard o meno.

---

<sup>4</sup> G. Berruto, *Fondamenti di sociolinguistica*, Bari 1997, p. 108

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 75.

### Le situazioni comunicative

La storia si svolge in un campo militare, quello di Kobylec, dove Daniel Smřický, laureato in filosofia, ha già quasi svolto due anni di servizio di leva come sergente nel battaglione carristi (che dà il titolo all'opera) e ora attende con ansia che trascorrano gli ultimi due mesi per poter tornare nel mondo civile e lavorare in una casa editrice.

Per chiarezza divido i dialoghi in quelle che considero le situazioni comunicative principali (confrontabili con quelle del film):

- 1) le esercitazioni militari con simulazioni di attacchi nemici, il carcere militare e le camerate;
- 2) lo svolgimento degli esami per assegnare il cosiddetto titolo FO (*Fučikův odznak*, attestato di preparazione culturale dei giovani cechi);
- 3) gli incontri di Smřický con le donne, con Líza e con Jana separatamente;
- 4) i festeggiamenti della conclusione del periodo di leva.<sup>6</sup>

Per definire ulteriormente il contesto di produzione linguistica dirò che le scene del punto 1) sono animate esclusivamente da militari, soldati semplici, sottufficiali e ufficiali di cui solo in pochi casi conosciamo l'estrazione sociale o il grado di istruzione. È fra questo tipo di parlanti, nelle combinazioni più varie, che si svolgono i dialoghi. Si tratta spesso di controlli e ordini di superiori a sottoposti, situazioni perciò altamente formali, in cui la funzione linguistica può essere tanto denotativa quanto conativa, per usare una terminologia jakobsoniana; a scopo denotativo, per esigenze di precisione, è infatti utilizzato anche un sottocodice tecnico, specifico dell'ambiente militare. Si veda la chiamata a rapporto del maggiore Borovička, letteralmente subita dal capitano Matka:

B.: – Soudruhu kapitáne, čas je nula čtyři čtyřicet pět. Vaše činnost? (Compagno capitano, sono le ore quattro e quarantacinque minuti. I suoi compiti?)

M.: – Tankový prapor v útoku na spěšně vybudovanou obranu nepřítele s materiálím. Pohotovost k vyrazení k útoku. Přesvědčuji se, zda... (Battaglione carristi all'attacco della difesa rapida costruita dal nemico con materiale. Pronti a partire all'attacco. Mi assicuro che...)

---

<sup>6</sup> Il romanzo in realtà comprende anche una sorta di concorso di creazione artistica che non cito in quanto non confrontabile con il film dal quale è stato tagliato.

B.: – Kdy říkáme, že je tankový prapor v úplné bojové pohotovosti? (Quando diciamo che il battaglione carristi è completamente pronto all'attacco?)

M.: – Tankový prapor je v úplné pohotovosti, jestliže všechna vozidla i jejich osádky jsou v úplné bojové pohotovosti, to znamená, jestliže všechny osádky jsou úplné a zdravé, jestliže v každém tanku je předepsaná zásoba a střeliva, pohonných látek, mazadel a proviantu, jestliže zbraně jsou řádně zrektifikovány a oše... (Il battaglione carristi è completamente pronto se tutti i mezzi e i loro equipaggi sono completamente pronti all'attacco, vale a dire se tutti gli equipaggi sono al completo e sani, se in ogni carro armato ci sono le provviste e le munizioni, il carburante, i lubrificanti e le vettovalgie prescritte, se le armi sono opportunamente rettificare e con...].<sup>7</sup>

I due si rivolgono l'uno all'altro usando il voi di cortesia, il tono è secco e la comunicazione precisa, vengono riferite esclusivamente le informazioni richieste, non ci sono commenti personali, vi è l'uso di alcuni termini ed espressioni tecniche quali: *tankový prapor*, *osádky*, *v úplné bojové pohotovosti*, *zrektifikovány*. La situazione comunicativa è rigidamente formale. La varietà di lingua prescelta è perciò quella dello standard letterario, come confermano forme quali *přesvědčuji* o *všetchna*, non più usate in un parlato consueto dove sono ormai affermate le rispettive forme colloquiali *přesvědčuju*, *všetchny*, integrata da un sottocodice, il linguaggio tecnico dei militari, anch'esso standard per quanto strutturalmente limitato.

Nello stesso scambio, più avanti, pur rimanendo valido quanto detto, traspare una punta di emotività, il sottile piacere venato di cattiveria che prova il maggiore nel cogliere in fallo un sottoposto:

B.: – Co to má znamenat? Takhle provádíte výcvik? Víte, že výcvik je váš bojový úkol v míru na obranu vlasti? Podle plánkonspektu se máte přesvědčovat, jestli jsou správně vykopené okopy a jestli osádky jsou v úplné bojové pohotovosti – a vy si tady chrápáte? Budete se hlásit u velitele divize, rozumíte? (Che significa ciò? E così che lei realizza un'esercitazione? Lo sa lei che l'esercitazione è il suo compito militare per la difesa della patria in tempo di pace? Secondo il prospetto lei deve assicurarsi che le trincee siano state scavate correttamente e che gli equipaggi siano completamente pronti all'attacco... e lei se la ronfa qua? Si presenterà a rapporto dal comandante della divisione, ha capito? - p. 23).

<sup>7</sup> J. Škvorecký, *Tankový prapor*, Praha 1998, p. 22. D'ora in avanti le citazioni di questo testo, dato nella mia traduzione, saranno inserite tra parentesi nell'articolo.

Qui lo standard si differenzia stilisticamente variando dall'interrogativo retorico all'espressione sarcastica *vy si tady chrápete* in cui il verbo *chrápete si* (letteralmente russare), pur rimanendo standard, usato nell'accezione di dormire, tradisce un registro volutamente più colloquiale.

Il comportamento linguistico di un parlante si modifica in risposta ad ogni variazione, anche di uno solo dei fattori della situazione comunicativa. Si osservi lo stesso Matka in altri contesti. Ad esempio, subito dopo essere stato rimproverato dal superiore Borovička, corre a ripetere la scena con i sottoposti, che questa volta è lui a sorprendere nel sonno:

M.: – Jak si to představujete? Tohle je u vás pohotovost k vyražení do útoku? Kde máte velitele rot? Kde je dělostřelecká příprava? Je nula čtyři padesát! Má začít! (Ma che idea avete? Questo per voi sarebbe essere pronti a partire all'attacco? Dove avete il comandante di squadra? Dov'è l'artiglieria? Sono le quattro e cinquanta! Deve iniziare! - p. 23).

Riprende qui la medesima funzione denotativa del suo superiore, utilizza lo stesso lessico tecnico e si mantiene nell'ambito della varietà standard. Tornando indietro di qualche ora invece, prima che tutto ciò succedesse, lo troviamo in uno scambio, ancora con un ufficiale, ma in una situazione molto meno formale:

M.: - Hospodin, mrkni se na to a trochu jim zvedni mandle. Já du chrápat. Eště sem tenhle tejden ani jednu noc pořádně nespál, chlapi. V pondělí ta kulturní konference, v úterý stranická schůze do tří do rána, pak služba, ve středu velitelskej den – vzbud' mě ve čtyři, Hospodin (Hospodin, dagli un'occhiata e fagli venire un po' di strizza. Io vado a ronfare. 'Sta settimana ancora non ho dormito neanche una notte come si deve, ragazzi. Lunedì la conferenza culturale, martedì l'incontro di partito fino alle tre di notte, poi il servizio, mercoledì la giornata del comandante... svegliami alle quattro, Hospodin - p. 15).

Ci sono qui diverse variazioni diafasiche: dà del tu all'interlocutore e usa un registro più colloquiale, individuabile grazie non solo a *chrápat*, ma anche a forme idiomatiche tipicamente colloquiali come *jim zvedni mandle*, sconfinata inoltre in una varietà di ceco non standard, comunemente usata in Boemia (e non solo) quale varietà per le comunicazioni orali informali, il ceco comune (un interdialetto che aspira a rientrare nello standard come varietà di ceco parlato) con le sue tipiche variazioni fono-morfologiche, in questo caso *eště*, *sem*,

*du, tejdén, velitelskej*, desinenza zero per il vocativo che in standard sarebbero rispettivamente *ještě, jsem, jdu, týden, velitelský, -e*.<sup>8</sup> Faccio notare che in questo caso il ceco comune, così come le altre forme colloquiali di ceco, soddisfa un'esigenza di intimità e svolge una funzione emotiva.

