

II

Nomi e identità

ALESSANDRO AMENTA

I NOMI DELLA CONTESSA.
SULLA RITRADUZIONE DI ALCUNI
ANTROPONIMI GOMBROWICZANI

Abstract: This paper examines the portrayal of significant anthroponyms in both the initial Italian translation (1968) and a recent retranslation (2022) of Witold Gombrowicz's short story titled "Biesiada u hrabiny Kotłubaj" (literally: "The Banquet at Countess Kotłubaj's"). Originally written in 1928, the story features proper names that conceal humorous puns, alluding to the characters' social background or containing polysemic, primarily erotic references. Through a comparative analysis of the two translations, we uncover the changes that have unfolded over half a century in terms of translation strategies, readers' preferences and competencies, and the role of translated texts within the target culture.

Keywords: Witold Gombrowicz, *Biesiada u hrabiny Kotłubaj*, *Bakakaj*, retranslation, onomastics, wordplays

Onomastica gombrowiczana

Gli elementi onomastici svolgono un ruolo chiave nell'economia testuale di Witold Gombrowicz (1904-1969), *enfant terrible* della letteratura polacca del Novecento, contribuendo alla creazione di un tessuto narrativo dinamico e vibrante basato sul grottesco, il paradossale, l'assurdo, il *nonsense*. Pensiamo al romanzo *Ferdydurke* (1937), *opus magnum* dell'autore, il cui titolo, una neoformazione lessicale che non ricorre neanche una volta all'interno del testo, ha impegnato i critici in un lungo lavoro di decodifica reso ancora più arduo dai ripetuti depistaggi dell'autore, che nel corso del tempo si è divertito a fornire spiegazioni false e contraddittorie.¹ A poco è servita in fondo la scoperta che il termine sia molto probabilmente una storpiatura di Freddy Durkee, personaggio minore del romanzo *Babbitt*

¹ Gombrowicz ha dapprima affermato di aver preso il nome *Ferdydurke* da una rivista in lingua inglese, poi ha dichiarato che si trattava della trascrizione polacca dell'inesistente espressione francese *faire d'hideur[que]* (che doveva significare 'fare qualcosa di disgustoso') e in seguito ha sostenuto che era il nome di una via della sua città natale. Per una panoramica sul tema cfr. WITOLD GOMBROWICZ, *Ferdydurke. Pisma zebrane*, vol. II, a c. di W. Bolecki, Kraków, Wydawnictwo Literackie 2007, pp. 402-408.

(1922) dello scrittore americano Sinclair Lewis. Il nome Ferdydurke è infatti un *nonsense* programmatico che «assume un significato per il fatto di non avere un significato. Il suo senso è la sua mancanza di senso»,² dichiara Michał Głowiński facendo eco a Gombrowicz quando afferma: «volevo che fosse una parola inventata, assurda».³ L'immaturità, tema chiave del romanzo, trova allora riflesso in nomi che ruotano intorno al campo semantico dell'infantilizzazione, a partire dal protagonista, un trentenne sbalzato sui banchi di scuola in una forzata regressione adolescenziale, cui non è concesso neppure un nome da adulto, ma solo l'ipocoristico Józio (e varianti vezzeggiative: Józiek, Józiuno, Józiczek), resi in italiano come Momo, Gingio, Giuso.⁴ Anche il suo cognome, Kowalski, il secondo più diffuso in Polonia, pare «la quintessenza della mediocrità».⁵ La famiglia moderna e progressista presso cui risiede non può che chiamarsi Młodziak, in italiano Giovincelli, Giovanotti e Jovinelli, mentre l'apodittico professor Pimko, maestro di infantilizzazione, è una parodistica allusione al filologo classico Tadeusz Sinko, autore di una paternalistica recensione di *Pamiętnik z okresu dojrzewania* ('Ricordi dell'adolescenza', tradotto in italiano come 'Ricordi del periodo della maturazione'), volume d'esordio di Gombrowicz.⁶

Questi pochi esempi bastano già a intuire quanto ricca, ingegnosa e complessa sia l'onomastica dell'autore, ancora non adeguatamente studiata, benché non manchino cenni più o meno approfonditi all'argomento in lavori di onomastica letteraria o sulla poetica dello scrittore. Una maggiore attenzione al tema è stata riservata, com'è comprensibile, in saggi traduttologici e negli apparati paratestuali che accompagnano talora le traduzioni

² MICHAŁ GŁOWIŃSKI, *Ferdydurke Witolda Gombrowicza*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1991, p. 36. Ove non altrimenti specificato, tutte le traduzioni sono mie [AA].

³ Cit. in KLEMENTYNA SUCHANOW, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, vol. I, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne 2017, p. 291.

