

DARIO PROLA

LA TRADUZIONE DEGLI ANTROPONIMI NELLE VERSIONI ITALIANE DEL *PAN TADEUSZ* DI ADAM MICKIEWICZ

Abstract: This paper focuses on translating the anthroponymic repertoire of Adam Mickiewicz's Polish national epic, *Pan Tadeusz*. The research examines how proper names and nicknames serve as essential lexical elements, fulfilling various functions such as character delineation and the transmission of identity and cultural values. The objective is to spotlight the strategies employed in translating these anthroponyms, illustrating how they influence the perception of Mickiewicz's poem in Italy and reflect broader trends in onomastic translation within the contemporary Italian literary landscape.

Keywords: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Oskar Skarbek-Tłuchowski, Carlo Verdiani, Silvano De Fanti.

Il Pan Tadeusz e le sue traduzioni italiane

Nel *Pan Tadeusz*, l'epopea nazionale composta a Parigi negli anni 1832-1833, all'indomani della fallita insurrezione nazionale del 1831, il Vate del romanisticismo polacco narra la storia di due famiglie lituane racchiudendola in un breve torno di tempo: una manciata di giorni della tarda estate del 1811 e una giornata della primavera del 1812. La vicenda si svolge nel pieno dell'Europa sconvolta dalle guerre napoleoniche, ai tempi della fanciullezza del poeta, in un mondo che volgeva al tramonto. Le due famiglie litigano ferocemente per il possesso di un castello avito tolto anni prima dai russi ai ribelli Horeszko e consegnato ai Soplica come premio per la loro presunta fedeltà all'occupante; poi si ricompattano dando il via a una rivolta antirussa e finiscono per sigillare l'allenza e la coesione della nazione attraverso il matrimonio dei discendenti dei rispettivi casati, Tadeusz e Zosia. Quanto detto illustra sufficientemente come il *Pan Tadeusz* non sia soltanto un idillio romantico, l'occasione per il vagheggiamento nostalgico della patria perduta; accanto ai *Dziady*, al *Konrad Wallenrod*, a poemi come *Grażyna* o *Reduta Ordon*, quest'opera rappresentò un ulteriore elemento del progetto politico e letterario di Adam Mickiewicz: smuovere gli animi, rinsaldare i polacchi (nobiltà e contadini) intorno all'idea di nazione, raccogliere le forze per cercare di nuovo la strada dell'indipendenza. Un libro per trasmettere ai connazionali e alle generazioni venturose la memoria – culturale, politica, ma anche linguistica – della Repubblica delle Due Nazioni, il gigantesco stato

polono-lituano spartito tra Russia, Prussia e Austria tra il 1772-1795.

Scritto in oltre sessantottomila tredecasillabi a rima baciata in strofe di lunghezza variabile, di questa fondamentale opera della letteratura polacca esistono in italiano tre versioni integrali più alcuni canti¹ e brani tradotti nel corso di quasi 190 anni. I traduttori si sono avvicinati al testo di partenza tentando una complessa resa in versi – riproducendone in qualche modo le caratteristiche formali – oppure optando per una più agevole versione in prosa, ovvero per quella che James Holmes definisce forma metaletteraria.²

La prima versione integrale in prosa uscì in forma di romanzo d'appendice nel 1871 come *Taddeo Soplitz o l'ultimo processo in Lituania* sulla rivista milanese «Il pungolo». Era una traduzione indiretta basata sulla versione francese (sempre in prosa) *Thadée Soplica* di Krystyn Piotr Ostrowski, insorto polacco, poeta e drammaturgo residente a Parigi. La sua versione entrò nel secondo volume delle *Ceuvres poétiques complètes* di Mickiewicz ed aveva la pecca, come segnala Silvano De Fanti, di adottare «soluzioni perifrastiche spesso stravolgenti il testo originale»,³ andando a condizionare pesantemente la versione italiana. La traduzione sarebbe da attribuire (ma non è stato mai del tutto dimostrato) a un giovane Arrigo Boito – polacco da parte di madre (la contessa Józefina Radolińska) –, autore di diverse altre traduzioni indirette di Adam Mickiewicz. Da qui in avanti mi riferirò a lui come pseudo-Boito.⁴

La prima traduzione diretta e integrale del testo, a opera di Clotilde Garosci, polonista talentuosa e autodidatta, fu pubblicata nel 1924 a Lanciano da Carabba editore.⁵ Mancata precocemente nel 1952, la sua versione in prosa – leggermente rimaneggiata e corretta dalla sorella Cristina – venne riproposta con il titolo originale *Pan Tadeusz* nel 1955, in occasione del centenario della morte del Poeta.⁶

¹ Qui si usa questo termine in luogo di 'libro' (*księga*), come alcuni preferiscono.

² Holmes, richiamandosi a una riflessione di Roland Barthes, afferma che la traduzione è una possibile forma di metaletteratura, in quanto non riguarda oggetti o fenomeni esterni al linguaggio, bensì le formulazioni linguistiche prodotte da altri. JAMES S. HOLMES, *La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a c. di S. Nergaard, Milano, Bompiani 1995, p. 239.

³ SILVANO DE FANTI, *Il Pan Tadeusz in Italia*, in *Munera polonica et slavica. Riccardo C. Lewanski oblata*, a c. di S. De Fanti, Udine, Università degli Studi di Udine, Istituto di Lingue e Letterature dell'Europa Orientale 1990, p. 45.

⁴ ADAMO MICKIEWICZ, *Taddeo Soplitz o l'ultimo processo in Lituania*, Biblioteca del Pungolo, vol. IV, «Il pungolo», I-XVIII (1871), pp. 1-142. Questa traduzione venne riveduta e rimaneggiata per la collana «La nostra Biblioteca Classica» insieme a una scelta di *Canti* curata da E. Damiani. ADAM MICKIEWICZ, *Tadeusz Soplica. Canti*, Novara, Edipem 1975.