Nel successivo scambio fra Matka e il tenente Růžička, nonostante la formalità della situazione (e per il tema trattato, quello della formazione politico-culturale dei soldati, e per il luogo, un ufficio militare), nonostante i parlanti siano di nuovo due ufficiali non del tutto in confidenza, il capitano sceglie forme linguistiche che rispondono a un'esigenza nuova, quella di mostrare l'origine popolare del parlante (ed è lo stesso autore a sottolinearlo):

M.: – A to je vaše chyba. Na lejstra se máte vysrat, soudruhu nadporučíku. Vaší první povinnosti je voják a jeho politické rust, tak, jeho politické rust (E questo è il suo errore. Delle scartoffie se ne deve fottere, compagno tenente. Il suo primo dovere è il soldato e la sua crescita politica, sì, la sua crescita politica - p. 72).

Ricompaiono elementi non standard quali quelli di ceco comune (*politickéj*), che coesistono (come avviene regolarmente) in *code-switching*<sup>9</sup> con elementi linguistici dello standard letterario, e le scurrilità (*se máte vysrat*) che neutralizzano l'uso del voi di cortesia e caricano la funzione conativa della comunicazione. In tal caso il ceco comune potrebbe essere associato ad un'origine sociale bassa, quindi varietà di scarso prestigio linguistico, ma è lo stesso Škvorecký a far notare che il capitano utilizza programmaticamente le scurrilità.

A conferma della flessibilità dei parlanti e della poliedricità delle forme linguistiche di cui questi possono disporre per adattarsi al contesto, citerò ancora alcune situazioni comunicative. Una è quella in

<sup>8</sup> Qui compaiono i fenomeni della caduta della semivocale *j-* in inizio di parola che si afferma ormai anche nel parlato standard e il marcato *ý > ej* sia in finale di parola sia in tronco. Per altri tipi di variazione riguardante il ceco comune, per una descrizione completa della varietà del ceco comune si veda la trattazione di J. Hronek, *Obečná čeština*, Praha 1972. Per un quadro d'insieme riguardante il rapporto fra la varietà del ceco letterario e quella del ceco comune vedi: P. Sgall, J. Hronek, *Čeština bez příkras*, Praha 1992

<sup>9</sup> Sulla commutazione di codice in ceco cf. fra gli altri: L. B. Hammer, *Prague Colloquial Czech: A Case Study in Code – Switching*, Bloomington 1985 e il più recente C. E. Townsend, *A Description of Spoken Prague Czech*, Columbus Ohio 1990

cui il tenente Kohn si rivolge all'equipaggio del carro armato comandato da Smiřický, che aveva sfruttato una fossa già scavata da altri per mimetizzarsi, prendendosi immeritatamente una lode dal maggiore Borovička:

K.: – Máte spojení? (Avete il contatto radio?)

Sm.: – Nefunguje (Non funziona)

K.: – Nefunguje! Řekněte rovnou, že to neumíte vyladit! (Non funziona! Dica piuttosto che non sapete sintonizzarvi!)

Sm.: – Skutečně nefunguje. (Davvero non funziona)

K.: – Nežvaňte! Nekecejte! Myslíte si, že to máte za pár! Ale abysme vám to neprodloužili! Abyste se spojení neučil ještě jeden rok (Non dica sciocchezze! Non racconti balle! Pensa di essere agli sgoccioli! Veda di non farselo prolungare! Di restare un altro anno per imparare a sintonizzarsi! - p. 41)

Di nuovo prevale la funzione conativa che il parlante rafforza usando forme di registro colloquiale (*nekecejte, máte to za pár*) e di ceco comune (*abysme*), in modo da apparire più efficace ad ascoltatori che gli sono sottoposti, che probabilmente non considera degni di un livello di lingua più ricercato. L'uso del ceco comune qui sarebbe stato inevitabile, la parola *abysme* che esprime la proposizione finale, manca infatti di un corrispettivo nello standard letterario che non sia percepito come troppo ricercato e libresco (*abychom*).

Ancora un'esercitazione, ma ormai fra soli commilitoni (tali si possono considerare anche i sottufficiali rispetto ai soldati) e la situazione comunicativa cambia totalmente. Si veda questo scambio serrato fra Smiřický (comandante del carro armato, sergente), Stěvlíček (autista, caporale) e Bamza (caricatore, soldato semplice):

St.: – “Ta píča! Von si myslí, že se kvůli němu ztrháme. At' si posere hlavu, kráva. Tak co, Danny? Neřikal sem to! Ukázkovej vokop. Dyt' sem věděl, že tady je. Tady to znám jak svý hovno. Vokrouhlickej vrch sem dobyl už aspoň pětsetkrát” (Gran figlio di puttana! Lui si crede che ci spacchiamo le ossa per lui. Che vada a farsi fottere, stronzo. Allora Danny? Non l'avevo detto io! Una fossa modello. Ma io lo sapevo che era qua. Questa zona la conosco come la mia merda. Il colle Vokrouhlickej l'ho conquistato almeno cinquecento volte).

Sm.: – “Je to fajn, Andělín. Doufám, že na to nepřídou” (È ok, Andělín. Spero che non ci scoprano).

St.: – “Čerta starýho, kamaráde, a dyby - já se jim na to vyseru. Já už mám vodsloužino svý. At' se dřou lemouni, ale ne dubňáci. A du chrápat (Diamine, amico e quand'anche, io me ne fotto di loro. Io il mio l'ho

fatto. Che sgobbino le spine, non i nonni. E me ne vado a ronfare).

Sm.: – “Počkej, eště to maskování, at’ je to z krku!” (Aspetta, dobbiamo ancora mimetizzarlo, così ce lo leviamo davanti!)

St.: – “To at’ udělá Juraj tady s Holeným, dyž ho Hospodskej poslal” (Questo che lo faccia Juraj con Holený visto che ce l’ha mandato Della Osteria).

B.: – “Hovno! Na to se vyseru”. (Merda! Me ne fotto)

St.: – “Neser, Juraj, koukej maskovat!” (Non rompere, Juraj, vedi di mimetizzare!)

B.: – “Do prdele, nech mě bejt!” (Vaffanculo, lasciami stare!)

St.: – “Kurva, Juraj, neser boha! Přece nenecháš Starýho Střevlíčka, aby maskoval za tebe” (Puttana, Juraj, non rompere l’anima a dio! Non vorrai far mimetizzare il Vecchio Střevlíček al posto tuo).

B.: – “Vyserem se na to kolektývně”. (Fottiamocene tutti).

Sm.: – “Tak neblbni, Juraj” (Non dire cavolate, Juraj) – Něco na to nasrat musíme, at’ nás zbytečně nebuzerujou” (Una cazzata qualunque dobbiamo mettercela perché non ci rompano inutilmente).

B.: – “Hovno” (Merda).

St.: – “Lepáku, vypal, moc se sereš. A makat!” (Sparisci, piattola, rompi troppo. E dacci dentro!)

B.: – “Běž se vysrat! Au! Pust’ mě! Neser!” (Va a cacare! Ahi! Lasciami! Non rompere!)

St.: – “Lemoune! Pudeš maskovat?” (Spina! Ci vai a mimetizzare?)

B.: – “Už du!” (Ora ci vado! - pp.16-17).

È presente una sola frase in standard stilisticamente neutro, pronunciata dal protagonista della storia. Il resto è un fitto alternarsi di scurrilità (*píča, at’ si posere hlavu, hovno, to znám jak svý hovno, já se jim na to vyseru, do prdele, kurva, běž se vysrat*),<sup>10</sup> forme gergali sia genericamente militari (*lemouni, dubňáci*), sia specifiche di questo equipaggio (*Hospodskej*,<sup>11</sup> *Starýho Střevlíčka*), elementi di un regi-

<sup>10</sup> Una nota sull’uso delle volgarità in ceco. Come mostra lo scambio verbale riportato, oltre a un paio di imprecazioni legate all’universo femminile (*píča* e il panslavo *kurva*) il resto è un perfetto esempio di coprolalia, le scurrilità più comuni sono strettamente connesse al mondo fecale e colpisce quanto un solo verbo, *srát*, possa essere produttivo combinato con vari prefissi verbali e pronomi riflessivi che lo fanno diventare di volta in volta: *posrat* (letteralmente cacare) e *posrat se* (rompersi), *nasrat* (rompere) e *nasrat si* (incazzarsi), *vysrat* (cacare) e *vysrat se na co* (fottersene).