⁴ In italiano sono apparse tre traduzioni del romanzo: nel 1961 (Sergio Miniussi, dal francese), nel 1991 (Vera Verdiani), nel 2020 (Irene Salvatori e Michele Mari). Come sostengono Pronińska e Ongaro, Momo è il risultato del «mantenimento di un coristico a raddoppiamento sillabico» per rendere il francese Jojo, dove indica un «bambino pestifero», connotazione parzialmente recuperata tramite la scelta di un nome che è anche quello del dio del riso e della maldicenza nella mitologia classica; Gingio richiama invece alla mente il termine gingillo e derivati, i quali «si avvicinano a un'area semantica riferita all'ozio oppure agli oggetti inutili e graziosi», cfr. ALEKSANDRA PRONIŃSKA, ALICE ONGARO, *Ferdydurke di Witold Gombrowicz: alcune riflessioni sulla/e traduzione/e dei nomi propri*, «il Nome nel testo», XVI (2014), pp. 335-343. Giuso è invece un ipocoristico di Giuseppe, che traduce il polacco Józio e ne ricalca in parte la fonetica. Per un'analisi contrastiva delle tre edizioni italiane cfr. GIOVANNA TOMASSUCCI, *Su musi, facce e culandri (e altro): alcune riflessioni sulla/e traduzione/e di Ferdydurke*, «pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi», XII (2021), pp. 217-233.

⁵ JERZY JARZĘBSKI, *Zachwyca – nie zachwyca (rozmowa z Andrzejem Zawadzkiem)*, in GOMBROWICZ, *Ferdydurke*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1997, p. 285.

⁶ La recensione di Sinko, firmata con lo pseudonimo R., è apparsa su «Kurier Literacko-Naukowy», XXXVI (1933), pp. 6-7.

delle sue opere.⁷ Nella quasi totalità dei casi l'interesse degli studiosi si è concentrato tuttavia su *Ferdydurke* e ancora scarse risultano le riflessioni sulle altre opere dell'autore.⁸ Questo articolo si propone quindi di affrontare questioni relative ai *nomina propria* nell'opera prima di Gombrowicz, che contiene *in nuce* idee, temi e *leitmotiv* che verranno sviluppati nella produzione successiva. In particolare, il discorso verterà sulla diversa resa nelle due traduzioni italiane (1968, 2022) di alcuni nomi basati su giochi di parole, allusioni e doppi sensi e su come la ritraduzione possa costituire l'occasione per un ripensamento generale derivante dal mutato approccio al testo di partenza, alla lingua di arrivo, nonché alle competenze e agli orizzonti di attesa del lettore.

Bacacay

Publicata originariamente nel 1933, la raccolta *Pamiętnik z okresu dojrzewania* contiene sette racconti scritti negli anni 1926-1932. L'edizione successiva, uscita nel 1957, presenta una cospicua serie di modifiche, dall'aggiunta di cinque racconti (tre usciti in precedenza su riviste letterarie e due inclusi in *Ferdydurke*) al rimaneggiamento di alcuni titoli e alla riscrittura di vari passaggi. Il nuovo titolo della raccolta, *Bakakaj*, è la forma polonizzata di *Bacacay*, nome di una strada di Buenos Aires dove lo scrittore, dal 1939 al 1963 in esilio volontario in Argentina, aveva vissuto per qualche tempo.⁹ Scritti «in modo ingarbugliato»,¹⁰ come dichiara ironicamente l'autore, in una lingua avanguardista, sperimentale, ricca di neologismi, giochi di parole e paradossi, i racconti presentano «una visione fosca, erotico-sessuale e addirittura mostruosa»¹¹ e affrontano temi quali la satira sociale, la critica

⁷ Cfr. PRONIŃSKA, ONGARO, *Ferdydurke di Witold Gombrowicz*, cit.; VERA VERDIANI, *Józio, Miętuś i inni. Parę propozycji (i zapytań). O "mówiących" nazwiskach w Ferdydurke*, <https://tinyurl.com/veraverdiani> [ultimo accesso: 16.01.2023]. Questioni onomastiche sono affrontate in vari saggi inclusi in *Gombrowicz i tłumacze*, a c. di E. Skibińska, Łask, Oficyna Wydawnicza Leksem 2004 e *Gombrowicz na językach. Lekcje tłumaczy*, a c. di A. Spólna, Kraków, Pasaze 2022.

⁸ Qualche riflessione sulla traduzione dei nomi propri nell'opera prima di Gombrowicz si trova in JERZY BRZOZOWSKI, *Fabula czy poezja? Bakakaj po portugalsku*, in *Czytane w przekładzie*, Bielsko-Biała, Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej 2009, pp. 73-83, e in altri testi dedicati a quest'opera.

⁹ Anche sulla scelta di questo titolo Gombrowicz porta avanti il suo gioco di finta *nonchalance* affermando: «Ho intitolato il mio libro così come si scelgono i nomi dei cani, semplicemente per distinguerli tra loro», in GOMBROWICZ, *Bakakaj i inne opowiadania. Pisma zebrane*, vol. I, a c. di Z. Łapiński, Kraków, Wydawnictwo Literackie 2002, p. 233.

¹⁰ GOMBROWICZ, *Breve commento*, in *Bacacay. Ricordi del periodo della maturazione*, a c. di F. M. Cataluccio, traduz. di R. Landau, Milano, Feltrinelli 1989, p. 208.

¹¹ Ivi, p. 211.

al conformismo e al classismo, la parodia dei ruoli di genere, l'immaturità come via di fuga da identità precostituite o l'ossessione per la Forma, che tutto plasma rendendoci avulsi dalla nostra natura più intima e autentica.

