

Claudio Salmeri

Università della Slesia,
Katowice, Polonia

L'aspetto particolare della traduzione di testi antichi L'arcaizzazione

Abstract

The article deals with an area which has largely escaped the attention of researchers so far, i.e. the strategy of archaisation and modernisation in the translation of older texts. The English and Italian translations of Witold Gombrowicz's *Trans-Atlantyk* convoluted style serve as an example of how to employ one of these two completely different strategies. The vocabulary, phrasing and structure of the language Gombrowicz used to write his novel have converged in a literary form known as *gawęda*, an old form of storytelling. The English version employs a type of faux seventeenth century English. The Italian version, on the other hand, uses a modern language and style. The purpose of this paper is also to analyse two Polish translations of Carlo Goldoni's *La Locandiera*. The first translation is archaised, the second one — modernised. The discussion will try to illustrate which strategy seems to be a better solution.

Keywords

Translation, archaic stylization, modernisation, *Trans-Atlantyk*, *La Locandiera*.

Guai a quelli che fanno traduzioni letterali, e traducendo ogni parola snervano il significato. È ben questo il caso di dire che la lettera uccide e lo spirito vivifica.

Voltaire, *Lettere filosofiche*, 1734

A spingermi a scrivere questo articolo è stata la recente portata a termine della mia tesi di dottorato che riguarda l'arcaizzazione e la naturalizzazione nella traduzione di un'opera letteraria scritta in un linguaggio desueto. La mia tesi, di cui il presente articolo ne è un sintetico estratto, esamina la traduzione in lingua inglese e in lingua italiana del *Trans-Atlantico*, opera dello scrittore polacco Witold Gombrowicz. La traduzione inglese di Nina Karsov e Carolyn French rappresenta un

chiaro esempio di traduzione arcaizzata. Viceversa il traduttore italiano Riccardo Landau ha optato per una traduzione naturalizzata. Oltre a — come è stato accennato prima — una riepilogativa analisi di queste due traduzioni, nel presente articolo ci sarà anche spazio per confrontare le traduzioni in lingua polacca dell'opera teatrale *La Locandiera* di Carlo Goldoni: vedremo come Eugeniusz Baliński ha arcaizzato il testo, forse perché ai suoi tempi la lingua polacca era più vicina al testo di Goldoni che ai giorni nostri. D'altro canto la traduzione di Zofia Jachimecka presenta il classico esempio di naturalizzazione.

La traduzione dei testi antichi rappresenta un lavoro molto faticoso e complesso. La lingua è cambiata, alcune espressioni non sono più comprensibili; la difficoltà maggiore, invece, sta nel fatto che è cambiata anche la cultura e la rilevanza dell'opera nel contesto. Pertanto con questo articolo si vuole gettare luce sul concetto di arcaizzazione visto da alcuni teorici e critici della teoria della traduzione per poi fornirne dei brevi esempi di come l'arcaizzazione non sempre risulta essere la scelta più giusta.

Ogni traduttore può scegliere fra molte possibilità: può tradurre come se il testo gli fosse contemporaneo, usando lo stile e le parole caratteristiche della letteratura della sua epoca; può anche tradurre come se la sua traduzione fosse contemporanea all'originale, usando lo stile e il lessico caratteristico della letteratura dell'epoca dell'originale. In quest'ultimo caso il traduttore si trova di fronte a due possibilità: scegliere lo stato di sviluppo della lingua caratteristico della cultura dell'originale oppure della traduzione.

Come sostiene il teorico americano Lawrence Venuti, nel primo caso si tratta di naturalizzazione (addomesticamento) e nel secondo, invece, di arcaizzazione (storicizzazione, esotizzazione) (Venuti, 1995: 22). Per esempio la lingua inglese del Trecento non assomiglia all'inglese contemporaneo, invece l'italiano del Trecento non è così lontano da quello odierno. Se un traduttore inglese scegliesse di tradurre la *Divina Commedia* con la sua lingua originale, potrebbe dare la preferenza ai tratti caratteristici dell'inglese dell'epoca di Dante, oppure ai tratti caratteristici dell'italiano della stessa epoca. In ogni caso la sua traduzione sarà diversa, ma in tutti e due i casi, il traduttore arcaizzerà il testo.

L'arcaizzazione, quella più consigliata e più sobria, consiste nell'evitare nella traduzione l'uso di parole contemporanee, cioè nel cercare di non adattare e non adeguare il testo alla realtà linguistica della stessa epoca. La modernizzazione significa l'uso di parole che sono entrate nella lingua dopo la creazione del testo originale. Nel caso della modernizzazione abbiamo soltanto questi ultimi: gli oppositori. Il pericolo di questo tipo di alterazione del testo originale è sottolineato da quasi tutti i teorici che si occupano del problema dell'arcaizzazione. Possiamo citarne alcuni: Waław Borowy (1955: 3), Kazimierz Kumaniecki (1955: 99—109), Jerzy Zawieyski (1955: 430). Tutti questi autori pongono l'accento sul fatto che le parole, le informazioni nuove, usate nella traduzione di un testo antico, possono soltanto conferirgli un carattere ridicolo.