<sup>11</sup> È il soprannome affibbiato a un ufficiale, *Hospodin*, creato storpiandone il cognome. Gioca sulla somiglianza di quest’ultimo (che significa Signore) con l’aggettivo *hospodský* (da *hospoda*, osteria), gioco che ho tentato di rendere in traduzione.

stro più colloquiale di ceco (*lepáku, koukej maskovat, neblbni*) e il ceco comune che pervade tutto il dialogo, presente a intermittenza in Smiřický, costantemente negli altri due. Il basso livello stilistico suggerisce qui un basso livello di istruzione dei parlanti (visto che Smiřický è l'unico a distinguersi). Il fatto che questi ultimi si esprimano in ceco comune con perfetta padronanza ci fa intuire d'altro canto che tale varietà è la loro vera lingua madre.

Ultima scena per questo punto, fra Smiřický e un altro sergente, Soudek, in cui si intrecciano funzione rappresentativa e emotiva. Fa qui la sua prima comparsa (tornerà in altre situazioni) lo *hanák*, varietà dialettale parlata principalmente nella Moravia centro-meridionale e occidentale, a confermare la diversificazione linguistica del testo:

Sm.: “Josef, máš spojení?” (Josef, hai il contatto radio?)

S.: “Co be, já to mám celé pokorvené. Já se na to vesero” (Ma chi, qui è tutto sputtanatu. Io mi ndi futtu.- p. 26).

Nel passare al punto 2) riparto dai parlanti, sostanzialmente tutti militari e uomini anche qui. In questo caso però, rispetto al punto 1), il contesto è in teoria sempre formale, così almeno sembra dalle parole del tenente Prouza il cui cognome (troppo somigliante a ‘prosa’ per pensare che sia casuale) giustifica l’uso del ceco letterario da parte sua, in alcuni momenti persino un po’ affettato:

– Jak říká veliký Stalin, soudruzi: My tak nějak novými formami své práce přebudujeme dosavadní system výuky na základě soudružské spolupráce mezi učitelem a žákem. My tu nikdo z nás nejsme vedení úsilím někoho tady, jak se někdy říká, koupat. My tu jenom tak budeme přátelsky diskutovat a debatovat knihy, které by měl každý svazák znát k svému dalšímu růstu (Come dice il grande Stalin, compagni: noi in qualche modo, per mezzo di nuove forme del nostro lavoro, ricostruiamo l’attuale sistema didattico basandolo sulla collaborazione amichevole fra insegnante e allievo. Nessuno di noi qui è spinto dallo sforzo, come a volte si dice, di fregare qualcuno. Qui ci limiteremo a discutere amichevolmente e dibatteremo sui libri che ogni membro dell’Unione dei giovani cecoslovacchi dovrebbe conoscere per la sua ulteriore crescita - p. 74).

Prouza risponde così al suo ruolo di esaminatore della formazione culturale dei militari. È a questa sua parte di ‘professore’ illuminato e democratico che va attribuita la sua varietà non soltanto rispettosa della morfologia standard letteraria, ma anche stilisticamente alta (quasi si giustifica della sola espressione colloquiale che usa, *koupat někoho*). In queste scene ci sono da un lato i commissari d’esame,

dall'altro gli interrogati. La distanza linguistica fra le due parti è delineata in modo netto, ad es. nel passaggio fra Prouza e Bamza (soldato semplice interrogato), fra i quali si intromette a complicare l'equivoco anche Štřevlíček:

P.: – Tak třeba vy, soudruhu, kdybyste se víceméně chtěl tak nějak oženit, čeho byste si dnes u své dívky nakonec nejvíce cenil? (Ecco, ad esempio, lei compagno, qualora volesse più o meno sposarsi diciamo, qual è la cosa che infine apprezzerrebbe di più oggi nella sua ragazza?)

B.: - ...

P.: – Nu, nu přece jestli – tady (Ebbene, su, insomma se... qui...)

B.: – Kozy? (Le tette?)

St.: – Bané! Hlavní sou nohy! (Macché! La cosa più importante sono le gambe!)

So.: – Co nohy, ve tmě nejsou nohy vidět (Ma che gambe, al buio le gambe non si vedono)

St.: “Však kozy taky ne (Ma neanche le tette!)

So.: “Ale sou cejtít (Però le senti - p. 21).

E continuano così, accavallando motivazioni diverse, senza più rispondere alla domanda del tenente che, nell'indicare con le mani all'altezza del cuore, si riferiva ovviamente a ben altre doti di una donna che a quelle fisiche. Lo scambio è molto lungo e solo alla fine si chiarisce l'equivoco. L'uso da parte degli esaminati di una varietà di ceco popolare (permutando una definizione tipica della sociolinguistica italiana), non standard e più colloquiale, ai limiti della volgarità, di una varietà cioè in forte contrasto con la ricercatezza della varietà usata da Prouza (si noti il *nejvíce* quasi libresco), la loro mancanza di competenza linguistica serve qui ad accentuare l'effetto grottesco, che si crea nello scontro della grossolanità interiore dei soldati con l'ostentata sensibilità intellettuale del tenente e la sua altrettanto ostentata competenza linguistica.

Anche in questo caso il ceco comune si riconferma lingua madre o comunque varietà preferita da chi ha necessità di esprimersi in modo immediato e senza ricercatezza. Gli interrogati, in quanto tali, si trovano in una posizione di doppia soggezione verso i loro interlocutori, sia perché loro sottoposti sia perché esaminati, e nell'imbarazzo che li coglie nell'essere chiamati a rispondere, la prima forma linguistica che si ritrovano a usare è sempre il ceco comune.

Ad es. il caporale maggiore Mácha interrogato sul contenuto di un romanzo:

M.: – Hrdina tam organizuje práci. Podle nových metod. Dělníci tam pracují podle starých metod, ale von je nakonec přesvědčí, že je výhodnější pracovat podle nových metod. Mezi dělníci jsou někteří neuvědomělí, kteří se brání těm novým metodám, poč si myslej, že se při nich víc nadřou, ale von jim ukáže, že když si správně zorganizují práci, tak se nenadřou. A to jim pak umožní, že splněj jejich úkol - a překročeť plán - a - (Il protagonista vi organizza il lavoro. Secondo i nuovi metodi. Gli operai li lavorano secondo i vecchi metodi, ma lui alla fine li convince che è più conveniente lavorare secondo i nuovi metodi. Tra gli operai ci sono alcuni non convinti che si difendono da questi nuovi metodi, che pensano che dovranno sgobbare di più ma lui gli fa vedere che se si organizzano bene il lavoro, non devono sgobbare. E ciò gli permette poi di svolgere il loro compito...e vanno avanti col programma...e... - p. 78).

Parte con una frase rispondente allo standard letterario ma appena alla seconda si concede il ceco comune ed è evidente che si trattiene dall'usare le forme più marcate di questo (non compare infatti  $\acute{y} > ej$ )<sup>12</sup> solo per rispetto all'occasione, ma il suo indulgere in quelle più comunemente accettate in una parlata non particolarmente marcata a livello diatopico (desinenza *-ou* per la III per. pl. dell'indicativo presente, la caduta della semivocale *j-*, l'accorciamento della *-í*, con l'unica eccezione della *v-* protetica, quale tratto marcato) ci fa capire come per lui questa sia la lingua appresa come prima, precedente alla scolarizzazione.

Equivalente in questo senso al ceco comune è lo *hanák* di Soudek:

S.: – No tož, vzali zme si z teho, že máme pracovat podle nových metod – že si máme práci líp rozdělit - a mít pořádek na pracovišti - a jaksi využívat těch zkušeností soudruhů ze Sovětského svazu [...] – Tož my to zname. Enem sem si nemohl jaksi zpomenót (Beh, da questo abbiamo preso che dobbiamo lavorare secondo i nuovi metodi... che ci dobbiamo dividere meglio il lavoro... e avere il posto di lavoro in ordine... e in qualche modo... sfruttare le esperienze dei compagni dell'Unione sovietica...) (Questo noi lo sappiamo. È solo che non riuscivo a ricordarmelo - p. 79, 83).

