

Quel che resta dei Kresy: sulla traduzione italiana, francese e inglese di *Bohiń* di Tadeusz Konwicki

Abstract

The remains of Kresy: On the Italian, French and English translation of Tadeusz Konwicki's novel Bohiń. The paper is a comparison of three translations of Tadeusz Konwicki's novel *Bohiń*. After an overall evaluation of the specific characteristics of the Polish language spoken in the Vilnius area, the author focuses on its lexical aspects and in particular on words reflecting the complex social, political, and cultural reality of the northern Kresy. The analysis of the strategies adopted to render the novel's realities, conducted on the basis of a classification of *realia* proposed by Krzysztof Hejwowski, enables the author to indicate how some of these words play an important role in the creation of Tadeusz Konwicki's fictional and mythical universe.

Keywords

Tadeusz Konwicki, Kresy, Cultural Terms, Translation Techniques, Translation Strategies



1. Un romanzo lituano

Nell'ambito della produzione di Tadeusz Konwicki (1926-2015), il romanzo *Bohiń* (1987) costituisce l'ultimo viaggio sentimentale, un autentico commiato, alla volta della mitica Lituania delle sue origini familiari¹. Prendendo come spunto pochi dati noti della memoria familiare, l'autore rievoca la terra delle radici tessendo la storia fantastica di sua nonna, Helena Konwicka, paradigmatica rappresentante di una generazione di donne la cui vita fu segnata dal tragico fallimento delle insurrezioni nazionali (la vicenda si svolge una decina di anni dopo la fallita Insurrezione di gennaio), in un'epoca in cui cominciano già a intensificarsi le tensioni che avrebbero portato alle tragedie della prima metà del XX secolo. Temprata dalle dure prove della vita, Helena si è costruita una solida istruzione da autodidatta nel territorio di spartizione russa, decisa a resistere con perseveranza ai tentativi di russificazione e a conservare la cultura e la memoria polacca. La sua esistenza, scandita tra casa, chiesa e lavori alla fattoria, viene sconvolta dalla comparsa di Elias e dal manifestarsi di un amore che rivelerà presto la sua tragica natura. La relazione con il giovane ebreo, ex insorto tornato in Lituania per lei dopo lunghi anni di peregrinazione, è ostacolata dal sospetto e dal pregiudizio antisemita nutrito dalla stessa Helena, dalla differenza di classe che li divide, dalle inverosimili vicende delle peripezie dell'amante; l'uomo tesse infatti avventurosi racconti nel tentativo di fare colpo su di lei, arrivando a imbastire una vera e propria automitologia romantica, dove il tragico destino dell'insorto polacco si sovrappone a quello del rappresentante di un popolo, gli ebrei, cui non è dato di trovare riposo e accettazione tra gli uomini. Ma un altro ostacolo impedisce ad Helena di amare: la donna rifiuta di lasciare *Bohiń*, di rompere quel legame che la lega alla tomba della madre, morta nel darla alla luce, di abbandonare i luoghi che furono teatro dei tragici fatti del 1863 e della morte dell'innamorato Piotr Pieślak, perito durante l'insurrezione. Alla fine, accettando con coraggio la gravidanza, Helena rinuncia volontariamente all'amore e sceglie il proprio destino di custode delle memorie, suggellando la sua scelta con queste parole: "La malattia è la mia torre d'avorio. L'avorio la mia torre" (225)².

Al fascino di questo personaggio femminile si affianca quello di *Bohiń*, cronotopo che simboleggia i *Kresy* così come li concepisce Konwicki, ovvero

¹ Tra i più importanti studi su *Bohiń* si segnalano: Maslowski 1991; Żynis 2000; Bartoszewicz 2001; Grabowska 2006; Dajnowski 2015. Sul paesaggio lituano nei romanzi dello scrittore si veda lo studio di Nina Taylor-Terlecka 2018, utile anche per un approfondimento su *Bohiń*.

² "Choroba to moja wieża z kości stoniowej. Kość stoniowa to moja wieża" (Konwicki 2010: 167). La torre d'avorio non simboleggia soltanto l'allontanamento dalla realtà: presente già nella tradizione biblica (a partire dal *Cantico dei Cantici* 7:5, 5:16 dove è attribuito dell'insuperabile bellezza dell'amato/a), nei Vangeli simboleggia la nobile purezza e la castità di Maria di Nazareth (Feullet 2006: 119). Le citazioni tratte dall'edizione polacca e dalle tre edizioni in lingua straniera di *Bohiń* sono indicate con la sola pagina. Qualora non diversamente specificato, tutte le traduzioni dal polacco, dall'inglese o dal francese nel presente saggio sono mie.

secondo il paradigma positivo e antinazionalista diffusosi dopo la Seconda guerra mondiale: una provincia europea e terra di confine caratterizzata da scambio e ibridazione culturale, una società minacciata nei suoi fragili equilibri non dall'interno, bensì da qualsiasi concezione che, dall'esterno, imponeva un'idea totalitaria dell'identità, politica, sociale, nazionale, estranea a questa realtà (Jarzębski 1992: 129-147). Riconducibili alla *literatura kresowa* in questo romanzo sono il tradizionale richiamo al paradigma patriottico romantico, la consapevolezza storica, il tradizionalismo, l'attenzione a tutti quegli elementi e problemi – etnici, culturali, linguistici – che definiscono la polonità in un contesto liminare, nel *pogranicze*, dunque nelle terre di confine dove la compenetrazione culturale, l'osmosi, l'eterogeneità si riflettono anche sul piano linguistico (Kasperski 1996; Proła 2017).

2. Il polacco dei Kresy lituani

La ricostruzione del decadente mondo dei nobili e magnati polacchi e delle vicende di una generazione di insorti è giocato nel romanzo in larga misura sul piano della lingua, attraverso un fine lavoro di stilizzazione sul polacco dei *Kresy* lituani, lingua che giunse sui territori del Granducato di Lituania insieme alla *szlachta* e alle élite intellettuali e amministrative polacche³. Usata ormai solo dagli ultimi superstiti delle famiglie polacche che abitano le attuali repubbliche lituana e bielorusa, tra il XVI e il XVII secolo – convivendo con il bielorusso e il lituano, parlati nel contado, e lo yiddish – costituiva una variante della lingua nazionale ormai pienamente formata, dove il polacco letterario era stato profondamente influenzato dalle lingue locali al livello fonetico, flessivo, sintattico, morfologico e lessicale⁴. Per quanto *Bohiń* si svolga in territori lituani, la presenza di termini riconducibili alla lingua russa e bielorusa è più importante rispetto a quella di elementi lituani⁵.