⁵ Id., *Pan Taddeo Soplitz*, Lanciano, G. Carabba 1924.

⁶ Id., *Pan Tadeusz*, Torino, Einaudi 1955. Cristina Agosti Garosci vi aggiunse l'*Epilogo*, assente nella versione del 1924 basata sull'edizione parigina del 1880 curata dai figli del poeta.

La grande sfida per i traduttori del *Pan Tadeusz* è stata certamente la resa in versi, ovvero una ricomposizione che tenga conto della tradizione poetica della lingua di arrivo e si misuri con gli aspetti formali del testo di partenza (rima, metro, lunghezza del verso, divisione in strofe).

In senso cronologico, il primo tentativo in questo senso venne realizzato dal nobile polacco Oskar Skarbek-Thuchowski, italianista trasferitosi a Firenze all'inizio della Prima guerra mondiale, dove iniziò una significativa opera di divulgazione della letteratura polacca. La sua traduzione dei canti I, II, V, VI, VII, VIII⁷ costituisce la versione poetica più estesa dopo quella integrale del 2018 di Silvano De Fanti, già docente di Lingua e Letteratura Polacca all'Università di Udine e traduttore di importanti autori polacchi.⁸

Altre traduzioni poetiche parziali del *Pan Tadeusz* vennero realizzate dopo la Seconda guerra mondiale dallo slavista Angelo Maria Ripellino⁹ e dai polonisti Carlo Verdiani¹⁰ e Marina Bersano Begey.¹¹ Le versioni di Ripellino e Bersano Begey – brevi e con finalità antologiche – non portano rilievi onomastici utili e quindi non verranno qui considerate. I due canti resi da Verdiani e il lavoro assai più esteso di Skarbek-Thuchowski sono invece inclusi nella presente ricerca poiché permettono di individuare le strategie traduttive adottate dagli autori. Tuttavia, a causa della loro incompletezza, in alcuni casi non permettono di operare dei confronti.

La traduzione dei nomi propri

Come è noto, le due categorie onomastiche più rilevanti del *Pan Tadeusz*

⁷ I primi tre canti vennero stampati insieme al frontespizio da Tyszkiewicz con il titolo *Messer Taddeo*. Come spiega ROSSANO DE LAURENTIIS, *Un tipografo polacco al servizio dell'Università di Firenze. Samuel F. Tyszkiewicz (1889-1954)*, «Teca», VI (2014), pp. 195-199, il progetto, avviato nel 1931, restò incompiuto a causa degli onerosi costi editoriali e delle difficoltà tecniche, per cui il libro non venne edito. La traduzione di Skarbek-Thuchowski venne riproposta in un'edizione curata da De Fanti: MICKIEWICZ, *Messer Taddeo*, Udine, Università degli Studi di Udine, Istituto di Lingue e Letterature dell'Europa Orientale 1986. Come dichiarato nel frontespizio, la traduzione dei canti 5-8 è stata riveduta dal curatore, ma il testo non reca traccia delle modifiche né De Fanti dà ragione dei suoi interventi nell'interessante saggio che precede il volume, poi ripubblicato in: DE FANTI, *Il Pan Tadeusz in Italia*, cit.

⁸ MICKIEWICZ, *Messer Taddeo*, a c. di De Fanti, Venezia, Marsilio 2018.

⁹ Alcuni brani dei canti VI (vv. 1-33) e VIII (vv. 1-61) pubblicati su «Iridion», V (1945), pp. 196-198.

¹⁰ I canti I e VI pubblicati in: MICKIEWICZ, *Pagine scelte*, a c. di G. Maver, introduzioni di B. Meriggi, R. Picchio e C. Verdiani, Milano, Italpress 1956, pp. 219-279.

¹¹ Marina Bersano Begey tradusse l'incipit del primo canto (vv. 1-40) per *Le più belle pagine della letteratura polacca*, a c. di M. Bersano Begey, Milano, Nuova Accademia 1965, pp. 97-98.

riguardano il mondo delle persone e quello della natura (zoonimi e fitonimi).¹² In particolare, il primo esplicita la sua funzione principale nel recupero e nella conservazione del patrimonio memoriale della nazione polacca, a partire dalla complessa struttura sociale dell'antica Repubblica delle Due Nazioni.

La prima considerazione è che il titolo stesso è rappresentato da un nome proprio. A ben guardare, la forma appellativa e reverenziale *Pan* ('signore') che precede Tadeusz assume anche una funzione antonomastica: Tadeusz è infatti rappresentante per eccellenza della *szlachta* ('nobiltà'), la classe sociale nella quale Mickiewicz riponeva le speranze di una rinascita nazionale. Ma *Pan* veicola anche altri significati che, seppur non richiamati direttamente, sono comunque racchiusi 'virtualmente' in questo termine: può significare *władca* ('sovrano'), *głowa domu* ('padrone di casa'), *posiadacz ziemski* ('proprietario terriero'), *szlachcic/arystokrata* ('nobile/aristocratico'). Affermare fin dal titolo che Tadeusz è *Pan* era in sé un orgoglioso gesto di ribellione e di affermazione dell'identità, della posizione e della missione storica della nazione polacca. Non è dunque un caso che Tadeusz sia anche il nome proprio di Kościuszko, il Garibaldi polacco, e – come leggiamo nel poema (I, vv. 169-170)¹³ – il protagonista lo porta proprio in suo onore.¹⁴ Secondo Mickiewicz i polacchi dovevano indicare ai popoli slavi la via da percorrere per la loro autodeterminazione in seno alla civiltà europea.

È proprio in questa 'virtualità' che risiede la funzione dei due protagonisti Tadeusz e Zosia, a ben vedere i meno individualizzati (o i più stereotipati) nella carrellata dei personaggi straordinari creati da Mickiewicz. Proprio come Renzo e Lucia nei *Promessi sposi*, sono eroi collettivi, prototipi ideali di due giovani e ingenui polacchi messi al centro perché intorno a loro ruotino figure di ben altro rilievo psicologico e sociale.