La raccolta viene pubblicata per la prima volta in Italia da Feltrinelli nel 1968 nella traduzione del diplomatico polacco Riccardo (Ryszard) Landau e ristampata, nella curatela di Francesco Cataluccio, con alcune significative modifiche nel 1989 e 2004.¹² I cambiamenti consistono nella sostituzione del sottotitolo (da un descrittivo *Racconti* a un più filologico *Ricordi del periodo della maturazione*), l'eliminazione dei due racconti inclusi in *Ferdydurke* (tradotti nella prima edizione come *Filidoro foderato di bambino* e *Filiberto foderato di bambino*) e l'aggiunta di un paratesto: la prefazione del curatore, un *Apparato critico* che riporta le varianti testuali e un *Breve chiarimento* scritto dall'autore nel 1933, incluso nella prima tiratura dell'opera e subito eliminato.

Dal punto di vista onomastico, Landau ricorre sovente all'italianizzazione dei nomi dotati di equivalente riconosciuto, prassi ancora in uso nell'editoria nostrana negli anni Sessanta, con risultati quali Ignacy : Ignazio, Alicja : Alice, Paweł : Paolo, Filip : Filippo, Ksawery : Saverio. A essere italianizzate sono anche forme ipocoristiche come Antoś (da Antoni) : Tonino, o Marysia (da Maria) : Mariuccia, ma i diminutivi vengono spesso normalizzati, come Jadwisia (da Jadwiga) : Edvige, o Mańka (altro vezzeggiativo di Maria) : Maria, o, ancora, riprodotti tramite prestito inalterato pur in presenza di equivalenti attestati, come Bolek (da Bolesław, di cui esiste la forma italiana Boleslao). Nell'ambito di una chiarificazione naturalizzante sono resi mediante traduzione semantica alcuni nomi parlanti come Huligan : Uligano, o Kalafior : Cavolfiore, il cui significato è funzionale alla caratterizzazione dei personaggi o allo svolgimento della trama. I nomi propri sprovvisti di un equivalente riconosciuto come Dick, Buster, Momsen sono riportati inalterati nel testo di arrivo, incluse forme ipocoristiche quali Czesia (da Czesława). Il prestito diretto è utilizzato anche per nomi parlanti dal significato trasparente, come Świstak (Marmotta), o solo alluso, come Łopatkin (da łopatka 'scapola') o Poklewski (da poklewać 'dare una pacca sulla spalla'). Va notato comunque un addomesticamento attuato eliminando i segni diacritici del polacco per adattare i nomi al sistema grafico-fonetico italiano, come Pstryczyński : Pstryczynski, Kotłubaj : Kotlubaj, senza seguire un criterio univoco (compaiono, infatti, anche le forme Krasieński o Pstryczyńska). Landau rinuncia alla ricreazione lessicale per rendere giochi di parole e allusioni, optando talvolta per la glossa intra- ed extratestuale, come per

¹² Rispettivamente: GOMBROWICZ, *Bacacay. Racconti*, traduz. di R. Landau, Milano, Feltrinelli 1968; Id., *Bacacay. Ricordi del periodo della maturazione*, cit., 1989, 2004.

Kotłubaj/Podłubaj, di cui parleremo più avanti, o del cognome contadino Piędzik. Di rado ricorre infine all'omissione, soprattutto nel caso di antroponimi che compaiono una sola volta nel testo, come Dróbek. In generale, la traduzione degli elementi onomastici attuata da Landau si situa nel contesto delle consuetudini editoriali, linguistiche e traduttive vigenti in Italia all'uscita del volume: il lettore accettava di buon grado l'italianizzazione dei nomi e al contempo non si stupiva della presenza di elementi non adattati e di note a piè di pagina per spiegare espressioni ritenute intraducibili.

La ritraduzione di Bacacay

Il recente acquisto da parte del Saggiatore dei diritti per l'Italia di tutte le opere di Gombrowicz e di alcune traduzioni originariamente edite da Feltrinelli ha portato alla progressiva ripubblicazione in italiano dei lavori dello scrittore a cura di Francesco Cataluccio.¹³ A partire dal 2017 sono uscite, accanto a traduzioni precedenti come quelle di *Trans-Atlantico* di Riccardo Landau e *Pornografia* di Vera Verdiani, anche alcune ritraduzioni. Dopo quella di *Ferdydurke*, a opera di Irene Salvatori e Michele Mari, è stato il turno di *Bakakaj*, eseguita da chi scrive e Dario Prola. Il volume si basa sull'edizione critica di Zdzisław Łapiński del 2002 e raccoglie non solo i testi della seconda edizione polacca del 1957, ma anche altri racconti usciti nel tempo, da cui il nuovo sottotitolo *Tutti i racconti*.¹⁴

La ritraduzione di un testo si colloca all'interno di una «serie traduttiva», per usare la terminologia di Edward Balcerzan, potenzialmente infinita, e dialoga tanto con il testo di partenza quanto con le altre traduzioni, da cui non può prescindere, ma deve anche tenere conto della ricezione dell'opera e delle sue interpretazioni.¹⁵ A motivarla possono essere logiche di tipo economico e pratico, come la scadenza dei diritti d'autore, una trasposizione cinematografica o una rivalutazione dell'autore, che possono portare a nuove traduzioni anche presso editori differenti e con politiche

¹³ Benché non facciano parte di una collana a se stante, le edizioni italiane delle opere di Gombrowicz edite dal Saggiatore sono contraddistinte da una loro omogeneità data dalla curatela di Cataluccio, che corredda ogni volume di una sua postfazione, e da una scelta grafica uniforme: ogni volume riporta in copertina l'immagine di un viso deformato o alterato, rimando al tema della maschera e della Forma come ruolo imposto.