Lo slovacco infine nella persona del militare di carriera Peňaz, anche se non fa testo trattandosi di un altro standard nazionale e non di una varietà del ceco. Lo cito qui solo come ulteriore conferma della variegatura linguistica che caratterizza il romanzo:

<sup>12</sup> Riguardo alla frequenza dei tratti appartenenti alla varietà di ceco comune e alla loro maggiore o minore marcatezza in quanto tali cf. J. Hronek cit.

P.: – Július Fučík, bol – bol – bol – on bol – bol to – akýsi – komunistický spisovateľ (Július Fučík è stato... È stato... È stato... egli è stato... uno... scrittore comunista...- p. 81).

3) Le scene in cui sono presenti le due donne principali della vicenda, Jana e Líza, sono sostanzialmente incontri a due fra una di loro e il protagonista, il sergente Smiřický.

Di lui sappiamo che è dottore in filosofia, un grado di istruzione decisamente superiore alla media nell'ambiente che lo circonda, di certo molto competente a livello linguistico. Durante le esercitazioni, infatti, è quello che mantiene il parlato più neutro, meno marcato dal punto di vista sia diatopico che diastratico, riduce al minimo le volgarità e ciò accentua la funzione denotativa del suo enunciato. Il suo uso del ceco comune dimostra più di altri tratti del suo parlato la sua competenza linguistica, interviene cioè là dove necessario, quasi sempre per adattare il suo parlato al contesto in cui si trova. In lui è più che mai connesso al grado di intimità con l'interlocutore.

Jana è una donna abbastanza giovane, ma già sposata (ad un superiore di Smiřický) e madre di un bambino piccolo. Una donna avvenente e di scarsa istruzione, non possiede neanche il diploma di maturità, fa la casalinga, l'ideale per una conquista e un rapporto occasionale ma, per quanto manchi di particolari aspirazioni e appaia piuttosto rassegnata al suo destino, si dimostra dotata di una sensibilità pronta a emergere se stimolata nel modo giusto. È tutt'altro che una stupida bambolina, piuttosto una che, nella sua diversità dal protagonista, ha molto da insegnargli in termini di esperienza e maturità.

Líza viene conosciuta più grazie ai ricordi e ai commenti del protagonista che per la sua viva presenza nella storia. Giovane anche lei, sposata ad un poeta, proviene da una famiglia che in una società capitalista sarebbe definita piccolo borghese. È impiegata e si atteggia ad intellettuale, sembra possedere una certa istruzione, indipendente ed emancipata, una sorta di contrario di Jana.

Se si può parlare di differenza di genere per la lingua in uso, l'unica è l'assenza assoluta di scurrilità. Per il resto la variazione linguistica esprime soprattutto delle differenze sociali, pur con qualche eccezione. Nello scambio fra Smiřický e Jana, al primo incontro, nel parlato di lei prevale l'uso del ceco comune rispetto a lui:

Sm.: – Nemůže se soudruh nadporučík dát přeložit někam, kde je to lepší? (Il compagno tenente non può farsi trasferire da qualche altra parte dove si sta meglio?)

J.: – Kam? Všechny tankový posádky jsou takovýhle [...] – Ach, vy jste št'astnej člověk, že jste se k tomu dostal. Já jsem taky chtěla studovat. Chtěla jsem si udělat soukromě maturitu, ale... (Dove? Tutti gli stanziamenti corazzati sono così. [...] Ah, lei è un uomo fortunato che è riuscito ad arrivarci. Anch'io volevo studiare. Volevo prendere la maturità da privatista, ma...).

Sm.: – A proč jste neudělala? (E perché non l'ha fatto?)

J.: – Vdala jsem se. (Mi sono sposata)

Sm.: – A to už to nešlo? (E non si poteva più?)

J.: – Můj muž je přece váš nadřízený. A tady v Kobylci, to je vůbec těžký. A já na to stejně nemám hlavu, a měla jsem brzo děcko (Eppure mio marito è un suo superiore. E qui a Kobylec è proprio difficile. E io lo stesso non ho la testa per farlo, e poi ho avuto presto un bambino... - p. 104, 105).

Ciò che trovo più interessante è però un uso del ceco comune da parte di entrambi che sembra direttamente proporzionale all'aumento dell'intimità fra i due. Durante lo stesso incontro, si veda lo scambio:

Sm.: – Vem mě k sobě, Jano, chci k tobě. Strašně moc (Portami da te, Jana, voglio venire da te. Tantissimo).

J.: – Aby ne. To věřím. Vojáček, ktorej tady byl celý dva roky. Celý dva roky se tady nudil. A ted' se smí líbat s paní nadporučíkovou Pinkasovou (Vorrei vedere. Ci credo. Un soldatino che è stato qui due anni interi. Due interi anni ci s'è annoiato. E ora si può baciare con la moglie del tenente, la signora Pinkas)..

Sm.: – Krásnou a sladkou (Bella e dolce).

J.: – Krásnou, tak krásnou, že se za ní všichni vojáci otáčejí a žádnéj nevěří, že je panu nadporučíkovi věrná (Bella, così bella che tutti i soldati si girano a guardarla e nessuno crede che è fedele al tenente - p.106).

In cui anche a lui scappa un *vem* all'inizio. E ancor più quando sono già a letto:

Sm.: – Janičko, já tě (Janina, io ti...)

J.: – Nemluv. Mlč. A přimáčkni se ke mně. Vůbec nemluv. Jenom bud' tady se mnou. Měj ze mě radost, kluku, měj ze mě, prosím tě, radost. Miláčku sladkej, špatnej, sved si ženu svýho velitele a to se vůbec nemá a budeš za to zavřenej, já to na tebe povím, já jsem věrná manželka, ne coura, ale copak si můžu pomoci, když je to všechno takový – takový – ale počkej, Danielku v jamě lvový, jak toho budeš litovat! Ale ted' bud' ze mě št'astnej, bud' ze mě št'astnej! (Non parlare. Stai zitto. E stringiti a me. Non parlare affatto. Stai solo qui con me. Sii contento con me, ragazzino, sii, per favore, contento con me. Amore dolce, cattivo, hai sedotto la donna del tuo comandante e questo non si deve proprio e sarai rinchiuso

per questo, te lo dico io, io sono una moglie fedele, non una sgualdrina, ma che ci posso fare se è tutto così... così... ma aspetta, Danielino nella fossa del leone, quanto te ne pentirai! Ma ora sii felice con me, sii felice con me! - p. 107).

Qui il ceco comune si conferma più che in ogni altra situazione comunicativa la varietà che svolge le funzioni della lingua madre, la lingua cioè in cui ci si esprime nei momenti di maggiore intimità e per parlare dei sentimenti più sinceri senza mediazioni di sorta, tanto meno ricercatezza linguistica. E questo vale tanto per Jana quanto più per Smiřický che in ceco comune esprime soprattutto dei pensieri comunicati solo a se stesso:

Sm.: – Takovej pitomej, krutej žertík! Už jenom měsíc. Dva roky sem se moh takhle krásně válet s Janinkou, jako se s ní asi váleli jiný, s jejíma smutňoučkejma vočima, a já místo toho páčil za Lizetkou, za tou sviní radlickou, za tím hypnotickým kusem ledu, Janinko! Člověk o ničem neví, až když to začne ztrácet. Až když je skoro po všem. Ten pitomej zákon života. Se vším pozdě. Pozdě! (Che stupido gioco crudele! Un altro mese soltanto. Due anni avrei potuto spassarmela con Janina, così come lo hanno fatto altri forse, con i suoi occhietti tristi, e io invece mi consumavo dietro a Lisetta, per quella stronza di Radlice, per quell'ipnotico pezzo di ghiaccio, Janina! Uno non sa di nessuna cosa finché non comincia a perderla. Finché non è quasi passata. Questa stupida legge della vita. Tutto tardi. Tardi! - p. 107).