³ Nella vastissima bibliografia sul polacco parlato nei territori del distretto di Vilna si vedano: Dubicka 1986; Grek-Pabisowa 1992; Grek-Pabisowa, Maryniakowa 1993 e 1997; Kurzowa 1993; Mędelska 1993; Regier 1998.

⁴ Restando alla variante settentrionale del polacco dei *Kresy*, tra alcuni fenomeni più specifici delle suddette categorie grammaticali ancora oggi riscontrabili abbiamo per esempio: l'oscillazione tra *o* e *ó* (*stównik, w głowie*); il passaggio dal genere femminile al maschile (*trójnoga, ataka, racucha*); oscillazioni nell'ambito dei casi grammaticali, per esempio la desinenza in *-u* invece di *-owi* al dativo maschile singolare (*kupuje się młodzieńcu*) o in *-e* invece di *-u* al locativo maschile singolare (*o synie, o domie*); la diffusione per pronomi genitivo *mię* (*nie kochasz mię?*); la perdita del pronome *się* in alcuni verbi riflessivi (*przespać, spóźniać, zadarzać*); l'omissione della copula (*Tak, on już duży*); l'uso dello strumentale nel nome del predicato (*szkoła nie była pustką*); il suffisso in *-uszek* (*kamuszek*) o in *-ek* (*taboretka*); i termini *ciotka* per *jatówka*, *cudo* per *cud*, *kostka* per *pestka*. Gli esempi provengono dallo studio di Mędelska (1995), a cui si rimanda per approfondimenti sulle trasformazioni diacroniche di questa variante del polacco dei *Kresy*.

⁵ Aspetto, questo, che caratterizza l'intera produzione "lituana" dello scrittore. Per specifici approfondimenti sul polacco dei *Kresy* nell'opera di Konwicki si rimanda a Kurzowa 1975; Sawaniewska-Moch 1981.

Perseguendo intenti mimetici, stilistici ed espressivi, Konwicki ha disseminato nella sua scrittura espressioni appartenenti a questa variante del polacco. Si tratta in particolare di forme lessicali e verbali dal significato non sempre trasparente, che può essere per lo più ricavato con maggiore o minore approssimazione dal contesto⁶. La caratteristica principale di questa varietà linguistica, ovvero la commistione di più idiomi, si evidenzia nel caso di *Bohiń* in particolare sul piano diastratico, ovvero nella parlata del parroco bielorusso Siemaszko e in quella della servitù (i personaggi Konstanty ed Emilka), mentre Helena e suo padre parlano un polacco standard.

La stilizzazione messa in atto da Konwicki del polacco parlato nella località di Bujwidze (lit. Buivydziai), nel distretto di Vilna, luogo di origine della sua famiglia e in cui si svolgono le vicende del romanzo, si manifesta – come si vedrà in seguito – nelle parti dialogiche del testo. Konwicki cerca di marcare alcuni specifici tratti fonetici: le vocali *o* ed *e* in sillaba atona si pronunciano *a* (per esempio *dziecka* per *dziecko*); nella flessione dei verbi notiamo: come nel russo e nel bielorusso, l'uscita in consonante nella desinenza della prima persona plurale del tempo presente (*pośpiejem, podziękuję, będziem*), forma derivata dal paleoslavo **m* (se ne trova traccia anche nell'inno nazionale: *przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę*); l'utilizzo del pronome personale per esprimere la persona al condizionale (tipo *ja by poszedł* invece di *ja bym poszedł*). A livello morfologico si può osservare: la tendenza alla neutralizzazione del genere maschile personale al plurale (*wilcy* per *wilki*, *Żydy* per *Żydzi*); l'impiego di alcune varianti per alcuni avverbi (*straszno* invece di *strasznie*); nomi personali con suffisso *-szko* (Siemaszko). Nel complesso si tratta di fenomeni riconducibili all'influenza del russo o del bielorusso.

Ben più che negli aspetti fonetici e morfologici, la stilizzazione messa in atto da Konwicki si manifesta però nel lessico sotto forma di un'importante presenza di prestiti adattati⁷. Abbondano le forme verbali: come *pobożyć się* (*przysięgać*), *kocić się* (*toczyć się*), *pośpiąć* (*zdażyć*), *znachodzić* (*znajdować*), *przecznąć się* (*zbudzić się*), *badziać się* (*włóczyć się*) nonché i russismi (*miatieża, półdzień, szto, wiorsta, kułak, pud, nada, małczy*), frequenti anche negli altri romanzi "lituani" dello scrittore. È proprio nel settore del lessico, in particolare attraverso l'utilizzo di termini che designano *realia* e *culturemi*⁸, che l'autore realizza la

⁶ Per inciso segnalo che né in *Bohiń* né nelle altre sue opere narrative Konwicki ricorreva alle note.

⁷ Di grande utilità in questa ricerca è stato il dizionario del polacco regionale del distretto di Braslaŭ nella regione di Vicebsk (Rieger 2014).

⁸ I primi a parlare di *realia* sono stati i traduttologi Vlahov e Florin che li divisero in geografici ed etnografici, folklorici e mitologici, oggetti quotidiani, sociali e storici (Vlahov, Florin 1969: 432-456; Vlahov, Florin 1980). Successivamente sono stati proposti diversi altri termini e definizioni. Nord, rifacendosi a un concetto da lei attribuito a Vermeer, parla di *cultureme* (culturema) inteso come: "a cultural phenomenon that is present in culture X but not present (in the same way) in culture Y" (Nord 1997: 34). Newmark (1988b) parla di *cultural terms* (termini culturali) mentre Baker (1992) introduce l'espressione, oggi molto diffusa in traduttologia, di *culture-specific items* (elementi culturospecifici). In questo saggio utilizzo il termine *culturema* come una sottocategoria dei *realia*, in quanto – a mio modo di vedere – risulta più adatto per individuare i manufatti e prodotti culturali che non i fenomeni naturali.

sua rievocazione letteraria dei *Kresy* e della Lituania della sua infanzia. Oltre ai termini specifici del polacco del distretto di Vilna, lo scrittore ne ha impiegati altri non prettamente caratteristici dei *Kresy*, tuttavia importanti per la messa a punto della realtà storica e finzionale del romanzo e per la realizzazione della sua poetica del fantastico. In questo senso va inteso il ricorso a termini che hanno un riflesso nell'immaginario letterario e artistico (per es. *Gwiazda zaranna*, *babie lato*) o nel folklore slavo (*uroczyisko*), e altri ancora che designano oggetti legati a specifiche credenze (*gromnica*).