I teorici della traduzione sono divisi in due schiere. Da un lato ci sono i sostenitori dell'arcaizzazione; dall'altro gli oppositori di questo procedimento. Tra i fautori possiamo citare Artur Sandauer (1955: 243—347), secondo il quale nella traduzione della poesia si deve, a volte, ricorrere all'arcaizzazione; ciononostante il testo deve rimanere comprensibile. Anche Gabriel Karski (1955: 255—279) consiglia l'arcaizzazione ponendo delle restrizioni: la traduzione deve rimanere comprensibile e il traduttore non può mescolare le lingue di due epoche diverse.

Che cosa dicono i sostenitori dell'arcaizzazione per avallare le loro idee? Di seguito le loro argomentazioni. La prima cosa che ribadiscono è la necessità di **rendere lo stile dell'originale**, il che è possibile (secondo loro) senza usare le parole arcaiche. Viceversa quelli che vogliono arcaizzare il testo pongono l'accento sul fatto che la lingua moderna **suona male** se usata dai personaggi di epoche passate. Piotr Wilczek paragona l'arcaizzazione di un testo all'esecuzione di un'opera musicale con **gli strumenti dell'epoca** (Wilczek, 1993: 26—36). Così, come la musica suonata sugli strumenti dell'epoca è più vera, nello stesso modo il testo arcaizzato è più autentico. Possiamo distinguere due tipi di arcaizzazione: quella lessicale, quando il traduttore introduce nel testo alcune parole che hanno un senso arcaico, e quella sintattica, quando il traduttore usa una sintassi obsoleta (come ad esempio l'inversione). Alcuni teorici, pur essendo contrari all'arcaizzazione (tra gli altri Stanisław Barańczak), sostengono che in alcuni casi è bene fare uso dell'arcaizzazione sintattica.

Tra **gli oppositori** dell'arcaizzazione possiamo citare Roman Ingarden (1955: 127—193) che ribadisce il fatto che nei testi filosofici, per esempio, non possono trovarsi gli arcaismi. Anche Kazimierz Kumaniecki (1955: 99—109) può essere considerato un oppositore dell'arcaizzazione perché la condanna nel caso in cui il traduttore usi gli arcaismi laddove nel testo originale si trova un lessico neutro.

Gli oppositori dell'arcaizzazione criticano il paragone dell'arcaizzazione con l'esecuzione della musica con gli strumenti dell'epoca affermando che i musicisti possono senza alcun problema eseguire un'opera con degli strumenti autentici, invece il traduttore non è in grado di usare la lingua autentica dell'epoca poiché questo linguaggio **non esiste più** e non si sa, a dire il vero, com'era. Non conosceremo mai la pronuncia esatta usata nei tempi passati; è difficile stabilire la frequenza d'uso di una data parola o un senso preciso che aveva anni fa. La letteratura costituisce soltanto un piccolo frammento di una complessa realtà linguistica che non potremo mai analizzare a fondo. Il traduttore non può usare la lingua "autentica" perché non la conosce. La sua lingua sarà sempre una compilazione di elementi arcaici e di elementi contemporanei, una lingua costruita artificiosamente, mai del tutto "autentica". Possiamo anche confutare l'altro argomento che concerne lo stile dell'autore. È completamente erroneo sostenere che lo stile dell'autore non può essere reso senza ricorrere agli arcaismi. I lettori contemporanei dell'originale lo concepivano come un testo naturale, **senza arcaismi**. A cosa servono allora tali parole nel testo tradotto? Falsano soltanto lo stile dell'autore che secondo i sostenitori dell'arcaizzazione dovrebbe essere molto curato. Se l'autore non ha fatto

uso di arcaismi nell'opera, come può servirsene il traduttore? Stanisław Barańczak ci fornisce un altro argomento contro l'arcaizzazione. Ci pare assai utile la sua distinzione fra testi sovratemporali che richiedono una traduzione diversa dalla traduzione di testi meno importanti. I capolavori trasmettono valori universali, importanti in tutte le epoche; allora, la loro arcaizzazione è completamente superflua (Fast, 1995: 148). Il traduttore di un testo arcaico deve prendere in considerazione anche il lettore della sua traduzione. L'arcaizzazione può essere usata se il gruppo per cui traduce è un gruppo di lettori colti che sono in grado di capire il linguaggio arcaico. Il traduttore deve essere cosciente del fatto che un tale approccio (cioè l'arcaizzazione) limita le possibilità di diffusione di un testo. Se l'autore scrivesse per un pubblico largo, la traduzione arcaizzante modifica le sue intenzioni perché restringe questo pubblico. La traduzione arcaizzata si allontana dal lettore medio che, non essendo abbastanza preparato, non capirà il suo messaggio.