È l'unica occasione in cui Smiřický non solo si esprime in ceco comune per tutto il tempo, ma ne usa ogni forma, anche le più marcate (*s jejíma smutňoučkejma vočima*), fonetiche e morfologiche. È anche una delle poche in cui inveisce, lui che normalmente fa onore al proprio cognome (*smiřít se* significa fra l'altro anche farsene una ragione, rassegnarsi). Ancora una volta il ceco comune è legato alla necessità di esprimere un'emotività intensa e immediata.

Il dialogo finale fra i due, che si conoscono ormai bene, in cui Smiřický si è del tutto adeguato (è lui tra i due a poter scegliere) al parlato di lei, ne dà la conferma definitiva:

J.: – Proč ses tu vůbec vobjeoval? (Che sei comparso a fare qui?)

Sm.: – Vobjeoval? Proč? Jak to myslíš? (Comparso? Perché? Che vuoi dire?)

J.: – Proč ses, hergot, vobjeoval v mym životě? (Che diamine sei comparso a fare nella mia vita? - p. 228).

E più avanti:

Sm.: – Nic nepodepisuju, Jano, miluju tě. Strašně. Seš pro mě víc než co jinýho na světě. Ujed' se mnou, Janinko! (Non firmo niente, Jana, ti amo. Tantissimo. Sei più di qualsiasi altra cosa al mondo per me. Vieni via con me, Janina!)

J.: – Kam, ty trumbero, někam do nějakýho pitomýho podnájmu v Praze, co? Abys vodtamtud za chvíli utíkal, až by se za tebou kouřilo, abys nemusel mít pořád na vočích tu pitomou pani nadporučíkovou Pinkasovou (E dove, scemo che non sei altro, da qualche parte in qualche stupido sub-affitto di Praga, eh? Da dove scapperesti un momento dopo, di te resterebbe solo il fumo, per non dovere avere sempre davanti agli occhi questa stupida moglie del tenente Pinkas - p. 228).

Proprio quando tenta di essere più convincente e più sincero con lei, le si avvicina nella modalità linguistica. Con Líza sono entrambi a poter scegliere, ma è lei quella che preferisce la forma comune, neanche in questo caso percepita come bassa, usandola con una certa costanza in commutazione con la varietà letteraria di ceco. Nel personaggio di Líza però il ceco comune risponde più all'esigenza di essere informale che a quella di essere diretta e sincera:

Sm.: – Lízo, nemohla bys mi věnovat aspoň trochu pozornosti? (Líza, non potresti dedicarmi almeno un po' d'attenzione?)

L.: – Vždyt' sem ti řekla, že poslouchám (Ma se ti ho detto che ti ascolto).

Sm.: – Nemohla by ses přitom aspoň dívat na mne? (Non potresti almeno guardarmi intanto?)

L.: – Nemám si ti snad taky sednout na klín? Bože, Danielku, ty seš úplně jako Robert (Non è che mi ti devo anche sedere in braccio? Oddio, Danielino, tu sei assolutamente identico a Robert - p. 149).

e più avanti:

Sm.: – Lizeto, nech mě u sebe! (Fammi stare con te, Lisetta!)

L.: – Kdepak, seber si peřinu a lehni si vedle (Macché, prenditi il piumone e vatti a coricare di là).

Sm.: – Nech mě u sebe! Nebudu nic dělat! (Fammi stare con te! Non faccio niente!)

L.: – Nene, miláčku. Já chci spát. Ty bys mě vobtěžoval (No, no, amore. Io voglio dormire. Tu mi daresti fastidio).

Sm.: – Nevobtěžoval (Non ti darei fastidio).

L.: – Ale vobtěžoval. Vždyt' tě znám (Sì che mi daresti fastidio. Ti conosco bene).

Sm.: – Opravdu ne, Lizeto. Věř mi! (No, davvero, Lisetta. Credimi!)

L.: – Nene. Tady máš peřinu a plav (No, no. To' qua il piumone e viaggia - p. 156).

Nei dialoghi con le due donne appare evidente che Smiřický si adegua apertamente all'uso linguistico dell'interlocutore, in diretta proporzione alla confidenza e alla volontà di risultare a quello gradito. Ma mentre con Jana è una scelta autonoma, con Líza sembra quasi costretto. Il suo comportamento linguistico dunque diventa espressione di un rapporto umano e del tipo di relazione che intercorre fra lui e le due donne.

Le scene del punto 4) sono principalmente corali. È normale che mettendo insieme tutti i soggetti partecipi degli altri contesti linguistici (donne escluse), si ottiene una mescolanza di varietà che giunge qui al suo massimo grado. Qui è la situazione stessa a modificarsi costantemente, ad assumere sfumature nuove, man mano che il consumo di birra e superalcolici aumenta, o man mano che si susseguono i numeri dello spettacolo in programma per celebrare la fine del servizio di leva. Si va dalla proclamazione ufficiale dei principi di uno stato e di un esercito socialisti, espressione di alta retorica, di cui si fa massimo portavoce il maggiore Borovička, pronunciata in perfetto standard letterario con nessun tipo di variazione da questo e delle scelte lessicali adeguate a una situazione retorica così forte:

B.: – Soudruzi, shromážděli jste se zde na rozkaz svého velitele abyste veselé a chlapsky oslavili splnění čestného úkolu služby v naší lidově demokratické armádě [...]. S nadšením jste úkol splnili, někteří jste jej ovšem nesplnili s takovým nadšením jak je to u vojáků lidově demokratické armády přirozené. [...] Pracující lid, nahlédne brzy, že je třeba tříleté prezenční služby u tankové zbraně, a jeho vůle je svrchovaná (Compagni, vi siete riuniti qui su ordine del vostro comandante per festeggiare allegramente e virilmente l'adempimento dell'onorevole compito di servire il nostro esercito democratico popolare [...]. Avete adempiuto il compito con entusiasmo, alcuni di voi ovviamente non l'hanno adempiuto con quell'entusiasmo che dovrebbe essere innato in un soldato dell'esercito democratico popolare. [...]. Il popolo lavoratore vede l'esigenza di portare molto presto a tre anni il servizio di leva alle armi corazzate, e la sua volontà è sovrana - p. 210).

Si passa per i brindisi al compagno Stalin proclamati sempre in perfetto standard letterario dal caporale maggiore ing. Krajšta:

K.: – At' žije náš veliký přítel a ochránce, náš vůdce a učitel, a náš milovaný osvoboditel a pokořitel nenáviděných okupantů, moudrý a veliký, dobrotivý a zvěčnělý, nenahraditelný generalissimus Josef Vissarionovič Stalin! (Viva il nostro grande amico e difensore, la nostra guida e il nostro maestro, il nostro amato liberatore nonché umiliatore degli odiati invasori,

il saggio e grande, benevolo ed eterno, insostituibile generalissimo Josef Vissarionovič Stalin! - p. 211).

E si arriva alla canzone volgare, che assume una vena sottile di protesta, cantata a squarciagola dai soldati ormai ubriachi, in cui sono presenti tratti di ceco comune e scurrilità (p. 224):

Když sme jeli na tu vojnu,	Quando siamo venuti al militare,
zpívali sme vesele.	Cantavamo allegramente.
To sme ešte nevěděli,	Non sapevamo ancora in quale
do jaký dem prdele!	Cul di mondo dovevamo andare

E tutto ciò subito dopo la declamazione dei componimenti poetici inneggianti alla patria socialista, composti dall'entusiasta sergente Mañas (p. 214):

A kdyby zahřměla děla a miny,	E se tuonassero mine e cannoni,
Necht' rudá vlajka vzletné nahoru!	Che s'issi in alto la bandiera rossa!
My smetem nepřítelě pásy tankovými,	Noi spazzeremo il nemico con le
	formazioni corazzate,
my od Sedmého tankového praporu! □	noi del Settimo battaglione carristi!

Il tutto introdotto da una sorta di manifesto dell'analfabetismo, il programma dattiloscritto della serata:

#### VAČIREK NA ROSLOČENOU

Mužstva a podústojníku 7. Tank. Prp. S prezenční službou KULTURNÍ pořát:

1. Pochot takistu – spívá pjevecký kržek.
  2. Rosloučení s druhým domivem resituje rtn. Moñas
  3. Projev S. Velitele
  4. Sbojnický taneec – tan. čet. Omámrný
  5. Pozor! Nepřítel naslouchá! – aglovka. Hrají rtn. Meñas a svob. Lakouutuš a soudržka ze skupiny.
  6. Nekolik písni pro duo – spívají čet. Kobliha a des. Pskal
  7. Lidový vypsřáveši – rrttn. Muñas a čet. Krajra
  8. Stalinští Sokoly – spívá Pěvecký skroužek po Kultúním pořádu taneec se soudržkami se ČSM
- KONEC (p. 208).