Per comodità espositiva si è deciso di operare una scelta nell'abbondante corpus lessicale e di dividerlo in categorie specifiche che includono *realia* geografici, etnografici, politici e sociali. Oltre ai molti toponimi e idronimi, tutti riportati nel rispetto dell'onomastica storica polacca (per es. *Oszmiana*, *Bezdany*, *Bujwidze*, *Wilia* e lo stesso *Bohiń*) abbiamo termini che rientrano nei seguenti ambiti:

- Fenomeni atmosferici e naturali: *małanka*, *babie lato*;
- Realia geografici: *rojsty*, *stecka*, *czembork*, *Gwiazda zaranna*, *uroczyisko*;
- Realia storici: *miatieża*;
- Agricoltura e allevamento: *dyrwan*, *otawa*, *żywiota*, *odryna*, *krowiniec*, *watach*;
- Festività: *fest*, *ostatki*, *zapusty*;
- Strumenti musicali: *Kołatka*, *trombita*;
- Mobilio: *kantorek*, *niciak*;
- Oggetti di uso quotidiano: *fanar*, *odkrytka*, *koczerga*, *dzieża*, *kapszук*, *dagerotyp*, *gromnica*;
- Mezzi di trasporto (carrozze): *kolaska*, *bryczka*, *wolant*, *linijka*, *kałamaszka*;
- Unità di misura: *wiorsta*, *pud*;
- Monete: *kopiejko*;
- Capi di abbigliamento: *tuzurek*, *czamara*, *rubaszka*, *kosoworotka*;
- Armi: *kordelasik*;
- Piatti: *chtodnik*, *kołduny*, *bliny*;
- Alimenti: *antonówka*;
- Cariche e funzioni: *Isprawnik*, *ochmistrz*.

Tutti questi termini costituiscono il corpus oggetto dell'analisi che verterà sulle specifiche tecniche adottate nella resa dei *realia* e dei *culturemi* nelle versioni del romanzo italiana, inglese e francese, realizzate rispettivamente da me, Richard Lourie e Maryla Laurent (cfr. Konwicki 2019, 1990, 1990).

3. Strategie per la resa dei *realia* e dei *culturemi*

In una prospettiva che presuppone un rapporto dialettico tra i due fondamentali approcci proposti da Lawrence Venuti (1995) – addomesticazione (*domestication*) o estraniamento (*foreignization*) – i traduttori hanno impiegato un insieme di tecniche che ricalcano in parte la classificazione elaborata dallo studioso polacco Krzysztof Hejwowski (2006) sulla base dei lavori di Peter Newmark (1988b).

a) Riproduzione senza chiarimenti (*Reprodukcja bez objaśnień*). Si tratta del ricorso al prestito – tecnica indicata in quasi tutte le tassonomie a partire da Vinay e Darbelnet (1958) – mantenendo per lo più il termine originale senza adattarlo alle regole fonetiche e ortografiche della lingua di arrivo. Questo procedimento, che persegue obiettivi chiaramente esotizzanti, viene impiegato nella traduzione italiana per riprodurre per esempio *pud* o *bliny*. Là dove possibile i traduttori ricorrono al prestito adattato (Newmark parla in questo caso di naturalizzazione): abbiamo quindi *blinis* (fr.), *copeco* (it.), *kopeczk* (ing., fr.), *verste* (it.), *verstes* (fr.). Una certa notorietà della cultura russa, resa famosa dalle traduzioni dei grandi narratori ottocenteschi, ha reso possibile l'impiego del prestito italiano *rubasca* (attestato fin dal 1935) per rendere la *rubaszka*, la tradizionale camicia indossata dai contadini russi, mentre in francese e in inglese si è fatto ricorso a degli iperonimi (rispettivamente *chemise* e *shirt*). Questo esempio dimostra come le traduzioni esotizzanti possono svolgere un ruolo importante nella circolazione dei culturi e nell'ampliamento del vocabolario della cultura di arrivo. A volte il significato di un prestito è esplicitato dallo stesso narratore attraverso una glossa, come quando, accennando alla *kosoworotka* dell'abito contadino di Korsakow, Konwicki aggiunge "ovvero il colletto rigido e asimmetrico" (75)⁹. Si tratta dell'unico caso in cui il traduttore inglese ricorre a un forestierismo, al quale si rinuncia invece nella traduzione italiana (ritenendo sufficiente la resa della glossa dell'autore) e in quella francese, dove la traduttrice ha optato per un "colletto obliquo", *col en biais*, venendo meno alla generale strategia esotizzante che caratterizza il suo lavoro.

b) Riproduzione con chiarimenti (*Reprodukcja z objaśnieniami*). Si tratta sostanzialmente del prestito con l'aggiunta di note o glosse, una tecnica che Hejwowski consiglia di usare con moderazione (Hejwowski 2006: 78) e che alcuni studiosi rifiutano categoricamente in quanto comprometterebbe "il patto finzionale tra il lettore e l'autore, distraendo il lettore dall'esperienza della ricezione estetica e costringendolo a uscire dall'opera per affrontare un metatesto *arbitrario*" (Salmon 2014: 292). Rispetto all'impiego delle note, i tre traduttori hanno opposto atteggiamenti differenti: il traduttore inglese Richard Lourie, in piena sintonia con la tradizione traduttiva anglosassone, orientata verso l'invisibilità del traduttore e l'addomesticamento del testo (Venuti 1995), non vi ricorre mai, scelta alla quale ho deciso di conformarmi anche io, pur non condividendo l'idea che le note "ratifichino la sconfitta del traduttore" (Eco 2003: 95). Sul fronte opposto si colloca la traduttrice francese Maryla Laurent, che dissemina la sua traduzione di ventiquattro note per spiegare piatti tipici (*kołduny*), festività (*dzień Matki Boskiej Zielnej*), criptocitazioni letterarie, peculiarità linguistiche del romanzo (per esempio in corrispondenza dell'intercalare bielorusso *Praudu każesz* di padre Siemaszko), realia della Confederazione polacco-lituana (*sejmy* e *sejmiki*, *hetman*), avvenimenti e personaggi storici (per esempio mette una nota per Stanisław August Poniatowski, quando il narratore ne parla in modo implicito come del "nostro ultimo re", per August II e August III quando si parla dei "re sassoni", per Kościuszko ecc.). Interessante è il caso dell'Insurrezione di gennaio, che viene rievocata dai personaggi ora con *powstanie* (che ha chiaramente una valenza positiva