Nella tabella sottostante si espongono le scelte traduttive relativamente ad alcuni nomi propri del poema.

¹² A questo proposito si segnalano i seguenti studi: KONRAD GÓRSKI, *Onomastyka Mickiewicza*, «Onomastica. Pismo poświęcone nazewnictwu geograficznemu i osobowemu oraz innym nazwom własnym», VI, 1-2 (1960), pp. 1-47; HALINA SAFAREWICZOWA, *Tytuły grzecznościowe w Panu Tadeuszu*, in *W służbie nauce i szkole. Księga pamiątkowa poświęcona Profesorowi Doktorowi Zenonowi Klemensiewiczowi*, a c. di M. Szymczak, Warszawa, PWN 1970, pp. 267-275; ŁUCJA MARIA SZEWCZYK, *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*, Bydgoszcz, WSP 1993; MARIA ZARĘBINA, *Imiona bohaterów Pana Tadeusza. Nazwy osób w epopei*, Kraków, WSP 1996.

¹³ L'edizione di riferimento per questo studio è: MICKIEWICZ, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*, a c. di S. Pigoń, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1994.

¹⁴ Ai tempi di Mickiewicz, questo nome evocava anche la figura di Tadeusz Rejtan, deputato che nel 1773 tentò di porre disperatamente il suo veto durante i lavori del parlamento controllato da Russia, Austria e Prussia che portarono alla cessione dei territori polacchi agli occupanti.

PRENOMI						
Mickiewicz	pseudo-Boito (1871)	pseudo-Boito (1975)	Skarbek-Thuchowski	Garosci	Verdiani	De Fanti
Tadeusz	Taddeo	Tadeusz	Taddeo	Taddeo	Taddeo	Taddeo
Zosia	Sofia	Zosia	Sofia	Zosia	Sofia	Sofia
Telimena	Telimene	Telimena	Telimene	Telimena	Telimena	Telimena
Gerwazy	Gervaso	Gerwazy	Gervaso	Gervasio	Gervasio	Gervaso
Protazy	Protaso	Protazy	Protaso	Protasio	Protasio	Protaso
Jankiel	Yankiel	Jankiel	Jankiel	Jankiel	Jankiel	Jankiel
Jacek (Soplica)	Giacomo	Jacek	Giacinto	Jacek	Giacomo	Giacinto
Matyjasz/Maciej (Dobrzyński)	Mattia	Maciej/Mattia	Mattia	Mattia	Matteo/Mattia	Mattia
Bartek (detto Prusak)	Bartolomeo	Bartłomiej	Bartek	Bartek	—	Bartolo
Bartłomiej	Bartolomeo	Bartłomiej	Bartolomeo	Bartolomeo	Bartolomeo	Bartolomeo
Róża (figlia del Podkomorzy)	Rosa	Róża	Rosa	Rosa	Rosa	Rosa
Kiryło (Kozodusin)	Kirylo	Kiryło	Cirillo	Cirillo	—	Kirylo
Wańka (diminutivo di Ivan in russo)	Wańka	—	Wańka	Wanka	—	Van'ka
Kachna	Catterina	Caterina	Caterina	Caterina	Caterina	Caterina
Maryna	Maria	Maria	Maria	Maria	Maria	Marina

Come si può osservare la tendenza dominante che accomuna le scelte dei traduttori è quella dell'addomesticamento, strategia adottata in modo estremamente coerente da De Fanti e meno da Garosci, dove alcune forme polacche sono mantenute in alternanza a quelle italiane. Colpisce il cambio di strategia di pseudo-Boito: la versione del 1871 è chiaramente addomesticante (sulla scorta del francese), mentre nel testo rivisto per la riedizione

Edipem del 1975 sono stati ripristinati tutti i nomi in polacco.¹⁵

Tutti i traduttori sono concordi nell'italianizzare Tadeusz, mentre per la protagonista femminile le Garosci hanno preferito una forma straniante. Zosia, va precisato, è diminutivo di Zofia, ma conformemente all'uso polacco è usato nel contesto familiare come forma principale del nome. Rispetto all'italiano la carica affettiva del diminutivo risulta attenuata, o meglio il polacco assicura una maggiore gradualità ipocoristica offrendo varie forme vezzeggiative (per esempio, sempre nel *Pan Tadeusz*, Zosia è chiamata teneramente anche Zosienka e Zośka, mentre Tadeusz è Tadeuszek).¹⁶

La forma Telimene in Skarbek-Tłuchowski è chiaramente un residuo della traduzione dal francese di pseudo-Boito (poi italianizzata nella riedizione). Versione che forse induce in errore anche Verdiani nella scelta del traduttore per Jacek (Giacinto); Giacomo è infatti il corrispondente di Jakub, per altro nome teoforico e di uno degli apostoli. Una svista importante se si considera lo spessore del personaggio di Jacek Soplica, l'autentico protagonista del *Pan Tadeusz*: eroe romantico per eccellenza, incarna infatti il sentimento di missione e di riscatto personale dello stesso Adam Mickiewicz e di tutti quelli che come lui votarono la loro vita alla causa nazionale.¹⁷

La traduzione dei titoli con valore di antroponimi

Un gruppo di antroponimi di grande interesse riguarda i personaggi non identificati dal loro nome di battesimo o dal cognome, ma dal titolo, a sua volta derivante da una funzione sociale. Si tratta di figure d'invenzione, per quanto – come gli studiosi si sono sforzati più volte di dimostrare – ispirate a persone reali (vicine al mondo familiare del poeta oppure più o meno note all'epoca dei fatti narrati).

Per questa classe di antroponimi abbiamo a che fare con il passaggio, at-

¹⁵ La revisione venne affidata con ogni probabilità ad Anton Maria Raffo, in quanto unico polonista tra i collaboratori dell'editore indicati nel colophon.