¹⁴ Cfr. GOMBROWICZ, *Bakakaj i inne opowiadania*, cit.; Id., *Bacacay. Tutti i racconti*, a c. di F. M. Cataluccio, traduz. di A. Amenta, D. Prola, Milano, Il Saggiatore 2022.

¹⁵ EDWARD BALCERZAN, *Poetyka przekładu artystycznego*, «Nurt», VIII (1968), pp. 23-26. Una traduzione parziale del saggio in italiano è contenuta in *Teorie della traduzione in Polonia*, a c. di L. Costantino, Viterbo, Sette Città 2009, pp. 17-37.

editoriali diverse; ragioni stilistiche, quali il presunto invecchiamento delle traduzioni e la trasformazione degli standard linguistici; motivazioni legate alla ricezione e all'evoluzione di gusti, competenze e orizzonti d'attesa del lettore. Non mancano ritraduzioni legate al desiderio di emendare un testo da errori, anche grazie alle nuove risorse lessicografiche e terminologiche a disposizione, o derivanti da cambiamenti nelle competenze e negli standard traduttivi, frutto di una maggiore consapevolezza traduttologica e una maggiore professionalizzazione dei traduttori. Una ritraduzione può scaturire poi dal bisogno di reinterpretare un testo, giacché ogni traduzione è anzitutto un'interpretazione testuale, senza dimenticare mutamenti relativi allo status del traduttore o al peso e alla posizione di un testo nel polisistema letterario di arrivo.¹⁶ Ogni ritraduzione nasce da una o più di queste motivazioni e così è stato anche per *Bacacay*. La nuova versione italiana muove da un ripensamento generale che può essere riassunto nei seguenti punti: 1) correzione dei molteplici errori di traduzione, 2) adattamento della funambolesca lingua gombrowiczana all'italiano contemporaneo, soprattutto per quanto riguarda neologismi, fraseologismi, aforismi, proverbi, giochi di parole, ma anche aspetti più propriamente stilistici, 3) reinterpretazione del testo, anche alla luce degli strumenti forniti dagli studi di genere e postcoloniali, dalla critica letteraria e dalla traduttologia, 4) scelta di una strategia traduttiva funzionale alla preservazione di elementi della cultura di partenza (*realia*, rimandi culturali, riferimenti intertestuali), pur tenendo conto dei mutamenti dei modelli letterari e delle convenzioni stilistico-retoriche avvenuti nel tempo (con una riformulazione nella cultura di arrivo), 5) adeguamento ai gusti e alle aspettative dei lettori odierni.¹⁷ Naturalmente a essere ripensati sono stati anche gli elementi onomastici, con una propensione per tecniche conservative quali il prestito diretto per nomi asemantici radicati nella cultura di partenza (al contrario di quanto accadeva nella versione di Landau, qui, per esempio, Paweł rimane Paweł) e il ricorso invece a tecniche creative come la riformulazione lessicale nel caso di nomi parlanti e giochi di parole (che Landau tendeva a non tradurre). Si è cercato di proporre un corpus onomastico in linea con la sensibilità attuale dei lettori, bendisposti a recepire l'estraneità della cultura di partenza come parte integrante del testo (nessuno oggi si aspetta che un polacco si chiami Paolo e accoglie volentieri

¹⁶ Sulla ritraduzione esiste una bibliografia molto estesa. Per una sintesi dello stato dell'arte cfr. FABIANA FUSCO, *La ritraduzione nel panorama degli studi traduttologici*, «Translationes», VII (2015), pp. 113-124.

¹⁷ Vari aspetti della ritraduzione dei racconti di Gombrowicz sono stati approfonditamente illustrati da DARIO PROLA, *Transgresja elementu znaczącego: opowiadania Gombrowicza i ich nowy włoski przekład*, in *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, a c. di A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2021, pp. 296-321.

un nome straniero), ma capaci di approvare riformulazioni che consentano una migliore comprensione e fruizione del testo, senza infrangere il patto narrativo e senza innescare una rottura della linearità sintattica del testo come accade con note e glosse.¹⁸ Di seguito analizziamo alcuni casi emblematici che riassumono i tratti fondamentali dello stile di Gombrowicz: il paradosso, l'ironia, l'allusione, l'ambiguità, la polisemia.