⁹ "czyli asymetrycznym stojącym kotnierzem" (56).

nell'immaginario polacco) e in due occasioni con il russismo polonizzato *miatieža* (*mjatiez*), ovvero *rivolta/ribellione*, termine che assume una diversa connotazione politica e morale a seconda se a pronunciarlo sia un filorusso come Korsakow o un ex-insorto come Konstanty. Mentre in traduzione italiana (*ribellione*) e in inglese (*uprising*) si rinuncia alla carica esotizzante del russo addomesticando, la traduttrice francese lascia *mjatiez* e inserisce una nota dove si effonde nella spiegazione del "termine peggiorativo russo" impiegato per designare l'insurrezione polacca del 1863 "considerata come un atto inqualificabile di rivolta contro 'la buona piccola madre patria', ovvero la Russia zarista" (20). Un ricorso alle note, quello della traduttrice francese, che in alcuni casi sconfinava nell'abuso, come quando Helena incontra per strada un bambino che si è smarrito e si presenta come Ziuk (diminutivo di Józef). Per quanto coerente con la linea strategica adottata dalla Laurent, pare eccessivo l'inserimento di una nota per spiegare chi è Piłsudski, quando due righe sotto il bambino incalzato dalle domande di Helena fornisce anche il proprio cognome. Sorprendente la nota in corrispondenza della parola *Azjaci* nella spiegazione filologica di padre Siemaszko, che si interroga davanti a Helena su quale alfabeto dovrebbero adottare i bielorusi¹⁰. Riporto per intero, in traduzione, la chiosa della Laurent: "Con 'asiatico' i polacchi designano tutto quello che si trova a est del proprio paese e in particolare i russi" (222).

c) Traduzione sintagmatica senza chiarimenti (*Tłumaczenie syntagmatyczne bez objaśnień*). Si tratta della tradizionale *traduzione verbatim* o "parola per parola" di un'unità sintagmatica originale. Il processo presuppone un chiaro adattamento alla lingua di arrivo che porta con sé, da un lato, una evidente perdita delle associazioni culturali chiare o accessibili al lettore del testo fonte, dall'altro l'apporto di un valore particolare nella lingua di arrivo, attraverso una formulazione – non necessariamente nuova o chiara per il lettore – ispirata all'originale. La tecnica è piuttosto vicina al polo dell'esotizzazione del testo ed è la strategia a cui fa riferimento Bruno Osimo (2008: 64) quando parla del ricorso a un "traducente appropriante nella cultura ricevente". Questa tecnica è impiegata da Maryla Laurent per rendere col francese "je m'oppose" la *pupilla libertatis* dell'antica Polonia, quel "wolny nie pozwalam" mutuato da Konwicki attraverso una citazione dei *Pamiętki Soplicy* di Henryk Rzewuski. Sia in traduzione inglese che in traduzione italiana si è scelto di ripristinare l'originale formulazione latina *liberum veto* (assente in originale), in quanto questa è l'espressione che designa l'istituzione storica con cui i membri della nobiltà polacca esercitavano il diritto a interrompere le sedute di *sejmy* e *sejmiki*. Questa tecnica può anche abbinarsi all'aggiunta di una nota o di un commento per chiarire il significato del traducente adottato. La traduzione sintagmatica con chiarimenti (*Tłumaczenie syntagmatyczne z objaśnieniami*) – illustrata da Hejwowski al punto successivo della sua classificazione – porta a sottolineare l'estraneità dell'elemento

¹⁰ "Anticamente la parlata bielorusca era scritta in cirillico. E questo sarebbe forse la soluzione migliore. Ma vedi, figliola, successivamente i bielorusi hanno partecipato al Rinascimento, per questo non sono più asiatici ma dei veri europei" (205) (W dawnych wiekach ich mowę pisano cyrylicą. I tak może byłoby słuszniej. Ale, widzisz dziecka, oni przecież później uczestniczyli w Odrodzeniu, w Renesansie znaczy się, oni stąd już nie Azjaci, a prawdziwi Europejczycy, 152).

culturale costringendo il fruitore del testo a far proprio un dato elemento della cultura di partenza. Nella traduzione francese, l'unica corredata di note, non si è fatto ricorso a questa strategia.

d) Equivalente riconosciuto (*Uznany ekwiwalent*). Facendo ricorso a questa tecnica, il traduttore impiega un equivalente attestato nella cultura di arrivo. Si tratta di un procedimento frequente per rendere nomi di istituzioni, organizzazioni, toponimi, cognomi di personaggi noti e simili, in quanto altri elementi culturali, nel caso di culture poco conosciute come quella polacca, difficilmente possiedono equivalenti riconosciuti. La tecnica dell'equivalente riconosciuto è chiaramente addomesticante, e vi si fa spesso ricorso quando il testo originale contiene citazioni di altre opere. In quel caso il traduttore ricorre, o dovrebbe ricorrere, alla traduzione già esistente. *Bohiń* contiene alcune citazioni di altri autori: alcuni versi della poesia di Adam Mickiewicz *Trzech budrysów* (*Ballada litewska*), nel capitolo 18, declamata in russo polonizzato dal figlio di Puškin¹¹, nonché vari passi di autori dell'Ottocento che la protagonista trova riportati in alcuni fogli attaccati alle pareti della stanza del padre nel capitolo 16¹². Mancando le traduzioni dei passi citati, o essendo difficile il loro reperimento (come nel caso della ballata di Mickiewicz), tutti e tre i traduttori hanno optato per una versione approntata ad hoc.