¹⁶ I vezzeggiativi non sono contemplati nella tabella. Ci si limita a segnalare che Garosci ha coniato su base polacca il curioso equivalente funzionale Zosietta. Per il protagonista maschile ha optato per Taddeuccio (e analogamente abbiamo anche Prorasiuccio per il celebre Protazeńku). In Skarbek-Tłuchowski troviamo Tadeuccio e Sofiuccia, mentre De Fanti e Verdiani scelgono di rinunciare alla forma vezzeggiativa o di renderla altrimenti (per es. De Fanti per rendere Protazeńku aggiunge un possessivo: 'mio Protaso'). Efficace la scelta di De Fanti di rendere Bartek con Bartolo.

¹⁷ Nel progetto iniziale dell'opera il nome proprio di Jacek Soplica era Żegota e così si sarebbe dovuto intitolare il *Pan Tadeusz*. Cfr. STANISŁAW PIGOŃ, *Wstęp*, in MICKIEWICZ, *Pan Tadeusz, czyli...*, cit., p. XXV. Il cognome Soplica, com'è noto, è invece ispirato al protagonista del celebre romanzo di Henryk Rzewuski, *Pamiętki Sopolcy* (1839-1841).

traverso antonomasia, da nome comune a nome proprio. Più precisamente si tratta di tecnonimi che diventano titoli che poi, all'interno dell'opera, designano dei personaggi.

Questo gruppo di antroponimi porta a riflettere su due asimmetrie. La prima è endoculturale: ai tempi di Mickiewicz queste cariche conservavano solo un valore nominale, ovvero alcune persone continuavano a essere identificate – anche ufficialmente – con un titolo che corrispondeva a una funzione non più esistente. Mickiewicz stesso è costretto a inserire delle note in appendice per chiarire al lettore il significato di alcuni nomi e spiegare un'usanza tipicamente lituana e disapprovata dal governo russo. L'altra asimmetria è interculturale e comporta la considerevole difficoltà a trovare in italiano dei tradurenti adatti. Come sopra segue una tabella con una scelta dei principali antroponimi derivati da titoli. Bisogna tenere conto che nelle varie versioni sono sempre accompagnati dall'articolo determinativo, a sottolineare la loro funzione antonomastica.

TITOLI E FUNZIONI SOCIALI					
Mickiewicz	Pseudo-Boito	Skarbak-Tluchowski	Garosci	Verdiani	De Fanti
Sędzia	giudice	Giudice	Giudice	Giudice	Giudice
Podkomorzy	Presidente della corte territoriale	Ciambellano	Ciambellano	Ciambellano	Ciambellano
Hrabia	conte	Conte	Conte	Conte	Conte
Wojski	siniscalco	Wojski/ scalco	Wojski	Wojski	Tribuno
Wojwoda	palatino	Palatino	Woiwoda/il Palatino	Voivoda	Palatino
Stolnik	panattiere- panettiere	Stolnik	Stolnik	—	Dapifero
Chorąży	portastendardo	—	Choronzy	Gonfaloniere	gonfaloniere
Woźny (Protazy)	usciera	Usciera	Usciera	Usciera	Usciera
Podczaszyc	gran coppiere	Coppiere	Coppiere	Coppiere	Sottocoppiere
Asesor	assessore	Assessore	Assessore	Assessore	Assessore
Rejent	notaio	Notaio	Notaio	Notaio	Notaio
Klucznik	portachiavi	Portachiavi	Portachiavi	—	Chiavaio

Dal momento che la semantica di questi antroponimi risiede nella loro funzione i traduttori hanno puntato quasi unanimemente su strategie di adattamento. La traduzione delle Garosci – dove si rilevano tre prestiti – conferma l'incoerenza nelle scelte traduttive già rilevata in precedenza (si noti anche la trascrizione di *Chorąży* dove, come spesso accadeva all'epoca, si puntava su un'imprecisa trascrizione fonetica dei forestierismi basata sull'ortografia italiana). Chi ha corretto lo pseudo-Boito ha giustamente ritenuto di non dover ripristinare gli antroponimi polacchi. Si è limitato ad attualizzare l'ortografia di *panattiere*, traducevole a dire il vero non troppo adeguato per *Stolnik*. Corretta la scelta di Silvano De Fanti di renderlo con *Dapifero* – anticamente 'portatore di vivande' – per quanto un nome dalla semantica trasparente nella lingua di partenza (deriva da *stół*, 'tavolo') venga sostituito in quella di arrivo da un traducevole piuttosto opaco. Va detto che nella scelta di questa particolare classe di antroponimi i traduttori hanno inevitabilmente prestato il fianco a facili critiche, stante la naturale diversità o asimmetria dei due sistemi socio-culturali e le modifiche cui queste funzioni sono andate incontro nel tempo (asimmetria che costringe De Fanti ad aggiungere note alle spiegazioni del poeta). Per questa ragione, è facilmente perdonabile la soluzione perifrastica adottata da pseudo-Boito per *Podkomorzy*, poiché riprende una delle antiche funzioni di questo dignitario. Leggiamo infatti nei 'chiarimenti del poeta' (*Objaśnienia poety*) tradotti per la prima volta da Silvano De Fanti:

un tempo funzionario di alto rango e importanza, *Princeps Nobilitatis*, sotto il governo russo conservò unicamente il titolo. Ogni tanto giudicava ancora le questioni di confine, ma finì per perdere anche questo potere giudiziario. Adesso sostituisce qualche volta il maresciallo [rappresentante elettivo della nobiltà] ed effettua le nomine degli agrimensori, ovvero degli impiegati catastali del distretto.¹⁸

Sicuramente motivata, non solo etimologicamente,¹⁹ la scelta di *Ciambellano* per *Podkomorzy* in quanto dignitario di corte che ricopriva funzioni amministrative dei beni o del tesoro di un sovrano o di un grande feudatario.