A casa della contessa

Scritto nel 1928, *Biesiada u hrabiny Kottubaj* (tradotto da Landau prima come *Il banchetto dalla contessa Kottubaj* e, dalla seconda edizione, come *Il simposio dalla contessa Kottubaj*) è un racconto grottesco in cui Gombrowicz sbeffeggia le manie di grandezza, il culto dell'etichetta, le frivole mode e i biechi capricci dell'aristocrazia, ma non risparmia colpi neanche alle sciocche illusioni e ai risibili slanci di elevazione sociale della borghesia. La trama ruota intorno all'invito ricevuto da un giovane *parvenu*, alter ego dello scrittore, a uno dei pranzi del venerdì organizzati da una contessa, nota benefattrice e amante delle arti. Questi banchetti «meravigliosamente vegetariani» fanno il verso ai famosi pranzi del giovedì allestiti alla corte del re Stanisław August Poniatowski nel XVIII secolo sul modello dei salotti letterari parigini. Il narratore, convinto di essere stato invitato in virtù delle sue straordinarie qualità intellettuali, giacché si ritiene un «giunco pensante» di pascaliana memoria, si ritrova in una compagnia piuttosto discutibile: oltre alla padrona di casa, sono presenti solo una vecchia marchesa sdentata e un barone «di dubbie origini» dal cognome chiaramente ebraico de Apfelbaum. Al pranzo il narratore è relegato al ruolo di spettatore delle bizzarrie dell'aristocrazia, che cerca di scandalizzarlo divertendosi alle sue spalle, rimarcando così la mediocrità della borghesia per celebrarsi come classe eletta. Tra portate prive di sapore, una conversazione in rima intessuta di assurdità e doppi sensi, una filantropia che cela goffamente una derisione delle classi meno abbienti e il comportamento sempre più triviale degli ospiti, il narratore rimane impotente e sconcertato. Cercando un attimo di requie, sfoglia un giornale dal quale apprende che un bambino dall'eloquente nome di Cavolfiore è fuggito di casa e probabilmente è morto assiderato. Quando gli ospiti iniziano a lodare l'ennesima, insipida portata – un enorme cavolfiore cosparso di burro fuso – il narratore comincia a temere che in realtà quel piatto sia tutt'altro che vegetariano, fatto al quale i commensali iniziano ad alludere in maniera insistente, ridendo del

¹⁸ Cfr. CHIARA ELEFANTE, *Traduzione e paratesto*, Bologna, Bononia University Press 2012, pp. 111-131; LAURA SALMON, *Teoria della traduzione*, Milano, Franco Angeli 2017, pp. 215-216.

suo imbarazzo. Quel nobile consesso è forse una banda di cannibali? Uscendo all'alba, il narratore trova il corpo privo di vita di un bambino «talmente smagrito che pareva essere stato minuziosamente spolpato», mentre il cuoco gli chiede se ha gradito il pranzo. Reale o immaginario, il cannibalismo degli ospiti è una vivida metafora dello sfruttamento delle classi lavoratrici e del parassitismo sociale dell'aristocrazia. Nel *Breve chiarimento* lo scrittore afferma che «la contessa e i suoi ospiti mangiano, naturalmente, un comune cavolfiore, proprio nel momento in cui un giovinetto di nome Cavolfiore vaga per i campi, arriva sotto la finestra del palazzo e muore, infine, là di sfinito», e sottolinea come «il legame tra l'uomo Cavolfiore e il cavolfiore verdura è puramente formale e consiste nel suono del nome». ¹⁹ Pertanto «il senso della novella risiede nel fatto che la fame e la sofferenza del povero Bolek Cavolfiore aggiungono sapore agli aristocratici che stanno mangiando il cavolfiore verdura. Il segreto, che il mio vegetariano umanitario così a lungo non indovina, è la naturale crudeltà di ogni aristocrazia». ²⁰ In seguito però Gombrowicz suggerisce una lettura un po' diversa, sostenendo di aver «inventato una congrega di aristocratici che organizzavano cene rigorosamente vegetariane per coltivare certe elevatezze e delicatezze spirituali. Ma quando un mascalzone di cuoco serve loro un brodo ottenuto lessando un bambino, quelli se lo mangiano di gusto...». ²¹ In qualunque modo stiano le cose, il gioco di parole tra la verdura consumata durante il pranzo e il cognome del bambino (che allude chiaramente alle sue origini contadine) svolge una funzione comica gravida di inquietante ambiguità, dando luogo a un'amara presa di coscienza: quando il narratore arriva a ipotizzare che gli ospiti possano essere dei cannibali, ogni sua fantasia sull'elevatezza morale della nobiltà crolla rovinosamente.

Dal punto di vista traduttivo, il cognome Kalafior non comporta difficoltà: tradotto in entrambe le versioni italiane come Cavolfiore, implica solo una semiotica «sospensione dell'incredulità» ²² da parte del lettore, che accetta un nome parlante italiano per un contadino polacco poiché funzionale alla comprensione del testo, dando alla trasparenza semantica la priorità sulla verosimiglianza geo-culturale. Più complessa è la resa del nome, o meglio dei nomi, della contessa. Nel racconto si allude al fatto che Kotłubaj sia un «cognome storico», e infatti si tratta di un autentico cognome della nobiltà

¹⁹ GOMBROWICZ, *Breve chiarimento*, cit., p. 209.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Id.*, *Una giovinezza in Polonia*, traduz. di V. Verdiani, introduz. e cura di F. M. Cataluccio, Milano, Feltrinelli 1998, p. 98.

²² Espressione coniata da Samuel Taylor Coleridge nel 1817 e usata attualmente per indicare la volontaria accettazione, da parte del fruitore di un testo, di qualcosa che non potrebbe mai accadere nella realtà.

polacca di confine menzionato in diversi trattati di araldica.²³ A tal riguardo Gombrowicz afferma: «Ricordo en passant che questo *Simposio dalla contessa Kotłubaj* per poco non mi trascinò in una questione d'onore, poiché una famiglia Kotłubaj, dimorante non so più dove in Lituania, decise di sfidarmi a duello per le varie facezie che nel racconto m'ero permesso sul loro nome».²⁴ Tuttavia il personaggio della contessa non trae ispirazione da un membro di questa famiglia, ma è modellato su Marta Krasieńska, «una dama filantropico-estetizzante, moglie di un latifondista e assai nota in quel tempo a Varsavia».²⁵ A tal proposito vale la pena di ricordare che una volta la suddetta dama, «gentile, cordiale e dotata di senso dell'umorismo», fece servire a uno dei suoi pranzi una carpa cosparsa di salsa bianca talmente grande da sembrare un bambino, come rammenta Konstanty Jeleński.²⁶