e) Equivalente funzionale (*Ekwiwalent funkcjonalny*). Con questa tecnica – inscrivibile anch'essa in un approccio addomesticante – il traduttore procede alla sostituzione di un termine che designa l'oggetto o il fenomeno meglio conosciuto nella cultura di partenza con il suo corrispondente meglio conosciuto nella cultura di arrivo. Newmark, che parla di "equivalente culturale", sottolinea i rischi dovuti all'abuso di una tecnica fortemente condizionata dal grado di corrispondenza culturale (Newmark 1988b: 139). Diversi esempi di questo tipo di abuso si potrebbero rintracciare nella traduzione inglese dove abbiamo *pancakes for breakfast* per *bliny*, *mile* per *wiorsta*, *hundred pounds* per *puł*. In tutte e tre le traduzioni la maggioranza dei culturemi e dei *realia* relativi al mondo dell'agricoltura e dell'allevamento viene resa attraverso l'equivalente funzionale. Per quanto la specificità diatopica del polacco dei *Kresy* avrebbe potuto suggerire l'impiego di termini dialettali o localizzati, il principio di equivalenza è stato applicato dai traduttori sulla linea varietà regionale > lingua standard. Si vedano i casi: *dyrwan* (it. *maggese*, fr. *jachère*, ing. *fallow*); *otawa* (it. *guaime*, fr. *regain*, ing. *aftergrass*); *odryna* (it. *fienile*, fr. *remise*, ing. *shelter*¹³); *krowiniec* (it. *buina*, fr. *bouse*, ing. *cow manure*); *watach* (it. *cavallo castrato*; fr. *hongre*, fr. *gelding*).

¹¹ Puškin tradusse, oltretutto, questa ballata nel 1833.

¹² Si tratta del già citato Henryk Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*; Józef Gluziński, *Król cygański i Akademia Niedźwiedzia* (dal *Kalendarz Polski Ilustrowany J. Jaworskiego*); Jędrzej Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*; Kazimierz Bartoszewicz, *Radziwiłłowie*; Franciszek Karpiński, *Pamiętniki Franciszka Karpińskiego*; Piotr Wiaziemski (Pëtr Andreevič Vjazemskij), *Z notatników i listów księcia Piotra Wiaziemskiego*.

¹³ Qui i traduttori fanno scelte diverse a causa della polivalenza di *odryna* (capanno per ricoverare gli attrezzi agricoli o per depositare il fieno). L'inglese si rifugia in un iperonimo, mentre in italiano e francese si sceglie di disambiguare, ma in direzioni diverse.

Un termine che tutti i traduttori hanno cercato di rendere con un equivalente funzionale è *ochmistrz*, germanismo (dal ted. *hofmeister*) con cui nell'antica Polonia, a corte o nelle case dei potenti magnati, si indicava la persona che comandava la servitù, svolgendo anche funzioni amministrative e talvolta educative nei confronti dei figli di signori (Góralski 1998: 23). Un termine antiquato e anacronistico già alla fine dell'Ottocento, ma che Plater utilizza in luogo di *zarządca* e simili per sottolineare l'antica nobiltà della sua famiglia. In italiano la scelta si poneva tra *maggiordomo*, *amministratore*, *governante*, *mastro di casa*, *mastro di palazzo* e così via. Ho optato per *maggiordomo*, per quando non sia un termine connotato come eccessivamente antiquato, scartando – forse a torto – *castaldo* oppure *maître*, quest'ultimo particolarmente adeguato a sottolineare l'atteggiamento ridicolmente spocchioso di Plater (ma l'ho escluso in quanto poteva ingenerare confusione con il "direttore di sala"). La scelta degli altri traduttori è andata invece verso 'amministratore', 'intendente': (fr.) *régisseur*, (ing.) *steward*.

L'equivalente funzionale è stata la prima scelta adottata per la resa degli strumenti musicali. Se non è stato difficile individuare in *raganella* il traducevole adatto per rendere *kołatka*, lo strumento musicale di legno conosciuto in Italia anche come *tric trac* (fr. *crécelle*; ing. *watchman's rattle*), più problematica è risultata la traduzione di *trombita*, lo strumento affine al corno alpino diffuso ancora oggi in Polonia nei monti Beskidi e nel Podhale; in inglese si è optato proprio per *alpenhorn*, discutibile in quanto connotato geograficamente, mentre il francese *trompette* è ascrivibile alla categoria degli errori (in italiano si è introdotto il prestito non adattato *trembita*, dal momento che dal contesto si comprende che il pastore sta suonando uno strumento a fiato di legno).

L'equivalente funzionale è stata la tecnica adottata per rendere le festività: il dialettale *fest*, sinonimo di *odpust* (quindi, stando al dizionario PWN, "celebrazione ecclesiastica locale, solitamente in occasione della festa del patrono di una data chiesa"), è stato reso in italiano con *sagra*, mentre in francese e in inglese si è adottato un iperonimo (rispettivamente *fête* e *feast day*). Interessante il caso di *zapusty*, termine che nella tradizione popolare indica la settimana di festività precedente la quaresima, dunque gli ultimi giorni del carnevale; mentre l'equivalenza è stata agevolmente mantenuta in italiano¹⁴, il traduttore inglese – nell'assenza del carnevale nella cultura anglosassone¹⁵ – ha optato correttamente per *Shrovetide*, termine con cui si indicano i tre giorni precedenti il mercoledì delle ceneri. Colpisce invece la scelta della traduttrice francese di rendere *zapusty* con *Chandeleur*, dunque con la *Candelora*, sostituendo una festa popolare di origini pagane con una celebrazione legata alla liturgia cristiana (corrispondente alla Presentazione di Gesù al Tempio, che cade il 2 febbraio). Questa scelta non riflette la visione culturale di Konwicki, molto attento a contrapporre al cattolicesimo tutto sommato formale e dubbioso di Helena un sistema di credenze e superstizioni

¹⁴ "Signor Aleksander, non sarebbe meglio aspettare fino alla fine del carnevale?" (150) (Panie Aleksandrze, czy nie zaczekać do zapustów? 111).