La dicotomia tra l'arcaizzazione e la naturalizzazione rimane uno dei problemi **insolubili** nella teoria della traduzione. Basta ricordare la famosa lista di Thomas H. Savory (Kielar, 1988: 60) che raccoglie le esigenze poste alle traduzioni per vedere che è difficile stabilire se un testo deve essere arcaizzato oppure naturalizzato. Come possiamo notare in questa lista, ci sono, nella teoria della traduzione, soluzioni univoche. Di conseguenza neanche noi possiamo condannare né la traduzione che imita lo stile proprio di epoche molto antiche né quella che non recupera forme disusate nel testo.

Ogni traduttore deve analizzare il suo testo e scegliere il procedimento più adatto. La più giusta pare la via di mezzo: un'arcaizzazione fatta con gusto e con attenzione, nella quale il traduttore conferisce al testo una certa antichità senza però esagerare, rimandeno comprensibile.

Come procedere all'arcaizzazione perché sia di buon gusto? Il primo requisito richiesto è una buona conoscenza dell'epoca del testo originale, il suo contesto storico e la lingua. Ogni epoca letteraria ha infatti il suo stile; usa delle espressioni caratteristiche che il traduttore deve conoscere per essere così preparato a capire bene il testo originale nonché per sapere quali elementi sono caratteristici della sua lingua arcaica ricavandoli dai testi e usandoli nella sua traduzione (Modzelewska, 1975: 185—196).

Il traduttore che vuole arcaizzare il testo deve anche prestare attenzione a non “naturalizzare” la traduzione. Abbiamo a che fare con la “naturalizzazione” quando il traduttore usa delle espressioni caratteristiche della lingua e della realtà contemporanea. Per esempio, Philemond Holand, un traduttore inglese del XVI secolo, tradusse delle opere di Tito Livio mettendo al posto delle parole-chiavi della realtà dell'Impero romano delle parole strettamente legate alla realtà inglese (Bassnett, 1993: 83). Tali erano, comunque, i principi di una buona traduzione; principi completamente condannati oggi.

Nessuna traduzione può essere considerata definitiva (Bassnett, 1993: 128). La traduzione appartiene ad una serie traduttiva: è la continuazione di un insieme

di traduzioni oppure inizio di una serie; esiste pertanto sempre la possibilità rifare la traduzione. Se abbiamo due traduzioni dello stesso testo fatte però in epoche diverse, di sicuro non saranno simili, benché possano essere ambedue buone. Tra i traduttori esistono differenze d'età, di gusti, di atteggiamenti (Dedecius, 1974: 76). Ogni traduzione riflette anche un po' la lingua personale del traduttore (il suo idioletto) ma anche la lingua del suo tempo (il socioletto) (Jarosz, 1991: 98) in cui funziona un dato stile letterario. Tutto questo influisce sul lavoro traduttivo. Pertanto ogni traduzione dello stesso testo sarà un po' diversa, così come può cambiare la stessa lingua. Questo aspetto è positivo per i lettori poiché ogni traduzione cerca di essere migliore rispetto alla traduzione precedente, di rispondere meglio alle esigenze attuali. La traduzione è un'attualizzazione dell'opera originale (Zarek, 1991: 50). Alcuni teorici sostengono perfino che nel caso di alcune opere sia meglio che ogni generazione abbia la sua versione personalizzata: più moderna e più adatta ai gusti attuali. Anna Kamieńska sostiene che ogni epoca ha bisogno delle traduzioni dei capolavori della letteratura mondiale. Roman Brandstaetter mette al rango di questi capolavori addirittura la Bibbia (Brandstaetter, 1975: 15—16). Un testo tradotto di nuovo diventa più appropriato e più idoneo ai gusti dell'epoca, alle esigenze e alle preferenze dei lettori, alle tendenze attuali nella teoria della traduzione. Possiamo ricordare che fra le più recenti tendenze c'è una quasi filologica fedeltà al testo originale (Bassnett, 1993: 8). Anche la valutazione di una traduzione è strettamente legata al suo contesto storico. È sbagliato, pertanto, condannare una traduzione fatta in tempi precedenti per il fatto che sia diversa dal gusto dei lettori dei giorni nostri. È possibile che sia stata conforme alle preferenze dei lettori dell'epoca in cui è stata creata.

Abbiamo visto come la naturalizzazione sia condannata da quasi tutti i teorici della traduzione. A questo punto sorge una domanda: come e cosa fare se non esiste nella cultura e nella lingua di arrivo lo stile dell'opera originale? Questo è il caso di due opere: *Trans-Atlantico* di Witold Gombrowicz (2007) e *La Locandiera* di Carlo Goldoni (1993). Non ci addentreremo adesso nell'analisi delle traduzioni — questo tema meriterebbe più spazio, è troppo ampio per un semplice articolo — ma bisognerebbe fare qualche osservazione in merito a quello che affermano i teorici.