Benché Kotłubaj sia un nome asemantico, può innescare associazioni con il sostantivo *kocioł* 'calderone, caldaia' o con il verbo da esso derivato *kotłować się* 'agitarsi, ribollire', con qualche vaga allusione alla trama del racconto (il tema culinario). Tuttavia, non è il nome in sé a creare difficoltà traduttive: la sua funzione primaria, quella sociologica, è garantita sia dall'appellativo *contessa*, cui si accompagna sempre, sia dal continuo rimarcare, nel corso del testo, l'appartenenza di classe del personaggio. Un prestito diretto o, come in Landau, un adattamento alla pronuncia italiana non produce una perdita informativa. È invece il gioco di parole cui viene data forma a un certo punto della narrazione a imporre una scelta radicale. Tentando di riportare la serata a un idilliaco scambio spirituale, il narratore chiede alla sua anfitriona, non solo filantropa e benefattrice, ma anche poetessa, di firmargli una copia del suo tomo di poesie dal ridicolo titolo di *Gędzenia mej duszy*.²⁷ Dopo aver finto di non sentirlo, così da rimarcare la distanza sociale e il carattere patetico della richiesta, la contessa alla fine acconsente, ma sbaglia (intenzionalmente?) il suo nome, che storpia in Podłubaj. Si tratta dell'imperativo alla seconda singolare del verbo *podłubać* 'frugare, rovistare, armeggiare', usato in espressioni idiomatiche quali *podłubać w zębach* 'stuzzicarsi i denti' o *podłubać w nosie* 'mettersi le

²³ GOMBROWICZ, *Bakakaj i inne opowiadania*, cit., pp. 241-242.

²⁴ Id., *Una giovinezza in Polonia*, cit., p. 98.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Id., *Bakakaj i inne opowiadania*, cit., p. 242.

²⁷ Il sostantivo *gędzenie* deriva da *gędzić* 'ant. suonare uno strumento', mentre la forma *mej* del pronomine personale al posto del polacco standard *mojej* ha una valenza poetica. Il titolo risulta quindi antiquato e ampolloso e può essere letto come «una parodia della fraseologia della Giovane Polonia», cfr. GOMBROWICZ, *Bakakaj i inne opowiadania*, cit., p. 245. Landau traduce con *Ciance della mia anima*, che ben rende il tono caricaturale del titolo, ma non ne conserva la semantica; nella ritraduzione abbiamo optato per un effetto altrettanto comico, ma più letterale: *Strimpellate della mia anima*.

dita nel naso', il cui significato è quindi infilare qualcosa in qualcos'altro rimestandoci dentro. Turbato dall'errore, il narratore lo interpreta come un gesto desacralizzante, ulteriore colpo alle sue illusioni da *parvenu*. Nella versione di Landau leggiamo quindi:

«Ma contessa!» gridai punto sul vivo nel vedere lo storico nome così distorto, «Kotlubaj!»

«Oh, che distrazione,» esclamò lei in mezzo all'ilarità generale. «Come sono distratta!» Io però non avevo alcuna voglia di ridere.²⁸

Il narratore inizia a intuire che dietro la *nonchalance* della contessa si nasconde un doppio senso, una qualche ambiguità. Intende, cioè, il nome storpiato come una profferta erotica. Landau rinuncia a ricreare il gioco di parole e traduce:

Mi venne poi il sospetto che quel Podlubaj... che insomma non necessariamente si era trattato di un *lapsus linguae*... per dirla breve Podlubaj, voleva dire che io dovevo “podlubac” – frugare la contessa. Lei o in lei?²⁹

Oltre alla glossa interna con funzione di specificazione («voleva dire che io dovevo ‘podlubac’ – frugare la contessa»), Landau aggiunge una nota che, a questo punto, risulta ridondante: «Gioco di parole. Il cambiamento della prima consonante nel cognome della contessa lo trasforma in un derivato del verbo ‘podlubac’ che vuol dire ‘frugare’ o, peggio, ‘mettere le dita nel naso’». ³⁰ Soprassediamo sul fatto che a cambiare non sia solo la prima consonante del cognome ma l'intera prima sillaba (da *Kotlubaj* passiamo infatti a *Podlubaj*, in una sorta di paronomasia) e che non si tratti di un *derivato* del verbo, ma della sua forma imperativa. L'aspetto più rilevante è che questa soluzione rompe la finzione narrativa, proietta il lettore fuori dalla realtà testuale ed elimina il sottotesto erotico del nome, letto solo come una bricconata infantile. Il traduttore spagnolo dei racconti di Gombrowicz, lo scrittore messicano Sergio Pitol, si spinge ancora oltre con una lunga parafrasi esplicitante che annulla la polisemia del verbo di partenza:

Me entró la sospecha de que aquel Podlubaj... que, en fin, no por fuerza tenía que ser un lapsus... que, para decirlo en pocas palabras, aquello era una invitación para que le metiera los dedos en la nariz a la condesa.³¹

²⁸ Id., *Il simposio dalla contessa Kotlubaj*, in *Bacacay. Ricordi del periodo della maturazione*, cit., p. 85.