¹⁵ Inadatto evidentemente ogni riferimento al Notting Hill Carnival, festa estiva e di origine caraibica.

popolari dove il pagano s'intreccia in modo vitale e sincretico con il cristiano. È in questa commistione che va cercata l'essenza della religiosità degli abitanti dei *Kresy*.

f) Iperonimo (*Hiperonym*). Si è già accennato più volte al ricorso agli iperonimi, dunque a termini più generici e meno connotati, quando una delle strategie precedenti risulta inadeguata. Il ricorso all'iperonimia si è reso necessario in lingua italiana per rendere i mezzi di trasporto, i diversi tipi di carrozza utilizzati dai personaggi e per i quali non era possibile trovare equivalenti funzionali soddisfacenti, senza il rischio di trasferire culturemi stranianti in un contesto finzionale che rispetta comunque i principi della verosimiglianza storica. Così, in italiano, *kolaska* e *bryczka* sono state tradotte con l'iperonimo *carrozza* o *cocchio*, scelta adottata anche dal traduttore inglese (*wagon*), ma non dalla traduttrice francese che ha optato rispettivamente per l'equivalente funzionale *calèche* (che, passando dal tedesco *Kalesche*, deriva proprio dal ruteno *kolasa*, proprio come l'italiano *calesse*) e per *carriole* (che tuttavia è una carrozza da passeggio a due ruote, la *kariolka*, e non una carrozza da viaggio come quella usata dai personaggi). Ascrivibile all'iperonimia anche la scelta di tradurre *Wolant/Wolancik* con *cabriolet*, adottata da tutti i traduttori. Una menzione a parte richiede *linijka*, un tipo di carrozza originariamente polacca a quattro ruote, sottile, trainata da un solo cavallo e destinata a un conducente che lo guida a cavalcioni. In italiano la soluzione è stata ancora una volta un iperonimo (*carretto*); simile la scelta del termine *runabout* (dunque 'piccola vettura') adottato da Richard Lourie, mentre la traduttrice francese – nella ricerca di improbabili equivalenze – ha "rischiato" rendendola con *tilbury*, ovvero l'elegante calesse leggero d'origine inglese, generalmente scoperto. Questi esempi dimostrano come l'iperonimia, pur portando alla soppressione della carica esotizzante dei significanti, si riveli spesso una strategia sicura.

g) Equivalente descrittivo (*Ekwiwalent opisowy*). Con questa tecnica il traduttore adotta una definizione o una circonlocuzione al posto di un unico termine. È il caso di 'mobiletto porta cucito' per rendere *niciak*¹⁶ (ing. *sewing box*) o 'capo della polizia', in italiano e in inglese, per il russismo *isprawnik* (in francese invece abbiamo una riproduzione con chiarimenti). Si tratta di una tecnica addomesticante che può essere combinata con il prestito, dunque con l'esotizzazione del testo. È quello che accade con i già citati *kołduny* in traduzione italiana: prima il termine viene riprodotto e due righe sotto, in corrispondenza della sua seconda occorrenza, viene sostituito con una circonlocuzione¹⁷; in questo modo si è ovviato all'inserimento di una nota, con la conseguente interruzione della fruizione del testo da parte del lettore. Ho impiegato la stessa strategia per rendere *chtodnik*, mentre in inglese si adotta il solo equivalente descrittivo (*cold*

¹⁶ "Sorta di piccolo tavolino o stretto comodino destinato ai lavori manuali che ha fatto la sua comparsa in Inghilterra e in Francia intorno alla metà del Settecento" (Bergman 2013: 244).

¹⁷ "Per accompagnare le tre scodelle di tortelli lituani, il reverendo padre portò dalla cantina un liquorino alle erbe di sua produzione" (33) (Do kołdunów, których wniesiono trzy półmiski, do brodziej wyjął z piwniczki nalewkę ziołową, swojej roboty, 24).

soup) e in francese si opta per *borchtch glacé*, soluzione suggestiva ma dubbia poiché il *chtodnik* si distingue dal *barszcz* non solo perché si serve freddo: diversi sono gli ingredienti e la sua preparazione. Analogamente la scelta di un equivalente funzionale per *kołduny* in traduzione inglese (*dumplings*) è ascrivibile a quelle rischiose scelte traduttive cui accenna Hejwowski.

h) Omissione (*Opuszczenie*). L'ultima delle strategie indicate da Hejwowski per ovviare al problema della resa dei realia equivale alla rinuncia a rendere un termine o concetto nella lingua di arrivo tralasciandolo. È quello che accade, per esempio, a *niciak* in traduzione francese. Una scelta, questa sì, che corrisponde a una dichiarazione di resa da parte del traduttore e che – come sottolinea Hejwowski (2006: 83) – è tanto più inaccettabile quanto più gli elementi omessi veicolano importanti motivi letterari o culturali.

4. I realia e la poetica del fantastico

Come si è accennato in precedenza, accanto ai molteplici termini impiegati per ricreare lo specifico contesto storico-culturale, ce ne sono altri che hanno un valore importante nella realizzazione della poetica del fantastico, così caratteristica dell'universo finzionale di Tadeusz Konwicki. Nell'economia della sua produzione essa viene declinata ora in direzione dell'assurdo e del grottesco – in romanzi di ambientazione contemporanea come *Mata apokalipsa* (1979) – ora verso il meraviglioso, come nel romanzo del 1969 *Zwierzoczekoupiór* (*Bestuomospetro*)¹⁸. Si tratta di una poetica, quella del fantastico, che Konwicki tende sempre a “depotenziare” contaminandola con elementi realistici. Lo scrittore, riconducendo la sua percezione del fantastico al modello romantico rappresentato da Mickiewicz, dichiara di essere, proprio come il suo predecessore, un realista: “In modo assolutamente razionale suppongo che esistano spiriti, spettri e il diavolo, o forse qualcun altro che svolge le sue funzioni. Tutti gli elementi illogici e soprannaturali della mia prosa possono essere spiegati da un punto di vista logico” (Nowicki 1990: 137). Stando alle categorie utilizzate da Todorov nel suo famoso saggio, il fantastico di Konwicki pertiene alla sfera del meraviglioso puro (Todorov 2009: 55-61): l'irrazionale o il soprannaturale fanno parte del mondo, vengono accettati con naturalezza dai personaggi, gli eventi inspiegabili non sconvolgono la loro realtà né li privano delle proprie certezze. Questa poetica viene realizzata secondo modalità tipicamente romantiche: la realtà di Bohiń è animata da oscure presenze che rimandano a una dimensione soprannaturale in costante contatto con la realtà (Dajnowski 2015).