Manifesto che è un trionfo di storpiature di cognomi (record quello di Mañas con ben tre varianti) e della trasgressione delle più elementari regole di ortografia.

Nel succedersi e accavallarsi di tutte queste performance viene a crearsi quel crescendo di tensione che sfocerà proprio in seguito alla provocazione della canzoncina dei soldati ubriachi citata. Il diavolo piccoletto (*malinkatý d'ábel* in ceco, come viene soprannominato il maggiore Borovička in riferimento alla sua bassa statura e alla sua cattiveria) infatti, nella sua rigidità e mancanza d'ironia, la interpreta come un tentativo di sabotaggio verso il suo amato esercito democratico-popolare e reagisce come un padre tradito dai figli ingrati. Esplo- de quindi minacciando tutti dei più alti provvedimenti marziali e sarà il protagonista di un finale a sorpresa.

### La lingua del film

La versione filmica apparentemente ripropone la stessa storia senza grandi modifiche. Confrontando gli stessi momenti analizzati nel romanzo nella versione che ne ha dato Olmer, mostrerò come, a partire dalla lingua, egli abbia operato dei cambiamenti consistenti. Cambiamenti che solo in apparenza seguono il criterio di dare un'immagine il più ridicola possibile del regime comunista, cosa che gli riesce a meraviglia. Peccato solo che questa farsa rimanga in superficie come uno strato di polvere, una patina di modernità che, superati gli anni '90, si è consumata senza lasciare troppe tracce dietro di sé, se non la memoria dei forti incassi.

Ad una prima osservazione appare evidente che il film è linguisticamente più piatto del romanzo. Olmer generalizza alcuni tratti, ne stempera altri, ed elimina del tutto quelli un po' troppo forti. Il risultato è che la storia perde la sua stratificazione linguistica, cosa che si riflette in un conseguente livellamento dei personaggi.

Per quanto riguarda la situazione comunicativa del punto 1), Olmer parte subito con un taglio netto. Una delle scene iniziali, dominata da uno dei dialoghi più scurrili di tutto il romanzo, è stata eliminata. Di quella in cui il gruppo di Smiřický è alle prese con le operazioni per mimetizzare il carro armato, rimane solo uno scambio di battute fra Smiřický e Stěvlíček che, anche se ripreso dal romanzo, è epurato tanto dalle scurrilità quanto di molti tratti di ceco comune:

St.: – Tak co Danny, ukazkovej okop, ne? (Allora Danny, che ne dici, una fossa modello, no?)

Sm.: – Jo (Sì)

St.: – Vdyt' já věděl, že je tady vod nepaměti. Vokrouhlické hory jsem dobyl nejmíň pětset krát (Ma io lo sapevo che era qui da tempo imme-

more. Le montagne Vokrouhlické le ho conquistate almeno cinquecento volte).<sup>13</sup>

Il ceco comune viene limato anche altrove, ad es. nello scambio fra Matka e Hospodin:

M.: – Hospodin, ty jim všem trošku zvedni mandle, jo? A ted' pudu chrápat, já jsem měl tenhle týden dvakrát noční a dneska zase tohle. Vzbud' mě v pět! (Hospodin, tu fagli venire a tutti un po' di strizza, va bene? E ora me ne vado a ronfare, questa settimana ho avuto due volte il servizio di notte e oggi di nuovo questo. Svegliami alle cinque!)

Anche nella scena in cui il maggiore Borovička coglie di sorpresa il capitano Matka a dormire mentre dovrebbe controllare il battaglione, lo scambio è quasi identico a quello del romanzo, ma vengono tagliate delle frasi, certo allo scopo di sfoltire i dialoghi, e pur sempre con il risultato di impoverire linguisticamente la figura del maggiore che, insieme alla sua precisione linguistica, perde anche la sua caratterizzazione di rigido militare:

B.: – Vaše činnost, soudruhu kapitane? (I suoi compiti, compagno capitano?)

M.: – Přesvědčuji se, zda je prapor v úplné bojové pohotovosti (Mi assicuro che il battaglione sia completamente pronto all'attacco).

Manca qui tutta la parte in cui il maggiore imbocca il capitano nella ripetizione delle regole e delle elementari definizioni da manuale militare, che serviva a sminuire la dignità di Matka e ad accrescere in proporzione la cattiveria di Borovička.

Anche il modo di Matka di sorprendere i sottoposti a dormire, perde quel tratto di dignitosa rigidità militare, scadendo in un cicchetto volgare e in oscenità gratuita:

M.: – Jak si to představujete? Todle je podle vás připravení k vyražení do útoku? Vztyk! Kde máte velitele roty? Kde je dělostřelecká příprava? – Vy ste tu vážně jako dva buzeranti (Che idea avete? Questo per voi sarebbe prepararsi a partire all'attacco? ... In piedi! Dove avete il comandante di pattuglia? Dov'è l'artiglieria?... Ve ne state qui davvero come due froci).

Scompare dal film (a parte una rara apparizione all'esame FO pronunciata da Soudek) anche la varietà dialettale dello *hanák*:

<sup>13</sup> Da qui i dialoghi riportati sono direttamente trascritti dal film "Tankový prapor", Praha 1991, nella mia traduzione.

H.: “Josef, jestli máš spojení (Josef, se hai il contatto radio)

S.: “Ale co by. Však to mám furt na krk pokurvené” (Macché. Mi sta sempre sputtanato sullo stomaco).

H.: – Jestli vám nepůjde spojení tak máte sledovat velitele (Se non avete il contatto radio dovete seguire il comandante).

S.: – Já se na to vyseru (Io me ne fotto).

Così pure viene marcato ancor più verso il basso il parlato dell'ufficiale che rimprovera l'equipaggio di Smířický, dopo che questi è appena stato lodato dal maggiore Borovička:

Růžička: – Máte spojení? (Avete il contatto radio?)

Sm.: – Nefunguje (Non funziona).

R.: – Nefunguje, řekněte na rovinu, že mi ho neumíte navázat (Non funziona, dica direttamente che non sapete sintonizzarvi).

Sm.: – Opravdu nefunguje (Davvero non funziona).

R.: – Nekecejte! Myslíte si, že to máte za pár, co? Abych vám to neprodloužil. Abyste se naučili navazovat spojení ještě jeden rok navíc (Non racconti balle! Pensa di essere agli sgoccioli, eh? Veda di non farselo prolungare! Di restare ancora un altro anno per imparare a sintonizzarsi).

Nelle situazioni comunicative del punto 2) il film riprende il linguaggio del romanzo in modo più grossolano. Riporto solo le poche scene che nella sceneggiatura corrispondono al romanzo, poiché questo è il punto in cui avviene la maggiore (con)fusione di momenti e personaggi, nell'intento di comprimere i tempi del film. Anche nei dialoghi di questo punto il livello linguistico è appiattito rispetto a quello del romanzo, Olmer conserva lo slovacco, ma lo *hanák* fa un'unica brevissima apparizione (di cui si perde il senso nel contesto generale), mentre nel romanzo Soudek si esprimeva in modo più rappresentativo. Infine l'uso del ceco comune è più generalizzato, difatti lo parlano anche gli esaminatori qua e là, Škvorecký invece aveva tenuto le due parti (esaminati ed esaminatori) nettamente distinte grazie all'opposizione standard/non standard. Olmer perde completamente di vista tale distinzione, preoccupato di fare rientrare tutta la storia nei tempi cinematografici, opera una serie di tagli indiscriminati, che lo costringono poi a riconnettere i singoli pezzi come in un patchwork. Da notare lo scambio fra Prouza e Bamza che prendiamo ad esempio rappresentativo di vari altri, in cui viene a mancare tutta una serie di battute che nel romanzo dava una chiara idea del livello culturale dei soldati. Nel film i vari interventi sono ridotti, quale più quale meno:

P.: “Čeho byste si tak nějak dnes u své dívky cenili nejvíc, kdybyste se chtěli tak nějak oženit? (Qual è la cosa che, diciamo, apprezzereste di più oggi nella vostra ragazza qualora voleste, diciamo, sposarvi?)