Per quanto riguarda il primo romanzo, né nella lingua inglese né in quella italiana esiste l'equivalente della *gawęda* polacca, narrazione orale della nobiltà della Polonia del XVI e XVII secolo, lo stile usato da Gombrowicz nel suo *Trans-Atlantico*. Le due traduttrici inglesi, Nina Karsov e Carolyn French (Gombrowicz, 1994), hanno scelto l'arcaizzazione, traendo spunto dallo stile di vari scrittori inglesi del XVI e XVII secolo, tra cui: Samuel Pepys, John Evelyn, John Aubrey, Samuel Butler, Jonathan Swift, Laurence Sterne (Jarniewicz, 2004). Così hanno creato un nuovo stile, non presente nella letteratura inglese, ed incomprensibile per lo stesso lettore inglese. Del resto, come loro stesse hanno sottolineato nella premessa, la loro traduzione è stata un esperimento. Ai lettori

spetta valutarlo: gli è riuscito? Nessuna traduzione può essere considerata definitiva (Bassnett, 1993: 128). Infatti, a breve uscirà una nuova traduzione del *Trans-Atlantico* in lingua inglese, opera di Danuta Borhardt, meno arcaizzante rispetto alla prima.

Viceversa il traduttore italiano Riccardo Landau (Gombrowicz, 2005), come abbiamo sottolineato prima, ha optato per la naturalizzazione, usando la lingua italiana contemporanea e privando il testo di Gombrowicz della sua espressività tipica del linguaggio della vecchia nobiltà polacca. La sua traduzione è così comprensibile per il lettore italiano. Quale delle due traduzioni è migliore? Basandosi su quello che asseriscono i critici e i teorici, dovremmo dire che la traduzione inglese è quella più giusta. Ma questa è purtroppo pura teoria. Dal punto di vista del lettore e della comprensibilità del testo, invece, siamo costretti a dare ragione a Riccardo Landau: la sua è la traduzione più riuscita.

Per quanto riguarda la traduzione di arcaismi lessicali presenti nel romanzo di Gombrowicz possiamo citarne alcuni: il lemma *urynał* nella frase *Który się do urnału załatwiał* (PL — p. 42) arcaizzato sia nella traduzione di Landau: *Faceva i suoi bisogni nel vespasiano* (IT — p. 86) che nella traduzione di French e Karsov *Who was making water into a Urinal* (EN — p. 45). La parola *sakpalto* nel passo *W sakpalcie, za dużymi czarnymi okularami* (PL — p. 31) Landau ha deciso di tradurla come *Indossava un soprabito estivo* (IT — p. 63). Invece le due traduttrici inglesi hanno optato per la seguente traduzione *In a greatcoat, behind large Black glasses* (EN — p. 31). Un interessante esempio di arcaismo lessicale è la parola *ekspedient* in *Tu dopisać trzeba ten Ekspedient* (PL — p. 56). Nella lingua polacca contemporanea questo lemma serve a descrivere una persona che lavora in un negozio. Nel polacco di un tempo, invece, questa parola serviva per indicare una persona che era responsabile della spedizione o invio. Landau l'ha tradotta come *mittente* in *Qui ci vuole il mittente* (IT — p. 115); Karsov e French, invece, con la parola *dispatch* in *Here this Dispatch must be completed* (EN — p. 62). Tra i lemmi arcaici possiamo annoverare la parola *letnik* in *Potem wieczrę podano w letniku* (PL — p. 95). Secondo Landau è *una veranda estiva* (IT — p. 202), che, però, non è l'equivalente della parola polacca *altana*, sinonimo moderno di *letnik*. Sarebbe più appropriato usare il lemma *gazebo*. Karsov e French hanno tradotto questo arcaismo come *summer-house* (EN — p. 113) mantenendo, in questo modo, l'equivalenza. La parola desueta *tingel-tangel* presente nel brano *A tu nie tingel-tangel jest, tylko Poselstwo!* (PL — p. 63) è stata tradotta in italiano con *bordello* in: *Questo non è un bordello, bensì la mia Legazione!* (IT — p. 132) e in inglese con *cabaret* in: *And this is not a cabaret but a Legation!* (EN — p. 71). La traduzione inglese è più vicina all'originale, tuttavia sarebbe più adeguato usare qui le parole: *honky-tonk*, *second-rate nightclub* oppure *hop*. Landau avrebbe dovuto usare qui o *taverna* o *bettola*. L'arcaismo *kompania* nella frase *Widać było, że mu niezbyt do smaku kompania moja była* (PL — p. 45) è stato tradotto da Landau in *compagnia*: *Si vedeva che la mia compagnia non gli garbava* (IT — p. 92). Karsov e French