²⁹ Ivi, p. 86.

³⁰ Ivi, p. 85.

³¹ Id., *El festín de la condesa Kotlubaj*, in *Bakakai*, traducción de S. Pitol, Barcelona, Tusquets

La ritraduzione è stata così l'occasione per ripensare il gioco di parole. Abbiamo conservato la forma imperativa alla seconda persona singolare, perché si tratta di un ordine impartito al narratore da una figura molto al di sopra nella scala sociale che, dandogli del tu, finge di stuzzicarlo, ma in realtà lo umilia. Questo 'tu' è infatti una sorta di svelamento, di epifania della reale gerarchia vigente tra i commensali, che fino a quel momento si erano rivolti al narratore dandogli del lei fingendosi suoi pari. L'umiliazione deriva anche dal fatto che la contessa non ha alcuna intenzione di essere realmente 'frugata' dal narratore, ma vuole che lui lo pensi e che creda di essere alla sua altezza, mettendolo in imbarazzo. In secondo luogo, abbiamo cercato di fare in modo che la forma alterata del nome fosse frutto di un meccanismo semplice e intuitivo come la metatesi sillabica. Nella versione inglese, ad esempio, Bill Johnston rende Kotłubaj con Pavahoke e Podłubaj con l'espressione «Have a poke» (traducibile con, *pardon le mot*, 'Scopiamo'), una storpiatura assai inventiva, ma artificiosa, perché difficilmente potrebbe passare per un lapsus.³² Infine, abbiamo conservato la polisemia del verbo di partenza optando per 'frugare' (nel naso? sotto il vestito? nel corpo della contessa?), che lascia spazio all'ambiguità. Nasce così in italiano la contessa Frumiga, nome asemantico come nel testo di partenza e parimenti recepito come nostrano e forestiero allo stesso tempo,³³ che produce la storpiatura Frugami, in cui si mantiene l'imperativo alla seconda singolare, l'allusione implicita ma leggibile all'atto sessuale, come pure la possibilità che si tratti di qualcosa di più innocente, nonché una certa naturalezza del meccanismo dell'inversione sillabica. Riportiamo per intero la ritraduzione del brano in questione per una migliore comprensione:

«Chiedo umilmente scusa, contessa. Aveva promesso di dedicarmi una copia delle sue *Strimpellate della mia anima*.»

«Ah, è vero, è vero» rispose la contessa con fare distratto ma con la consueta cortesia (consueta? o diversa? o talmente nuova che la mia guancia, senza volerlo, era arrossita) e, dopo aver preso dal tavolino un libretto dalla rilegatura bianca, scrisse con fare svogliato qualche parola gentile sul frontespizio e si firmò: «Contessa *Frugami*».

«Ma contessa!» esclamai, risentito nel vedere alterato quel cognome storico.

Editores 1986, p. 173. Pitól aggiunge anche una nota: «Podlubaj, significa 'húrgame la nariz'».

³² Id., *Bacacay*, translated by B. Johnston, New York, Archipelago Books 2004. Vale la pena di notare che sia Pitól sia Johnston ricorrono, benché con risultati opposti, alla tecnica della chiarificazione che «mira a rendere 'chiaro' ciò che non è e non vuole esserlo nell'originale», sostituendo alla polisemia del termine di partenza la monosemia della traduzione, cfr. ANTOINE BERMAN, *La traduzione e la lettera, o l'albergo nella lontananza*, a c. di G. Giometti, Macerata, Quodlibet 2003, p. 46.

³³ Kotłubaj non è un cognome tipico polacco ed è percepito dal lettore di partenza come esotico pur senza essere straniero. Brzozowski ci vede «persino un'eco della lingua tatarà ('baj' come una variante di 'bej')», cfr. BRZOZOWSKI, *Czytane*, cit. p. 76.

«Oh, come sono distratta!» gridò la contessa nell'ilarità generale. «Come sono distratta!» Io però non avevo voglia di ridere.

[...]

Allo stesso tempo mi venne il sospetto che quel Frugami... quel Frugami non fosse per forza un *lapsus linguae*... che, in poche parole e per dirla tutta, quel Frugami significasse... frugami! Frugare? Frugare la contessa?³⁴

Questa soluzione, certamente una delle varie possibili e non necessariamente la migliore, si situa sulla stessa falsariga della maggioranza delle traduzioni in lingue straniere del racconto, che ricorrono alla ricreazione lessicale.³⁵ Nella versione francese, la prima in ordine di tempo, la contessa si chiama Fritouille ('patatine fritte', termine che richiama anche *fripouille* 'canaglia'), ma si firma Trifouille, dal colloquiale *trifouiller* 'rovistare, frugare'.³⁶ Considerato che Gombrowicz era solito controllare le traduzioni in lingue che conosceva, quando non interveniva direttamente collaborando coi traduttori, è plausibile che tale soluzione fosse stata da lui approvata o persino suggerita.