B.: – ...

P.: - Nu, nu – no jestli - tady (Ebbene, su... sì se... qui).

B.: “Kozy” (Le tette!)

Confrontando questo breve passaggio con quello ben più lungo del romanzo, ci si rende conto di come così il testo non è soltanto tecnicamente ridotto, ma qualitativamente impoverito e amputato negli scopi comunicativi e stilistici.

Persino il tenente che presiede la commissione viene epurato dei tratti più pomposi. Il risultato è che la sequenza perde il suo spessore ironico e si trasforma in una delle tante di carattere farsesco, in cui le figure sono dei caratteri un po' tutti uguali.

Per il punto 3) la scena con Líza, che nel romanzo si trova alla fine ed è vissuta concretamente, nel film viene presentata in forma di ricordo, spezzata in due scene distanti fra loro e la situazione linguistica è invertita, nel film è Líza quella che parla un ceco più spesso rispettoso della norma letteraria:

Sm.: “Lizinko” (Lisetta)

L.: – Danny běž pryč! (Danny vattene via!)

Sm.: – Lizinko, nech mě u sebe! (Lisetta, fammi stare con te!)

L.: – Ne, ty se mě budeš dotýkat a já nechci (No, tu poi mi tocchi e io non voglio).

Sm.: - Nebudu se tě dotýkat, vopravdu se tě dotýkat nebudu (Non ti tocco, davvero non ti tocco).

L.: – Mě to otravuje (Mi scoccia).

Ed è piuttosto lei ad adeguarsi al ceco di Smiřický in questo scambio sostanzialmente uguale al primo:

Sm.: – Lizetko, nech mě u sebe (Fammi stare con te, Lisetta)

L.: – Kdepak (Ma quando mai).

Sm.: – Já nebudu nic dělat (Non faccio niente).

L.: – Ne, miláčku, já chci spát a ty bys mě obtěžoval (No, amore, io voglio dormire e tu mi daresti fastidio).

Sm.: – Nevobtěoval vopravdu (Non ti darei fastidio, davvero).

L.: – Vdyt' tě znám, vobtěžoval (Ti conosco bene, lo faresti).

Sm.: “Ale –” (Ma...)

Il resto del dialogo, che riferisce tutte le motivazioni religiose addotte dalla ragazza a spiegare il proprio rifiuto a concedersi a Danny,

è eliminato. E il taglio non sembra essere motivato dalla necessità di ridurre i tempi del film, perché lo sceneggiatore aggiunge di suo:

L.: - Copak to něco je? Je to přece pořád stejný se všema stejný. To můžeš mít s každou, ne? Jde přece o duši, sám si to říkal (Ma significa poi qualcosa? È pur sempre uguale, con tutte la stessa cosa. Lo puoi avere con qualunque donna, no? Eppure si tratta dell'anima, l'hai detto tu stesso).

Sm.: - Co když se zavraždím? (Che succede se mi ammazzo?)

L.: - Ty, to určitě...No, Danny?! (Tu, ah certo... Ma, Danny?!)

Sm.: - Promíň Lízetko, já... za to nemůžu. Jak vo tebe škrtnu tak to de jak na povel (Scusa Lisetta ma... non è colpa mia. Appena ti sfioro va come agli ordini).

Per quanto la ragazza riprenda la varietà di lingua che la caratterizza nel romanzo, ciò non sembra influenzare troppo l'interlocutore. Il regista preferisce mettere la sottomissione di Danny su un piano puramente fisico, alludendo con espressioni di dubbio gusto a una certa debolezza del ragazzo.

Anche nel rapporto con Jana, cambia la relazione linguistica fra i due interlocutori e al contempo cambia l'impressione che Smiřický dà di sé (anche se non completamente attribuibile all'uso linguistico, qualcosa di quest'ultimo è determinante).

Nel romanzo Smiřický tende a parlare più ceco comune man mano che aumenta l'intensità dell'incontro con Jana. È come se avvicinasse gradualmente la propria sensibilità a quella di lei, infatti la massima somiglianza fra il parlato di Danny e quello di Jana si ha proprio con il loro contatto fisico, durante il quale Danny si ritrova a fare delle considerazioni fra sé e sé e le fa in commutazione di codice. Nel film questa gradualità non c'è più e con essa sparisce anche la crescente intensità di quella relazione. Jana continua a parlare allo stesso modo, ma il fatto che le vengano tagliati certi contenuti fa sì che il suo modo di esprimersi, principalmente il ceco comune, venga associato solo a mancanza di istruzione, non più a interiorità e immediatezza. Nel romanzo era una donna, per quanto non istruita ma con una personalità. Nel film è una donnina che cede a un ragazzino piacente e un po' troppo sicuro di sé, che parla quasi sempre allo stesso modo e che usa il ceco comune per 'abbassare' diciamo così il suo livello di laureato.

Le situazioni comunicative del punto 4), ad esempio i festeggiamenti, non sono molto diverse, a livello linguistico, dal testo letterario, dal quale vengono riprese sia le filastrocche filosocialiste e le

canzoncine provocatorie, sia i brindisi all'Unione sovietica; lo stesso discorso di apertura di Borovička è riprodotto in maniera quasi pedissequa con qualche insignificante rimpasto di frasi. Tuttavia anche laddove il testo non viene cambiato molto, il lavoro di riconnessione delle parti assottigliate produce un'impressione d'insieme piuttosto differente, cosicché passaggi quasi identici a quelli del romanzo alla fine appaiono monchi e perdono l'effetto originario.

### Conclusioni

L'intento di questa analisi era mostrare la diversità di resa dell'elemento linguistico di una stessa opera, *Tankový prapor*, in narrativa e al cinema, e come questa diversità abbia influito sulla caratterizzazione dei personaggi e, di conseguenza, sull'impressione complessiva prodotta dal film.

Gli esempi riportati dimostrano che i due cineasti hanno stravolto l'aspetto linguistico dell'opera, cosicché la lingua del film risulta appiattita rispetto all'originale. Mantiene una certa differenziazione per quel che riguarda lo standard, conserva il linguaggio tecnico e la fraseologia, mentre gli elementi non standard subiscono un altro destino. Scompare infatti lo *hanák*, lo slovacco dei parlanti rom rimane sullo sfondo, le oscenità più grossolane sono a loro volta ridotte al minimo mentre aumentano quelle più lievi, che vengono dette un po' da tutti e non servono perciò a caratterizzare un personaggio piuttosto che un altro, ma solo a dare un po' di colore all'ambiente in generale. Lo stesso discorso vale per il ceco comune, che si diffonde a più largo raggio, ma in termini meno marcanti ed è parlato un po' da tutti, con una tendenza ad usarlo soltanto per connotare negativamente i personaggi come poco istruiti e volgari. In tal modo nessuno di essi emerge dalla vicenda filmica, lo stesso Škvorecký si nota solo in quanto fisicamente presente in tutta la vicenda. Le personalità dei singoli vengono livellate, perdono spessore anche quelle negative e tutta la storia diventa un succedersi di episodi gradevoli da vedere, ma piuttosto aneddotici.

In una critica oggettiva va tenuto conto delle inevitabili modifiche connesse alla trasposizione cinematografica in quanto tale. È indubbio che una storia filmata sia soggetta a limiti di tempo e a schematismi strutturali maggiori di quelli rispettati da un testo narrativo; è dunque giustificata la riduzione quantitativa del testo originale. Così pure il modo della produzione linguistica (scritto vs parlato) delle due ver-

sioni dell'opera condiziona la scelta di certi strumenti linguistici piuttosto di altri. Infatti un'eccessiva raffinatezza stilistica, l'uso di un lessico letterario o di certe forme morfo-sintattiche (quali, ad esempio, l'uso del pronome *mne* invece del corrispettivo clitico *mi*), appropriate a un testo scritto, nella produzione orale del film avrebbero prodotto un effetto innaturale, facendo apparire inverosimili le situazioni comunicative. Una sceneggiatura infine costituisce pur sempre una traccia per un film, nel quale il messaggio è affidato principalmente al linguaggio delle immagini; può essere quindi comprensibile, anche se non condivisibile, che ci sia da parte degli autori qualche negligenza riguardo all'espressione verbale.