hanno decise di oparte per il lemma *company*: *But I could see that my company was not quite to his taste* (EN — p. 48). Leggendo avanti, è possibile trovare un altro arcaismo: *sromota* nel frammento *Od rana do wieczora ta sama Sromota* (PL — p. 83), tradotto in italiano come *abominio* in: *Dalla mattina alla sera lo stesso Abominio* (IT — p. 173); invece nella traduzione inglese prende forma di *shame* in: *From morn till eve the same Shame* (EN — p. 96). L'aggettivo arcaico *przytomny* presente nella frase *Wszystkich Cudzoziemców temu przytomnych* (PL — p. 57) è stato tradotto da Landau come *astante*: *Edificazione dei Forestieri astanti* (IT — p. 118) e da Karsov e French come *present*: *The edification of all Foreigners present there* (EN — p. 63). Il sostantivo *oracja* nel passo *Stosowną orację [...] wypowiedzieć* (PL — p. 58) ha trovato il suo equivalente in italiano nel sostantivo *orazione*: *Pronunciare un'adeguata orazione* (IT — p. 121) e in lingua inglese nel sostantivo *oration*: *An appropriate oration [...] give* (EN — p. 65).

Prendiamo adesso come esempio alcuni passi della traduzione inglese e italiana di espressioni fraseologiche presenti nel romanzo di Gombrowicz. Nella tabella sottostante troviamo dei fraseologismi arcaizzati in lingua polacca presenti nel *Trans-Atlantico* e gli equivalenti in quella italiana e inglese.

Tabella 1

I fraseologismi arcaizzati presenti nel *Trans-Atlantico*

| Originale | Traduzione italiana | Traduzione inglese |
|---|---|--|
| <i>jak psu z gardła wyjęty</i> | <i>sembrava tutto sgualcito</i> | <i>as if pulled from a dog's throat</i> |
| <i>dziwnie się plecie na tym bożym świecie</i> | <i>che strani pasticci tra tanti impicci</i> | <i>how wondrous the weaving of God's world</i> |
| <i>furda</i> | <i>bazzecola</i> | <i>a fig</i> |
| <i>siadajże</i> | <i>suvvia, monta</i> | <i>then mount</i> |
| <i>dopieroż</i> | <i>dunque</i> | <i>then</i> |
| <i>może rozejdzie się po kościach</i> | <i>si sarebbe disciolto</i> | <i>would wash away</i> |
| <i>tak krawiec kraje, jak materii staje. Wedle stawu grobla</i> | <i>bisogna far la veste secondo il panno. E il passo secondo la gamba. E chi la dura la vince</i> | <i>a tailor cuts to the cloth. A dam is fitted to the pond</i> |
| <i>każda liszka swój ogon chwali</i> | <i>ogni bruco loda la propria coda</i> | <i>every foxe praises his own tail</i> |
| <i>jak śliwka w g... wpadłem</i> | <i>ero cascato proprio nel bel mezzo della m...a</i> | <i>like a plum in dung</i> |
| <i>krakowskim targiem</i> | <i>pattuiamo</i> | <i>Krakowian bargain</i> |

Dalla lettura di questi passi della traduzione italiana e inglese possiamo asserire che la prima sembra più riuscita poiché il lettore medio è in grado di capire il messaggio. Il linguaggio usato dal Landau è comprensibile e facile. Il traduttore italiano, infatti, ha fatto uso della lingua italiana contemporanea trovando degli equivalenti. Invece, il lessico usato dalle due traduttrici inglesi, Nina Karsov e Ca-

rolyn French, ci risulta molto difficile da concepire. Le due traduttrici hanno optato per una traduzione *ad litteram* delle espressioni idiomatiche usate da Gombrowicz. Un esempio palese è la traduzione degli idiomi *krakowskim targiem, jak śliwka w g... wpadłem* e *jak psu z gardła wyjęty* nonché la traduzione di *tak krawiec kraje, jak materii staje. Wedle stawu grobla*, dove il Gombrowicz fece uso della tecnica del composto aplogico per unire due idiomi (Lewicki, 1976: 19—20). Sfido chiunque asserisca che un lettore inglese possa comprendere il significato delle seguenti espressioni idiomatiche: *Krakowian bargain, like a plum in dung* o *as if pulled from a dog's throat* o addirittura il messaggio veicolato dal composto idiomatico di *a tailor cuts to the cloth. A dam is fitted to the pond*.

Durante il mio incontro romano con Riccardo Landau, il traduttore mi ha confidato che Witold Gombrowicz era rimasto molto impressionato dalla traduzione italiana. A seconda di quanto mi è stato riferito dal traduttore, i due si sono incontrati e Gombrowicz ha avuto la possibilità di leggere la traduzione di Landau, uscita poi nel 1971. Chissà cosa direbbe l'autore del *Trans-Atlantico* se fosse vivo e leggesse la traduzione inglese? Di sicuro affermerebbe che la scelta tra l'arcaizzazione e la naturalizzazione della traduzione è e rimarrà sempre un problema **insolubile**, un classico **dubbio amletico**.