Problematica anche la resa di *Wojski*. Mickiewicz nelle spiegazioni indica la sua parentela con l'antico *tribunus*: «svolgeva la funzione di tutore delle mogli e dei figli dei nobili durante la leva di massa. Da molto tempo questa funzione, oramai privata dei suoi obblighi, ha assunto un mero valore di titolo onorifico».²⁰ Il poeta trascura di precisare che il *wojski* in tempo di

¹⁸ MICKIEWICZ, *Messer Taddeo*, cit., pp. 450-451.

¹⁹ In polacco *Podkomorzy* deriva infatti da *komora* ('camera') proprio come il francesismo *ciambellano* e l'antico germanismo *kamarling* derivano dalla forma latina originaria *camerarius*.

²⁰ Ivi, p. 450.

guerra «ricopriva anche le funzioni di giudice al posto dello starosta».²¹ Precisazione importante perché giustifica il *Tribuno* scelto da De Fanti, l'unico dei traduttori a raccogliere il suggerimento del poeta. Come sa chiunque abbia masticato un po' di diritto romano a scuola, anticamente i tribuni erano magistrati o funzionari di alto rango dell'amministrazione civile o militare. Inadatta invece (sempre sulla scorta del francese) la scelta di *siniscalco* di pseudo-Boito (ha indotto in errore anche Skarbek-Thuchowski), poiché per *siniscalco* si intende: «Nell'alto Medioevo, ufficiale di palazzo incaricato di sovrintendere al servizio di tavola della mensa del re» (Zanichelli). Una sorta di maggiordomo di palazzo che avrebbe potuto tradurre adeguatamente *Stolnik*. Garosci nel dubbio, come in altri casi, sceglie una tecnica straniente (il prestito non adattato con inserimento di nota) e Verdiani la segue (ma senza nota). Per ragioni di spazio non ci si può effondere in altri esempi, ma, come illustra chiaramente la tabella, in altri casi l'individuazione di un equivalente funzionale è stata molto meno problematica.

La traduzione dei soprannomi

Oltre al termine *pseudonim*, come in italiano di uso piuttosto specialistico, in polacco esistono due termini per indicare il soprannome: *przezwiśko* (soprannome, nomignolo, da *przezywać*, 'soprannominare') e *przydomek*. Quest'ultimo nella sua accezione colloquiale è usato come sinonimo di soprannome, ma può essere impiegato in senso ironico o malevolo o assumere anche il significato di epiteto (per esempio il primo re polacco della stirpe dei Piast è Bolesław I Chrobry, ovvero Boleslao I detto il Prode). Come spiega Pigoń,²² al tempo della Confederazione polacco-lituana *przezwiśko* e *przydomek* avevano due significati distinti: il primo indicava il soprannome ed era attribuito sulla base di una caratteristica individuale, di un pregio o difetto; il secondo invece derivava dalla carica ricoperta e ancora prima da una proprietà o dalle origini geografiche (infatti etimologicamente deriva da *przy dom* ovvero 'presso la casa'). Il primo era attribuito solo a un singolo individuo, mentre il secondo passava di padre in figlio, arrivando a sostituirsi al cognome. Nel *Pan Tadeusz* si narrano le vicende dei membri della famiglia Dobrzyński i quali, pur vivendo in Lituania da quattrocento anni, conservavano nel loro cognome la traccia delle proprie origini. Provenivano infatti dalla *ziemia dobrzyńska* (*Terra Dobrinensis*), regione stori-

²¹ *Słownik języka polskiego*, vol. IX, a c. di W. Doroszewski, Warszawa, PWN 1967. Qui e in seguito tutte le traduzioni dai dizionari sono mie.

²² MICKIEWICZ, *Pan Tadeusz*, *czyli...*, cit., p. 311.

ca dell'antica Polonia oggi nel Voivodato della Cuiavia-Pomerania (ma ai tempi di Mickiewicz in Mazovia); un tempo contesa tra cavalieri teutonici e regno polacco, passò alla Polonia nel 1410 in seguito alla vittoriosa battaglia di Grunwald. Al caso della famiglia Dobrzyński, gente orgogliosa e fiera, Adam Mickiewicz fa scherzosamente risalire – per imitazione – l'abitudine della nobiltà polacca a identificare un individuo con diversi soprannomi (per i quali Mickiewicz utilizza, oltre a *przydomek*, anche il termine di uso locale *imionisko*). Il caso di Matyjasz (Maciej) Dobrzyński è dunque esemplare:

Więc Matyjasz Dobrzyński, który stał na czele
Całej rodziny, zwan był *Kurkiem na kościele*;
Potem, z siedemset dziewięćdziesiąt czwartym rokiem
Odmieniąwszy przydomek, ochrzcił się *Zabokiem*;
Toż *Królikiem* Dobrzyńscy mianują go sami,
A Litwini nazwali *Maćkiem nad Maćkami* (VI, vv. 421-426).

Il capo del casato, Mattia Dobrzyński, era
stato denominato *galletto sulla chiesa*.
Poi, dopo il novantaquattro, cambiò il nomignolo
e si battezzò *Mano al fianco*; i Dobrzyński
lo chiamarono *Coniglio*, il resto dei lituani
gli danno il soprannome di *Mattia dei Mattia*.²³

Qui Mickiewicz non ricorre neppure a una nota come fa in altri casi; ciò significa che il suo lettore era in grado di cogliere il riferimento alla fallita insurrezione guidata da Kościuszko nel 1794, mentre il significato dei nomignoli si esplicita nel seguito dell'opera. De Fanti inserisce una nota per spiegare il riferimento storico, poi ne mette un'altra per spiegare che: «egli era il possessore di una conigliera. Tuttavia la parola polacca *królik* (coniglio) significa anche *piccolo re*». ²⁴ L'ironia si perde, anche se, alcuni versi prima, i Dobrzyński, un tempo molto potenti, vengono descritti come una famiglia prototipo della nobiltà impoverita dei Kresy (VI, 387-390). ²⁵ A capo della famiglia, il patriarca Mattia è dunque non solo il 'reuccio di una conigliera', ma anche il *galletto banderuola*²⁶ – infatti apprendiamo dai versi

²³ MICKIEWICZ, *Messer Taddeo*, cit., p. 246.