D'altro canto però i cambiamenti apportati da Olmer e John al testo di Skvorecký sono troppo sistematici per essere frutto di semplice negligenza e non si spiegano soltanto con la necessità di adattare il testo narrativo alla sceneggiatura.

Fermo restando che la ricerca di naturalezza può costituire il motivo per cui gli sceneggiatori hanno limato le forme linguistiche più ricercate, nel tentativo di adeguare il testo narrativo a un dialogo parlato, di certo però non spiega l'eliminazione di quelle dialettali. Dal punto di vista dell'adeguatezza linguistica inoltre sarebbe stato molto più funzionale un uso più marcato del ceco comune, essendo questa la varietà di ceco più diffusa in Boemia nelle comunicazioni orali informali, che non il suo smorzamento. Allo stesso modo la presenza accentuata di scurrilità anche pesanti non sarebbe risultata per niente inadeguata in una situazione comunicativa informale, popolata solo di commilitoni, anzi.

Olmer e John, al contrario, senza tenere conto di questi fattori, eliminano la stratificazione linguistica del parlato, dando così una rappresentazione linguistica del proprio paese che risponde a un ideale di lingua compatta e monolitica tutt'altro che realistico. Vengono meno in tal modo proprio a quella ricerca di verosimiglianza che, apparentemente, giustifica alcuni altri loro cambiamenti. Eppure, anche se in modo non del tutto consapevole, i due lavorano sul testo narrativo con una certa programmaticità. Le modifiche da loro apportate non sono frutto di ignoranza linguistica, ma esprimono una precisa scelta, da un lato dettata da ragioni di mercato, dall'altro condizionata da una cultura della lingua tipicamente ceca.

Un tratto caratteristico di questa cultura è infatti un antico conservatorismo linguistico che spesso ha trovato e trova ancora espressione in un purismo quasi xenofobo e in una visione piuttosto aristo-

cratica della lingua. La ragion d'essere di tale cultura è tutt'altro che linguistica. Senza scendere troppo a fondo in una questione che merita una trattazione più ampia, mi limiterò qui a dire che la lingua letteraria rappresenta per i cechi molto più che uno strumento di comunicazione. Essa è ancora oggi il vessillo di una nuova dignità culturale, riacquistata a fatica, dopo decenni di dominazione germanica, solo a partire dalla fine del XVIII secolo. Dal momento in cui si volle assumere la descrizione del ceco elaborata da Dobrovský all'inizio dell'Ottocento, quale codificazione ufficiale ritornando, non senza forzature, al ceco usato dagli scrittori umanisti, la principale preoccupazione di coloro che si occupavano di lingua è stata quella di far sì che quell'uso e nessun altro si radicesse quale unica forma di ceco corretta. Utilizzare forme non comprese in questa norma è sempre stato visto come un fattore destabilizzante della risorta cultura nazionale e perciò stesso rifiutato.

Del potere frenante che una simile visione esercita sull'evoluzione di una lingua si erano resi conto i membri del circolo linguistico di Praga, i quali già negli anni '30 avevano sottolineato, in una prospettiva funzionalista, la presenza di una stratificazione linguistica di cui non si può non tenere conto nel descrivere in modo completo una lingua nazionale. Ciononostante la cultura linguistica diffusa dal sistema scolastico ceco rimane a tutt'oggi prescrittiva e oltremodo protettiva nei confronti dello standard letterario. Semplificando, si potrebbe dire che l'uso di varianti diatopiche o diastratiche viene interpretato, a prescindere dalla situazione comunicativa, come un parlare scorretto, a meno che non si tratti di una stilizzazione letteraria. Parlare 'bene' significa usare la norma letteraria, senza 'macchie' regionali o sociali, in una prospettiva che tende a far coincidere lo standard letterario con la lingua nazionale.

Nella società postcomunista, per motivi di nuovo extralinguistici, questo errore di prospettiva continua ad affermarsi. In una società che ancora una volta si sente liberata, l'uso della lingua nella sua varietà letteraria si identifica nuovamente con l'affermazione di una cultura ceca autonoma. In questo nuovo contesto sociale chi vuole affermare se stesso deve esprimersi 'bene', parlare cioè la lingua letteraria. Ciò equivale a indossare un bell'abito in un'occasione mondana (per usa-

re un'immagine di Bartošek)<sup>14</sup> che fa figurare chi lo porta e poco importa al parlante comune che le situazioni comunicative non corrispondano sempre a una serata di gala.

In una simile educazione alla lingua è comprensibile che tutto ciò che devia dallo standard letterario sia percepito negativamente dai parlanti. Che Olmer e John condividano consapevolmente tale percezione o che la subiscano inconsciamente, essa finisce per riflettersi sulle loro scelte linguistiche. Lo dimostra il fatto che l'elemento linguistico non standard nella loro sceneggiatura assume una colorazione sociale negativa. Il ceco comune, ad esempio, a differenza dell'uso che ne fa Skvorecký nel romanzo, nel film serve spesso a connotare i personaggi come poco istruiti, come nel caso di Jana, mentre la sociolinguistica ceca dimostra che l'uso del ceco comune non è prerogativa di parlanti poco istruiti ma, a prescindere dall'istruzione di questi, svolge soprattutto una funzione di differenziazione diafasica.<sup>15</sup> L'uso della scurrilità è stravolto, non più elemento stilizzante dell'ambiente, che giustificava la presenza di espressioni molto oscene nel romanzo, ma tratto di cui si perde la forza drammatica e che viene recepito come involgarimento della lingua letteraria e perciò smorzato nel tono. Anche le varietà dialettali paiono associate solo a ignoranza linguistica, si perde di vista così la loro funzione comunicativa e vengono percepite come un elemento linguisticamente destabilizzante, che mette in crisi la compattezza e la stabilità linguistica e culturale di un paese che ha bisogno, ora più che mai, di identificarsi con una cultura stabile e unitaria, dai contorni ben definiti e soprattutto distintivi rispetto agli altri paesi, slavi e non.

La sceneggiatura di Olmer e John potrebbe essere interpretata come il tentativo di adattare un testo narrativo linguisticamente articolato come quello škvoreckiano ai gusti di un pubblico che, da sempre conservatore in fatto di lingua, una volta libero dai lacci ideo-

---

<sup>14</sup> Cf. J. Bartošek, *Diskutovat, ale ne pokád*, "Jazykovídné aktuality" 34 n. 1-2, Praha 1998, p. 45

<sup>15</sup> Fra gli altri cf. ěermak, F. Relations of Spoken and Written Czech (With Special Reference to the Varying Degree of Acceptability of Spoken Elements in Written Language), in: Wiener Slawistischer Almanach, Band 20, pp. 133-150; Müllerová, O. Ke vztahu spisovnosti a nespisovnosti v neveřejných dialogických projevech, in: Vöeobecné a öpecífické otázky jazykovej komunikácie. Komunikáty z vedeckej konferencie konanej v Banskej Bystrici 3. – 5. Septembra 1991 – Banská Bystrica, 1991, pp. 205-213.

logici del comunismo, ha di nuovo bisogno di identificarsi con una cultura indipendente e unitaria, la cui bandiera sia, ancora una volta, una lingua con una codificazione compatta.

Con questa ritrovata dignità culturale infine i cineasti intendono presentarsi anche al pubblico straniero; un pubblico con il quale, nel nuovo assetto politico europeo, sarà anche possibile relazionarsi in modo diverso dal passato. Si spiega così il taglio al brindisi finale della frase con cui Stalin è definito 'umiliatore degli odiati invasori', con la volontà di apparire graditi ai vicini tedeschi che, nel nuovo quadro socio-economico risultato dalla caduta del regime comunista, si trasformano da 'odiati invasori' in potenziali collaboratori della nuova Repubblica Cecoslovacca.

Concludendo, su una rappresentazione realistica, anche se fortemente ironica, della leva militare ceca sotto il regime comunista, che Šivorecky offriva nel romanzo con una descrizione quanto mai veridica già a partire dalla situazione linguistica, prevale invece nel film di Olmer una visione nettamente più farsesca della stessa realtà, visione che, paradossalmente, quanto più si impoverisce di contenuti tanto più diventa propagandistica, proprio a partire dalla lingua.