Passiamo adesso ad analizzare le due traduzioni in lingua polacca dell'opera teatrale *La Locandiera* di Carlo Goldoni. Come sappiamo, quest'opera è stata scritta nel 1753 ed è pertanto un testo arcaico. Benché sia un testo scritto nel XVII secolo, è assai comprensibile per un lettore italiano contemporaneo, senza che questi debba ricorrere all'aiuto di dizionari specifici. La prima traduzione in polacco (*Oberżystka*) risale al 1916 ed è stata fatta da Eugeniusz Baliński; la seconda (*Mirandolina*) è opera di Zofia Jachimecka, ed è datata 1951.

Al primo approccio alla traduzione di Baliński colpisce soprattutto il fatto che è un testo dell'inizio del XX secolo, un libro legato alla sua epoca, specialmente per l'ortografia usata dall'autore e per alcune espressioni che sembrano antiche.

Un attento lettore si accorge subito che dai tempi di Baliński fino ad oggi è cambiata l'ortografia di molte parole in lingua polacca. Probabilmente si tratta di un procedimento artistico, in questo caso l'arcaizzazione. I cambiamenti sono di ampio spessore, ad un tal punto che un lettore inesperto potrebbe considerarli come errori. Vediamo quali sono questi cambiamenti. Baliński scrive insieme alcune parole che oggi si scrivono separatamente. Oggi non si usa più *pocóż* (p. 7) ma *po cóż*, *poco* (p. 9) ma *po co*; *napróžno* (p. 9) ma *na próżno*; *przedemną* (p. 10) ma *przede mną*; *niema* (p. 12) ma *nie ma*; *coby* (p. 10) ma *co by*. È anche cambiata l'ortografia della lettera che rappresenta in polacco il suono [J]. Laddove oggi scriviamo *j* o *i*, Baliński scrive *y*. Possiamo citare *ekscelencyo* (p. 9) al posto di *ekscelencjo*; *dyablów* (p. 11) invece di *diablów*; *dyamenty* (p. 12) piuttosto che *diamenty*; *komedya* (p. 44) anziché *komedia*. Sono cambiate anche le regole riguardanti la scrittura di alcune forme della declinazione. Baliński scrive *mówię o tem*

(p. 7) il che oggi si scriverebbe *mówię o tym; temi pieniądźmi* (p. 14) che oggi sarebbe *tymi pieniądźmi*. Citiamo ancora *przestanie mię napastować* (p. 19) che scriveremmo *przestanie mnie napastować* oppure *osiół* (p. 45) — l'odierno *osiół*. Nella traduzione di Baliński scopriamo anche delle parole appartenenti alla lingua antica: sono gli arcaismi lessicali. Alcune frasi sono l'effetto di una cosciente arcaizzazione: la sintassi polacca antica è diversa da quella odierna e può anche sembrare un errore quello che non lo era nei tempi passati. Nel caso degli elementi linguistici, possiamo con sicurezza parlare di arcaizzazione. Baliński introduce parole come *komnata* (p. 11), *dziewica* (p. 11), *rycerz* (p. 12) che appartengono a un linguaggio antico o elevato. Purtroppo, anche se è un procedimento cosciente, dobbiamo precisare che le parole usate dal traduttore polacco non fanno parte del linguaggio dei tempi di Goldoni, sono molto più arcaiche e richiamano nel lettore l'idea del Medioevo. Infatti *komnata* è una *camera in un castello*, *rycerz* è un *cavaliere medioevale* (*Słownik języka polskiego*, 1967). La parola *dziewica* serve a descrivere una donna ma in un contesto molto elevato o poetico, oggi fa pensare solo ad una *donna illibata*. L'arcaizzazione di questo tipo è molto nociva al testo originale: lo colloca in un'epoca molto imprecisa, e introduce proprio confusione. Per di più, Baliński, accanto alle espressioni poetiche (come *dziewica*), introduce delle espressioni appartenenti al linguaggio moderno, familiare, come per esempio *ulotnić się* (p. 13), che è proprio una parola familiare. Un'arcaizzazione sarà sempre una compilazione di elementi antichi e di elementi nuovi i quali se mescolati producono un gravoso danno all'opera originale.

D'altro canto, la seconda traduzione, quella di Jachimecka del 1951, usa l'ortografia polacca moderna, attuale. Qui dobbiamo richiamare l'attenzione sull'aspetto della naturalizzazione. Nel nostro caso si tratta di colonizzazione: il conte e il marchese si danno del *Waszmość* (p. 219, 224, 226, 309, 324, 328, ecc.), *Acan* (p. 258, 316, 324, 325), *Waść* (p. 309), *Waćpan* (p. 225) che sono parole di origine polacca. *Waszmość* ha il senso di *wasza miłość*; *waść* e *acan* sono le sue abbreviazioni. Queste parole sono tipiche della lingua polacca del XVIII secolo. Erano largamente usate da Henryk Sienkiewicz nella sua *Trylogia* e per questo motivo nella coscienza del lettore polacco sono piuttosto legate con la nobiltà polacca del seicento. Ragion per cui gli italiani di Goldoni sembrano polacchi. Questo procedimento di colonizzazione sembra essere nocivo al significato e messaggio dell'opera originale. La traduttrice avrebbe potuto rendere meglio il senso de *La Locandiera* usando delle parole che non sono marcate semanticamente. Nella traduzione di Baliński, benché la sua qualità sembri inferiore a quella di Jachimecka, non vediamo almeno questo procedimento negativo.