²⁴ Ivi, p. 432.

²⁵ «Teraz zmuszeni sami pracować na siebie/ Jako zaciężne chłopstwo! tylko że siermięgi/ Nie noszą, lecz kapoty białe w czarne pręgi./ A w niedzielę kontusze» ('Oggi costretti a guadagnarsi il vitto/ come servi feudali! Solo che non indossano/ camicia, ma pastrani bianchi a righe nere/ e il *kontusz* la domenica'), ivi, p. 245.

²⁶ *Galletto/Gallo Banderuola* (Garosci/ Verdiani/ Skarbek-Thuchowski); *Galletto sulla chiesa* (pseudo-Boito).

successivi (VI, 507-509) che politicamente era stato un voltagabbana; ma è anche *Mano al fianco* (così Skarbek-Łuchowski)²⁷ per via del gesto che fa spesso, battendosi sul fianco come se cercasse la sciabola, nonché *Mattia dei Mattia* (pseudo-Boito, Skarbek-Łuchowski) o *Matteo dei Mattei* (Verdiani-pseudo-Boito).²⁸ Quest'ultimo soprannome non viene chiarito, ma si tratta con ogni probabilità di un calco di *Re dei Re*, appellativo attribuito a Gesù Cristo nel Nuovo Testamento (allusione che rimanderebbe dunque a *królik*). Il traduttore mantiene così inalterata l'immediatezza e la carica ironica e dissacrante del polacco.

L'ironia che nasce da un soprannome o da un gioco di parole evidentemente non può essere spiegata con una nota, si basa sull'immediata riconoscibilità, su un codice linguoculturale immediatamente condiviso. Anche se il lettore italiano è fornito delle chiavi di accesso per comprendere quel codice, il nominolo, per conservare la sua funzione ironica ed espressiva, dovrebbe innescare nella lingua di arrivo associazioni analoghe a quelle della lingua di partenza.

Il personaggio più 'soprannominato' di tutto il poema è sicuramente l'astioso Gerwazy, il custode delle chiavi (*Klucznik*) del castello conteso degli Horeszko.

SOPRANNOMI DI GERWAZY					
Mickiewicz	Pseudo-Boito	Skarbek-Łuchowski	Garosci	Verdiani	De Fanti
Szczerbiec	Cincischiato	Sbreccato	Sbrecciato	—	Scheggiato
Mopanku	piccolo padrone/ padroncino	Mio Signorino	Mio Signorino	—	Messermio
Półkozic	mezza capra	Mezzoca- prone	Mezzo ca- prone	—	Mezzoca- pro

Gerwazy è sfregiato in volto da cicatrici di arma da taglio e per questo è *Szczerbiec* (da *szczerba*, 'fenditura, spaccatura'). Porta dunque il nome della leggendaria spada di incoronazione dei Piast conservata tutt'oggi al Wawel, ma nessun traduttore (né tantomeno l'autore) ha disposto una nota per spiegarlo. I traduttori hanno tutti cercato di rendere il termine in italiano attraverso ricreazione semantica, soluzione sempre consigliabile nella resa dei soprannomi. Gerwazy è chiamato anche *Mopanku*²⁹ per via del titolo

²⁷ *Mano sul fianco* (Verdiani); *Pugno sull'anca* (pseudo-Boito); Garosci opta per prestito con chiarimento in nota.

²⁸ Garosci conia *Mattia dei Mattei*.

²⁹ Vocativo di *Mopanek*, forma contratta e ipocoristica del titolo *Mości Pan*, riservato alle perso-

con cui si rivolge al giovane Conte suo protetto. Il nomignolo *Półkozic* è un attributo per metonimia: il mezzo caprone campeggia infatti nello stemma della famiglia Horeszko, di cui lui è ultimo custode.

Da un certo punto di vista *Szczerbiec* potrebbe essere inteso anche come un nome parlante in quanto testimonianza del passato e della vocazione battagliera del personaggio. Sicuramente è nome parlante *Robak* ('Verme'), che Jacek Soplica porta umiliandosi volontariamente e come *memento mori* (vuole espiare così il peccato di avere ucciso lo *Stolnik*).³⁰ Pseudo-Boito (anche nell'edizione del 1871), Skarbek-Łłuchowski, Verdiani e Garosci scelgono il prestito inalterato, ma solo quest'ultima appronta una nota per spiegare quello che comunque si sarebbe chiarito nel canto X. Silvano De Fanti è l'unico a dare vita a 'fra' Verme', scelta indubbiamente condivisibile per quanto *verme* abbia una carica molto più dispregiativa che non il polacco *robak*, termine che non viene usato nel senso di 'vile' e che – se riferito a una persona – indica piuttosto qualcuno che è insignificante, meschino (un po' come in italiano 'pulce' o 'insetto', traducenti quantomeno inadeguati visti il carattere e il peso morale del personaggio).

Una categoria onomastica attraverso cui si dispiega la grande carica ironica della scrittura di Mickiewicz è quella degli antroponimi parlanti (nomi e cognomi). Tutti rigorosamente inventati dal poeta, nell'economia del poema hanno uno statuto di verosimiglianza, sono quindi autentici e ufficiali appellativi di alcuni personaggi.

Tornando al personaggio di Gerwazy, il suo cognome ha una funzione espressiva/ironica che va a rafforzare quella dei suoi soprannomi. Si chiama Rębałto, cognome formato sulla base del verbo *rębać* ('spaccare') e del suffisso *-łto* tipico dei cognomi lituani. Tuttavia *rębałto* indicava anticamente un uomo 'abile e incline a battersi (soprattutto con la sciabola)'³¹ e ingenera anche un'associazione, per quanto non accessibile a qualsiasi lettore polacco, con l'arcaico *rębacz*, di identico significato. Nessuno dei traduttori ha provato a ricreare questo cognome d'invenzione o a spiegarne la valenza con una nota.