In chiusura, vale la pena soffermarci su un altro nome parlante che compare nel racconto. Smaniosa di far intuire al narratore una verità fondamentale, ossia che non sarà mai uno di loro perché privo di gusto, una qualità estetico-sociale innata negli aristocratici e impossibile da imparare, la marchesa sdentata afferma, nella traduzione di Landau:

«Il gusto, giovanotto caro, si succhia con il latte materno», bisbigliò la marchesa con fare bonario, facendomi notare – così mi parve di capire – che mia madre era nata in una modesta famiglia contadina, pace all'anima sua!³⁷

Qui Gombrowicz in realtà dice: «che mia madre di cognome faceva Dróbek», diminutivo di *drób* 'pollo, pollame', chiara allusione alla classe contadina. Landau sceglie di sostituire questo nome dalla funzione sociologica con una perifrasi che ne rende lampante il sottotesto, ossia le origini campagnole del narratore. Dopo aver pensato dapprima a una ricreazione

³⁴ GOMBROWICZ, *Bacacay. Tutti i racconti*, cit., pp. 107-109.

³⁵ Così anche le traduzioni in tedesco, portoghese, olandese, svedese o ungherese. Un caso interessante è quello della traduzione in serbo-croato. Nella prima versione, *Gozdba kod grofice Kotlubaj*, pubblicata in un'antologia di letteratura fantastica polacca (sic!) nel 1969, Milorad Zivancević rinuncia al gioco di parole. La ritraduzione eseguita da Nevena Janač e Mariusz Piotr Tukaj, *Gozdba kod grofice Prokrčakaj* (1989), si è rivelata, come nel nostro caso, un'occasione per ripensare l'antropomimo e rendere il gioco di parole.

³⁶ GOMBROWICZ, *Le festin chez la comtesse Fritouille*, in *Bakakaï. Contes*, traduits par G. Sédir, A. Kosko, Brone, Paris, Denoël 1967. Nella versione pubblicata originariamente su «Preuves» nel 1965 il traduttore George Sédir aveva optato per la forma Fritouilh, dalla pronuncia identica ma dalla grafia stilizzata su cognomi francesi autentici (cfr. Anouilh).

³⁷ GOMBROWICZ, *Bacacay. Ricordi del periodo della maturazione*, cit., p. 82.

lessicale – «che mia madre di cognome faceva Gallina» – abbiamo ritenuto che fosse troppo esplicita e ricca di accezioni a fronte di un nome di partenza molto più allusivo. Trattandosi di un antroponimo che compare una sola volta e serve solo a indicare la provenienza sociale del narratore, abbiamo deciso di ricorrere anche nella ritraduzione a un sintetico giro di parole che conservasse funzioni e informazioni del nome di partenza, ma con un più colorito e incisivo termine spregiativo:

«Il gusto, giovanotto, si succhia col latte materno» biasciò la marchesa in tono benevolo, facendomi così notare che mia madre, pace all'anima sua, era una contadinotta!³⁸

Questo è uno dei tanti casi che mostrano come una ritraduzione, in dialogo con il testo di partenza ma anche con le altre versioni linguistiche, non deve necessariamente prendere le distanze da una traduzione precedente, se questa ha attuato soluzioni convincenti, solo per rimarcare la propria *differenza*. Al contrario, può avvalersene in quanto frutto di un percorso interpretativo in continuo divenire, senza la pretesa di costituirne il punto di arrivo, ma solo un «testo in transito»,³⁹ perché «una traduzione esiste in una serie traduttiva. La serie è la modalità fondamentale di esistenza di una traduzione artistica. In questo consiste la sua specificità ontologica».⁴⁰

Come si è visto dagli esempi riportati, dunque, in Gombrowicz gli elementi onomastici svolgono un ruolo non solo identificativo: movimentano la trama, introducono sottintesi, concorrono a creare situazioni comiche nel segno dell'eccesso, forniscono informazioni diafasiche e diastratiche. La loro funzione è in primo luogo emotivo-espressiva, allusiva (soprattutto in chiave erotica), sociologica e umoristica, volta a caratterizzare in modo caricaturale, iperbolico o satirico personaggi in continua lotta con una Forma che vorrebbe incasellarli in ruoli prestabiliti. La ritraduzione di questi nomi, dovuta a un cambiamento nell'approccio alla traduzione, nei gusti e nelle competenze dei lettori, nonché nel ruolo del testo di arrivo all'interno della cultura ricevente, si è rivelata allora non solo una possibilità, ma una necessità funzionale a una migliore fruizione e comprensione del testo.

³⁸ ID., *Bacacay. Tutti i racconti*, cit., p. 103.

³⁹ PATRIZIA PIERINI, *La ritraduzione in prospettiva teorica e pratica*, in *L'atto del tradurre. Aspetti teorici e pratici della traduzione*, Roma, Bulzoni 1999, pp. 51-72.

⁴⁰ BALCERZAN, *Poetyka*, cit., p. 23.

Biodata: Alessandro Amenta è Professore Associato di Slavistica presso l'Università di Roma «Tor Vergata», dove insegna lingua e traduzione polacca. È autore delle monografie *Il discorso dell'Altro* (2008) e *Le parole e il silenzio* (2016), nonché di numerosi articoli e curatele. Si occupa principalmente di onomastica letteraria, traduzione, letteratura polacca novecentesca, studi di genere in Europa centro-orientale. Ha tradotto molti scrittori polacchi, tra cui Gombrowicz, Zagajewski, Myśliwski, Ginczanka, Stasiuk, Filipiak, Tkaczyszyn-Dycki, Paziński, Jarosz e altri. Dirige la rivista di fascia A «pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi».

alessandro.amenta@uniroma2.it