Tra le parole desuete e arcaiche nel testo di Goldoni possiamo annoverare il gergo teatrale, alcune forme verbali e i troncamenti presenti nell'originale. Il gergo svolge ne *La Locandiera* un ruolo stilistico molto importante: le due protagoniste Ortensia e Dejanira rivelano la loro condizione senza dover dire esplicitamente che sono commedianti, rendono l'opera più comica e completano molto bene il quadro

della società italiana presentata nella commedia. Nel gergo ci imbattiamo per la prima volta nella scena diciottesima del primo atto. Ortensia e Dejanira parlano fra di loro usando il gergo dei commedianti. Dejanira dice: *Verranno i nostri compagni e subito ci sbianchiranno* (p. 44). *Sbianchire* significa *far sapere chi è quello che parla*. Dejanira esprime così il suo dubbio sulla possibilità di realizzazione del lazzo proposto da Ortensia. I compagni non sarebbero venuti così presto perché hanno dovuto percorrere la strada da Pisa a Firenze con un navicello, e per questo motivo il loro viaggio sarebbe durato almeno tre giorni. Il viaggio non è piacevole ma sono stati costretti per mancanza di *lugagni* (p. 44). *Lugagni* significano soldi. Altre espressioni gergali le troviamo nella scena ventiduesima del primo atto quando Ortensia e Dejanira parlano con il Conte e con il Marchese usando una lingua raffinata, invece tra loro parlano in gergo. Quando arriva il Conte, Ortensia lo guarda come una sua potenziale vittima e vede subito che il Conte è più ricco del Marchese. Bisbiglia allora a Dejanira che *Questo è un guasco più badial* (p. 50) che in altre parole vuol dire *questo nobile è più ricco e più importante*. Dejanira le risponde che: *Ma io non sono buona per miccheggiare* (p. 50), cioè *non so domandare regali*. Nel secondo atto, nella decima scena, il Conte propone alle commedianti di continuare lo scherzo di fronte al Marchese, per poter deriderlo in modo più facile. Ortensia è d'accordo ma obietta: *Dejanira subito dà di bianco* (p. 64), cioè *si scopre*. E quando Ortensia vuole prendere il Cavaliere per un braccio, lui la sgrida così: *Basse le cere* (p. 69), cioè *le mani*. Leggendo più avanti troviamo la frase di una Ortensia indignata: *Ha più del contrasto che del cavaliere* (p. 69). Qui *contrasto* significa *contadino*. Analizziamo adesso la traduzione del gergo da parte dei due traduttori polacchi.

Nella traduzione di Baliński alcune espressioni perdono il loro significato gergale: *le cere* sono soltanto *reçe* in: *reçe przy sobie* (p. 49); altre non appaiono affatto. Per tradurre l'espressione *Ha più del contrasto che del cavaliere* il traduttore scrive solo *A to ci kawaler* (p. 49), in cui si perde quell'opposizione tra il cavaliere e il contadino. La frase *Questo è un guasco più badial* Baliński la traduce con *To zdaje się jeszcze grubsza ryba* (p. 30). La frase *Come si diletta di miccheggiare* diventa *No zabawia się pani mąceniem wody* (p. 49). L'espressione *gruba ryba* indica una persona molto importante, invece il senso della ricchezza non è per niente presente nel gergo dell'originale. *Mącić wodę* significa *introdurre disordine, discordia*. *Sbianchire* viene tradotto con *odcharakteryzować* (p. 24), *lugagni* con *flota* (p. 24). Nel testo di Baliński è possibile notare degli arcaismi: *flota* e *odcharakteryzować*. Il primo è una parola ormai desueta. Il dizionario di Doroszewski spiega la sua accezione e dà qualche esempio d'uso nella letteratura dell'Ottocento. *Odcharakteryzować* significa *caratterizzare* ma anche questo lemma è sentito come arcaico.