Qualcosa di simile è accaduto con il Maestro di Caccia Kyrlo Gavrilič Kozodusin, che potrebbe essere tradotto come 'Strozzacapre' (*koza* 'capra' + *dusić* 'strozzare'), ed è la storpiatura di Kozodavlev (Осип Петрович

ne d'alto lignaggio. Cfr. *Słownik języka Adama Mickiewicza*, vol. IV, a c. di K. Górski et al., Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1965, p. 407.

³⁰ Come spiega nella sua confessione sul letto di morte a Gerwazy: «Ja, niegdyś dumny z rodu, ja, com był junakiem/, Spuściłem głowę, kwestarz, zwałem się Robakiem/, Ze jako robak w prochu...» (X, vv. 829-830). Nella versione di Garosci: «Io, così orgoglioso un tempo della mia nascita, io che ero un prode, chinai il capo questuando, divenni *Robak*, poiché come verme nella polvere...». MICKIEWICZ, *Pan Tadeusz*, cit., p. 288.

³¹ *Słownik języka polskiego*, vol. VII, a c. di W. Doroszewski, Warszawa, PWN 1965.

КОЗОДАВЛЕВ), ministro degli interni ai tempi degli studi del poeta. Un lettore polacco odierno, senza il ricorso alle note, non può più cogliere la volontà irrisoria del poeta, ma percepisce il carattere umoristico del nome. Nessuno dei traduttori si cimenta in una prova di adattamento, Garosci e De Fanti si limitano a inserire una nota. Lo stesso accade – nel medesimo episodio – con il principe Sukin che dona una cagnetta a Telimena (II, v. 620). Sukin è il nome reale di una nobile famiglia russa e l'effetto comico è dovuto all'associazione con *suka*, che sia in russo che in polacco è 'cagna', anche come designazione volgare e dispregiativa della donna. Pseudo-Boito qui si sbizzarrisce e scrive due note: *Soukin* (si noti la grafia francese): «vuol dire figlio di cagna»; e *Kozodusin*: «vuol dire strozzatore di capre». E poi chiosa (nota cassata nell'edizione 1975) «I nomi russi offrono spesso di queste sgradevoli derivazioni»,³² tradendo un pregiudizio nei confronti della lingua russa. Dal numero in apice accanto ai due cognomi capiamo che Skarbek-Słuchowski intendeva approntare delle note.

Nel terzo canto (vv. 29-30) si ricorda la figura di *Kokosznicka, z domu Jendykowiczówna* ('Kokosznicka, nata Jendykowicz'), mitica massaia addetta al pollame a Soplicowo il cui antroponimo (che è poi ancora una volta un tecnonimo) si basa su due cognomi derivati da *kokoszka* ('chioccia', di chiara origine onomatopeica) e sulla forma arcaica di *indyk* ('tacchino') con l'aggiunta del suffisso patronimico *-ówna* (indicante quindi la figlia di Jendykowicz). Pseudo-Boito e Garosci non provano a tradurre il nome; la traduttrice si limita a inserire una nota (cosa che si accingeva a fare anche Skarbek-Thuchowski); solo De Fanti tenta di ricreare l'effetto comico optando per una combinazione soprannome + cognome di famiglia che suonano italianissimi (il primo addirittura romanesco): *Gallinara, nata de Tacchinellis*.³³

Come è emerso dagli esempi fin qui descritti, la ricreazione semantica del soprannome può dare esiti soddisfacenti. Detto altrimenti, come i nomi propri, anche i soprannomi si addomesticano bene, rendono il personaggio più familiare al lettore della LA. Esattamente come quando chiamiamo uno straniero con la forma che il suo nome ha nella nostra lingua lo invitiamo a partecipare alla nostra cultura, arricchiamo la nostra specificità culturale della sua alterità. Taddeo Soplica è polacco ma è anche un po' italiano, e la cosa non costituisce un elemento di disturbo, anzi favorisce l'identificazione

³² MICKIEWICZ, *Taddeo Soplitza*, cit., p. 24.

³³ Il traduttore prova inoltre a riproporre – anche se con rima imperfetta – l'artificio poetico (già proprio della poesia classica) di spezzare la parola in due parti in fine di verso rimandando la seconda all'inizio del verso successivo: «Zwała się Kokoszniczka, z domu Jendykowi-/czówna; jej wynalazek opoki stanowi» ('Lei si chiamava Gallinara, nata De Tacchi-/nellis; la sua invenzione aprì orizzonti vasti'), MICKIEWICZ, *Messer Taddeo*, cit., p. 145.

del lettore. La traduzione di un cognome o il nome di famiglia – come ben sanno le popolazioni che restano nei luoghi di origine dopo la ridefinizione violenta delle frontiere (pensiamo all'Istria) – è invece una radicale forma di appropriazione culturale. Analogamente anche nel caso dei cognomi parlanti la riconoscibilità etnica del cognome è irrinunciabile e andrebbe preservata insieme alla riconoscibilità etimologica, in quanto condizione che innesci la soluzione umoristica del poeta. Una soluzione artistica non presa in considerazione dai traduttori per rendere *Kokosznicka* avrebbe potuto essere quella di aggiungere il popolare suffisso polacco *-ski* (magari con la desinenza femminile) al tema del nome italiano di un galliforme adattandone la grafia al polacco, e magari ricorrere al prenome Galina, russo a onor del vero, ma plausibile nella realtà storica e sociale del testo letterario (la Lituania sotto l'Impero Russo). La soluzione *Galina Fagianski/a nata Takinski/a* può forse suscitare in LA una risposta analoga a quella del lettore della lingua di partenza mantenendo il suo carattere straniante, ovvero suonando polacca.³⁴ Se poi si scopre che Fagianski è un cognome realmente esistente la soluzione traduttiva adottata è ancora più adeguata. In generale il trasferimento nel testo di arrivo di nomi e cognomi parlanti in forma di prestito porta con sé la perdita della loro funzione caratterizzante e umoristica, oltre che dei dati culturali che questi veicolano.