Senza allontanarsi ulteriormente dall'oggetto di questa trattazione, vorrei mettere in evidenza come alcuni *realia* geografici abbiano una funzione particolare nella costituzione di questo universo fantastico di matrice popolare. Il primo è *rojst* (che ricorre sempre al plurale), parola di origine lituana (*raistas*)

¹⁸ Un'interessante rilettura di questo romanzo sulla base delle categorie ideate da Propp nel suo monumentale studio sulla fiaba è stata compiuta da Viviana Nosilia (2017).

che significa *palude* (è quindi un termine specifico dei *Kresy* per indicare *bagno*, *mokradło*). *Rojsty* è anche il titolo del primo romanzo di Konwicki (scritto nel 1947 e pubblicato nel 1956), a testimonianza della grande importanza che ricopre nell'universo narrativo dello scrittore. Si tratta di un termine strettamente legato alle leggende e superstizioni del luogo che vanno ricondotte al complesso retaggio di credenze dei popoli balto-slavi: si pensi a tutte le creature come topielice, rusalki e altri esseri demoniaci legati a fiumi, stagni e paludi. Con una decina di occorrenze nel romanzo, i *rojsty* risultano sempre associati con la dimensione notturna e del mistero: arrivano addirittura a prendere vita: "Ma sono le paludi che si risvegliano. Di notte si sono irrigidite ma adesso al sole tornano alla vita" (17)¹⁹. Dalle loro acque – secondo il fuciliere Ildefons – sarebbe uscito nudo all'improvviso Schickelgruber, e anche Konstanty è convinto che siano il luogo dove si rifugia questa creatura che spaventa le persone di notte e ama bruciare gli ebrei²⁰. La scelta di un traduttore che avesse, in un altro orizzonte culturale, implicazioni e associazioni paragonabili a *rojsty* era sostanzialmente impossibile; in italiano, come si è appena visto, ho optato per l'equivalente funzionale *palude*, per quanto sarebbe stato anche possibile impiegare *gora*, termine dalle interessanti associazioni letterarie (che oltretutto non mancano alla parola *palude*, si pensi all'uso che ne fa Dante nell'*Inferno*²¹). In francese viene reso con *marécages*, anche se in un'occasione la traduttrice opta per *marais*, che ne condivide l'origine etimologica (da questa parola deriva anche l'arcaica forma italiana *marese*). Considerato che i due termini sono sostanzialmente sinonimi e inclini ad assumere connotazioni figurate, il termine *marécage* identifica maggiormente uno spazio negativo e insalubre, luogo di paure irrazionali e superstizioni, come nel romanzo breve *La palude del diavolo* (1846) di George Sand, mentre *marais* indica uno spazio più addomesticato, dove la presenza dell'uomo è più visibile. Stupisce tuttavia la scelta della traduttrice di adottare due traduttori diversi per la stessa parola. Nella traduzione inglese è stato scelto e impiegato coerentemente *marsh*. Le alternative erano *swamp* e *fen*; se il primo non si distingue particolarmente da *marsh*, il secondo appare letterariamente più connotato, si pensi in particolare alle Fens (Fenland), nell'Inghilterra orientale, regione paludosa legata a diverse leggende (per esempio nel romanzo *Waterland* del 1983 di Graham Swift).

Un altro dei realia geografici che attiva forti richiami alla ritualità e alla mitologia pagana è *uroczysko*. Questo termine, che ha solo tre occorrenze nel testo, presso gli antichi slavi indicava un luogo, solitamente davanti al tempio

¹⁹ "A to rojsty budzą się. W nocy zastygły, a teraz przy słońcu przeczcchnęli się" (13).

²⁰ Schickelgruber è una creatura fantastica inventata da Konwicki. Si tratta di un criptonimo, che allude ad Adolf Hitler. Secondo le indagini di alcuni storici, Hitler era il pronipote per linea paterna di Maria Schickelgruber e di un ebreo di cognome Frankenberger. È dunque un personaggio simbolico: rappresenta il male che arriverà a distruggere il mondo dei *Kresy*, ma anche il male immanente nell'uomo.

²¹ Dante riferisce la parola *palude* ora all'Acheronte ("livida palude", *Inf.* III, v. 98) ora allo Stige (la "palude che 'l gran puzzo spira", *Inf.* IX, v. 31 e la "palude pingue", *Inf.* XI, v. 70) definendo quest'ultimo anche "morta gora" (*Inf.* VIII, 31). Tuttavia quest'ultima è una licenza poetica, in quanto gora è un canale che serve a portare acqua al mulino (lo Stige è una gora morta nel senso di 'stagnante', 'ferma').

o nascosto nel folto, destinato alle assemblee e al culto degli idoli (Boryś: 670). Oggi, nel linguaggio comune, designa un posto deserto e sperduto oppure un terreno boschivo, separato da altri per i suoi limiti naturali, solitamente identificato da un toponimo. L'originaria funzione sacrale e magica di questi luoghi si conserva nella radice della parola: *urok* che va ricondotta al paleoslavo **u-rekti* 'stabilire, definire, determinare', ma anche "nuocere attraverso le parole, pronunciare una formula magica, gettare incantesimi" (Boryś: 670). Konwicki intende *uroczysko* nel senso di luogo deserto, di *pustkowie*, ma è evidente che questo termine conserva delle associazioni con il magico e il misterioso che in traduzione andavano prese in considerazione. Si è cercato di farlo in traduzione italiana ricorrendo al traduttore *selva oscura*, al fine di attivare – attraverso il sintagma del famoso passo dantesco – un'immediata associazione con un luogo misterioso, dove il naturale incontra il soprannaturale, l'immanente il trascendente: "Di tanto in tanto una betulla faceva mostra di sé, bianca come carta, dolorosamente contorta, come se cercasse di salvarsi spasmodicamente in quella selva oscura che terminava poi con il Monte degli Insorti" (109)²². Questa scelta può essere indicata come una sostituzione interculturale, ovvero una tecnica addomesticante finalizzata a riprodurre nella cultura di arrivo gli effetti che un dato elemento ha nella cultura di partenza. Un procedimento i cui rischi vanno valutati caso per caso, dalla perdita del colorito locale, come segnalano Vlahov e Florin (1986: 101 cit. da Osimo 2008: 64), oppure una eccessiva naturalizzazione dovuta all'impiego di culturemi estranei a universi fantastici coerentemente concepiti (Amenta 2020). Il traduttore inglese adotta per *uroczysko* ora l'equivalente descrittivo *sacred grove*, dunque 'boschetto sacro', scelta che potrebbe anche essere stata condizionata dalla presenza di una *kopiec* in memoria degli insorti della rivoluzione del 1863, ora – nel caso delle due occorrenze al plurale – *enchanted groves* (boschetti incantati) e *secret spots* (posti segreti/misteriosi). Maryla Laurent utilizza rispettivamente *bois sacré* (bosco sacro), *terres éloignées* (terre remote), *endroits sauvages* (luoghi selvaggi). Tutte opzioni valide, se considerate singolarmente: il loro limite risiede piuttosto nella non consequenzialità della scelta traduttiva, ovvero nella mancata individuazione di un solo traduttore che veicoli l'idea di sacralità, misteriosità, inaccessibilità di cui ancora si carica il termine *uroczysko*.