Vediamo adesso quale strategia ha adottato la traduttrice Jachimecka nella sua versione. La frase *Verranno i nostri compagni e subito ci sbianchiranno* diventa nella sua traduzione: *Wnet zjadą tu nasi koledzy i nas wsypią* (p. 245), i *lugagni*

vengono tradotti come *gotóweczka* (p. 245), la frase *Questo è un guasco più badial* è tradotta con *Ten szlachciura ma widać więcej w kabzie*, il verbo *miccheggiare* diventa *naciągać na prezenty*. Le espressioni delle scene dell'atto secondo sono tradotte in modo seguente: *dare di bianco* — *wypaść z roli* (p. 279), *miccheggiare* — *obluskiwać ze skóry* (p. 288); *le cere* — *łapy*. Si può notare una soluzione molto interessante della traduzione dell'esclamazione di Ortensia: *Ha più del contrasto che del cavaliere*. Jachimecka traduce questa frase con *To nie kawaler, to raczej jego przeciwnieństwo* (p. 288). L'analisi della traduzione di Jachimecka ci permette di sostenere che le espressioni da lei scelte sono abbastanza felici: esprimono molto bene il senso delle frasi, e nello stesso tempo possono essere considerate appartenenti al linguaggio familiare polacco, ovvero al polacco parlato: *wsypać, gotóweczka, szlachciura, kabza, naciągać, wypaść z roli, łapy*. Purtroppo si deve qui evidenziare un errore: *szlachciura* si riferisce ad un nobile povero (*Słownik języka polskiego*, 1967). Invece il lemma *guasco* descrive un nobile ricco. Neanche l'espressione *obluskiwać ze skóry* è adeguata, in quanto il verbo *obluskiwać* ha in polacco solo il senso di togliere la buccia: *obluskiwać jajko, ziarna, kartofle* (*Słownik języka polskiego*, 1967).

| Originale | Traduzione di Baliński | Traduzione di Jachimecka |
|------------------------------|--------------------------|----------------------------------|
| <i>ci sbianchiranno</i> | <i>odcharakteryzować</i> | <i>wsypią</i> |
| <i>lugagni</i> | <i>flota</i> | <i>gotóweczka</i> |
| <i>miccheggiare</i> | <i>naciągać</i> | <i>obluskiwać ze skóry</i> |
| <i>guasco più bidal</i> | <i>grubsza ryba</i> | <i>szlachciura / kabza</i> |
| <i>contrasto / cavaliere</i> | <i>-----/kawaler</i> | <i>przeciwnieństwo / kawaler</i> |
| <i>cere</i> | <i>ręce</i> | <i>łapy</i> |
| <i>dare di bianco</i> | <i>wypaść z roli</i> | <i>wsypać</i> |

La traduzione di Baliński, poiché scritta nella lingua polacca d'inizio del Novecento, è un chiaro esempio di arcaizzazione. Potrebbe, però, sorgere un dubbio: l'arcaizzazione è stata un'operazione voluta dal traduttore o semplicemente è dovuta al fatto che Baliński visse in un periodo letterario più vicino a Goldoni? D'altro canto, la traduzione di Jachimecka, è senza alcun'ombra di dubbio, un chiaro esempio di naturalizzazione.

Alla luce dell'analisi di quattro traduzioni di due generi letterari (*Trans-Atlantico* e *La Locandiera*), dovremmo adesso essere in grado di dare finalmente una risposta alla nostra domanda: i traduttori dovrebbero arcaizzare o naturalizzare i testi letterari di epoche precedenti? Su cosa dovremmo basarci? Quale teoria dovremmo seguire? Poiché alla fine tutto dipende dal gusto e dalle preferenze, lasciamo la risposta ai lettori.

Riferimenti bibliografici

- Bassnett S., 1993: *La traduzione, teoria e pratica*. Milano: Bompiani.
- Borowy W., 1955: „Dawni teoretycy tłumaczeń”. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. Rusinek. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.
- Fast P., red. 1995: *Klasycyzm i awangardowość w przekładzie*. Katowice: Śląsk.
- Ingarden R., 1955: „O tłumaczeniach”. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. Rusinek. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.
- Gombrowicz W., 1994: *Trans-Atlantyk*. Transl. C. French, N. Karsov. New Haven and London, Yale University Press.
- Gombrowicz W., 2005: *Trans-Atlantico*. Trad. R. Landau. Milano: Feltrinelli.
- Gombrowicz W., 2007: *Trans-Atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jarniewicz J., 2004: „Frazes i frazeologia w angielskim przekładzie *Trans-Atlantyku*”. W: *Gombrowicz i tłumacze*. Red. E. Skibińska. Łask: Leksem.
- Karski G., 1955: „Kłopoty tłumacza”. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. Rusinek. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.
- Kielar B.Z., 1988: *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne*. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.
- Kumaniecki K., 1955: „Nad prozą antyczną”. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. Rusinek. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.
- Lewicki A.M., 1976: *Wprowadzenie do frazeologii syntaktycznej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Modzelewska N., 1975: „Refleksje tłumacza”. W: *Przekład artystyczny*. Red. S. Pollak. Warszawa: Ossolineum.
- Sandauer A., 1955: „Troski tłumacza”. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. Rusinek. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.
- Venuti L., 1995: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London—New York: Routledge.
- Wilczek P., 1993: „Czy przekład artystyczny jest możliwy?”. W: *Przekład artystyczny*. Red. P. Fast. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zawieyski J., 1955: „O przekładach dramatu”. W: *O sztuce tłumaczenia*. Red. M. Rusinek. Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.