Conclusioni

In questo studio ci si è limitati a descrivere due classi di antroponimi individuabili nel *Pan Tadeusz*. L'analisi avrebbe potuto essere estesa ai nomi di personaggi mitologici, storici e letterari senza modificare sostanzialmente i rilievi esposti fino a qui. Si è visto come i soprannomi e i nomi parlanti siano elementi determinanti per la caratterizzazione dei personaggi e rappresentino un ambito lessicale fondamentale dove gli aspetti ideologici e identitari si intrecciano con funzioni squisitamente letterarie (anche attraverso soprannomi e antroponimi parlanti si articola la poetica dell'ironia di Mickiewicz). La resa degli antroponimi in italiano costituiva un livello particolarmente sensibile del passaggio traduttivo, non meno importante rispetto a quello

³⁴ La soluzione qui adottata per *Kokosznicka* realizza una proposta formulata da Laura Salmon secondo la quale se un nome proprio ha una componente etimologica trasparente «si cercano in LA tutte le radici semanticamente affini, si selezionano tra queste quelle più verosimili come 'prestiti nella LP', si ricrea il NP sulla base di quella radice con morfologia tipica della LP». LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi finzionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, «Il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 77-91, pp. 87-88.

delle voci dei personaggi, del loro specifico idioletto, vivace espressione del loro status sociale, culturale e della loro personalità.

Come si è visto, la difficoltà della traduzione degli antroponimi derivati da titoli e cariche dell'antica Confederazione polacco-lituana è dovuta alle asimmetrie tra i due sistemi linguistici e onomastici. Vista la grande complessità dell'opera, la notevole distanza temporale e culturale che separa il testo di partenza rispetto a quello di arrivo, il problema della loro resa non poteva essere del tutto risolto – in alcuni casi – senza ricorrere alle note (come già aveva concluso Mickiewicz approntando un apparato di spiegazioni in appendice). Lo aveva capito bene anche Skarbek-Łuchowski, che progettava delle spiegazioni, così come le Garosci: ambedue avevano cercato di ovviare alla mancanza di una perfetta equivalenza onomastica ricorrendo alle note a piè di pagina. Ma il traduttore che più ha riflettuto sulla questione è stato sicuramente Silvano De Fanti che ha corredato il testo di cinquanta pagine di note, determinanti per orientare il lettore italiano all'interno della complessità del mondo del *Pan Tadeusz*.

L'analisi della 'serie traduttiva'³⁵ passata in rassegna evidenzia la grande distanza che intercorre tra le tre versioni italiane dell'opera – 1871, 1924, 2018 –, ovvero il mutato 'orizzonte traduttivo'.³⁶ Riguardo al problema della resa degli antroponimi, le tre traduzioni evidenziano il passaggio dalla strategia dell'italianizzazione di pseudo-Boito al parziale estraniamento nella versione delle sorelle Garosci, per poi ritornare, ma con scopi diversi, alla programmatica italianizzazione nella versione di Silvano De Fanti. Il ribaltamento dalla revisione del 1975, dove sono reintrodotti i nomi propri polacchi, è espressione della strategia straniante ed esterofila nella resa dei nomi in traduzione, affermatasi nella seconda metà del Novecento e oggi dominante (con tutti i distinguo del caso, a partire dalla letteratura per l'infanzia). Se l'italianizzazione delle prime traduzioni era certamente dovuta a politiche linguistiche protezionistiche o comunque a consuetudini di localizzazione, è certamente singolare, poiché in controtendenza, la decisione di De Fanti di addomesticare i nomi propri. La sua traduzione – anche grazie ai tanti e approfonditi studi sul *Pan Tadeusz* a disposizione rispetto all'epoca delle Garosci – è certamente caratterizzata da una maggiore precisione e attenzione filologica alle funzioni degli antroponimi e dei nomi in generale,

³⁵ Come indicato dal teorico e critico letterario Edward Balcerzan, nel caso di un'opera più volte tradotta ogni versione fa parte di una 'serie traduttiva' (in polacco *seria przekładowa*), dove ogni traduzione successiva può risentire – in maniera consapevole oppure no – delle traduzioni precedenti. EDWARD BALCERZAN, *Poetyka przekładu artystycznego*, «Nurt», VIII (1968), pp. 23-26.

³⁶ ANTOINE BERMAN, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard 1995, p. 79.

da una conoscenza più approfondita del sistema onomastico polacco e da una maggiore creatività nella sua resa.

Biodata: Dario Prola insegna Lingua e letteratura Polacca presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino. Ha pubblicato numerosi articoli scientifici sulla letteratura contemporanea polacca, sui rapporti letterari tra Italia e Polonia e su questioni di traduzione letteraria. Ha curato l'edizione polacca delle novelle di Italo Svevo (*Wyznania starca*, Sic! 2019) e Arrigo Boito (*Nowele*, Austeria 2021) e l'edizione italiana delle novelle di Jarosław Iwaszkiewicz (*Novelle italiane*, 21 editore 2014). Tra i suoi lavori si menzionano i volumi *Mito e rappresentazione della città nella letteratura polacca* (Aracne 2014); *"Sposato dalla bellezza". L'Italia nella scrittura di Jarosław Iwaszkiewicz* (Edizioni dell'Orso 2018); *Il traduttore errante* (con E. Jamrozik, Uniwersytet Warszawski 2017); *Sponde, confini, trincee: l'Italia nell'Europa post-1918* (con S. Rossatti, DiG 2019); *Rok 1968 w Europie Badania i pamiec / The Year 1968 in Europe Research and Memory* (con P. Podemski, Scholar 2019). È vicedirettore delle riviste «Kwartalnik Neofilologiczny» e «PL.IT / Rassegna italiana di argomenti polacchi». Ha tradotto in italiano diversi autori polacchi del Novecento tra cui Jarosław Iwaszkiewicz, Tadeusz Konwicki, Witold Gombrowicz.

dario.prola@unito.it