Un oggetto che conservava ai tempi della giovinezza dell'autore una precisa funzione sacra era la *gromnica*, la candela benedetta che veniva accesa dai cattolici vicino ai moribondi e che si credeva avesse il potere di stornare i fulmini dalle case (nel romanzo il fabbro Antoni Sieniuc fa il segno di croce con la candela accesa verso le finestre della casa durante una tempesta)²³. Poiché la sua funzione e il legame con la religiosità popolare si evince dal contesto, in

²² "Od czasu do czasu pokazywała się brzoza, biała jak papier, powykręcana boleśnie, szukająca ratunku na wszystkie strony tego uroczyska, co się kończyło potem Powstańczą Górą" (82).

²³ Questa credenza rimandava al culto del dio slavo pagano Perun (detto Gromowładny) e alla festa preprimaverile *gromnica* a lui dedicata e di cui si conserva ancora memoria nel nome polacco della festività che l'ha sostituita nel calendario liturgico cattolico (la Presentazione di Gesù al Tempio, di cui si è già parlato in questo articolo, nota anche come Candelora, in polacco Święto Matki Bożej Gromnicznej oppure Ofiarowanie Pańskie, che si celebra il 2 febbraio). Cfr. Witkowski 1965 e Strzelczyk 2007.

italiano è stato scelto l'equivalente descrittivo *candela benedetta*, in francese l'equivalente funzionale *cierge* (cero), mentre il traduttore inglese opta per una glossa esplicativa quasi enciclopedica sostituendo *gromnica* con "a candle consecrated on Candelmas Day to be used during storms and at the bedside of the dying" (135). Una violazione francamente eccessiva del testo, che un lettore attento può facilmente riconoscere come un intervento arbitrario del traduttore.

L'ultimo esempio sulla possibile resa dei realia nelle traduzioni di *Bohiń* riguarda *Gwiazda zaranna*, termine che ha nel romanzo una sola occorrenza; si tratta di un termine non certo specifico della realtà dei *Kresy*, ma dotato di una forte carica popolare religiosa (appare già nella Bibbia e nella tradizione cristiana identifica Maria di Nazareth) oltre che letteraria (si pensi alla famosa raccolta di racconti di Maria Dąbrowska e a tutte le sue occorrenze nella poesia polacca). Tra le varie possibilità a disposizione in lingua italiana (Lucifero, Venere, Stella della sera, Stella del mattino, Vespero), la scelta migliore cadeva sostanzialmente tra *Stella del mattino* e *Stella Diana*. Mentre in traduzione inglese (*morning star*) e francese (*étoile du matin*), si è scelto di utilizzare il traducevole impiegato nella Bibbia e nei Vangeli, in italiano si è cercato ancora una volta di adottare una sostituzione interculturale, nella speranza di attivare nel lettore associazioni con il grande impiego che la Stella Diana ha avuto nella poesia italiana, a partire dalle liriche degli stilnovisti (e dal famoso sonetto "Vedut'ho la lucente stella diana" di Guido Guinizzelli). Una scelta tanto più giustificata dal momento che *Bohiń* è anche un romanzo sulla donna, non solo su tutte le implicazioni che l'essere donna aveva all'epoca e nel contesto in cui visse di Helena Konwicka, ma sul senso profondo del femminile.

5. Conclusioni

In ogni traduzione – come insegna Paul Ricoeur – esiste sempre un inderogabile margine di intraducibilità e possono essere quantificati i termini di una perdita²⁴; ciò è tanto più inevitabile quando a essere tradotto è un romanzo come *Bohiń*, così fortemente connotato da un punto di vista linguistico e culturale. In tutte e tre le traduzioni si è persa la parlata *kresowa*, che – come si è detto – era una varietà diastratica usata soprattutto da persone di bassa estrazione sociale. Il suo carattere straniante rispetto al polacco standard viene segnalato o direttamente dal narratore²⁵, oppure tramite il commento di uno dei personaggi²⁶. Tuttavia, il più delle volte, Konwicki lascia che sia il lettore a gustare da

²⁴ Non c'è guadagno senza perdita, scrive lo studioso, ed è dovere del traduttore saper rinunciare all'ideale della traduzione perfetta per trovare la felicità nel concetto di "ospitalità linguistica" e "ricevere presso di sé la parola dello straniero" (Ricoeur 2008: 55-57).

²⁵ Per esempio: "a to 'praudu każe' to było jęgo białoruskie porzekadło" (23), purtroppo neutralizzato in traduzione: "'È vero', disse di nuovo il vecchio parroco in bielorusso, come era solito fare" (31).

²⁶ "U nas nie ma pośpiechu. Pośpiejem, jak mówi Konstancy" (26), dice Helena. In traduzione italiana questo passo è stato reso così: "Da noi non c'è fretta, o non c'è prescia come dice Konstancy" (35).

solo tutte le sfumature espressive della parlata²⁷. I traduttori hanno affrontato il problema in modo analogo, ovvero segnalando – dietro al narratore o aggiungendo un commento – l'impiego di una forma o espressione che si discosta dal polacco standard (la traduttrice francese, come si è visto, arriva a inserire delle note linguistiche). Nessuno dei traduttori ha optato per una resa attraverso varianti dialettali della propria lingua, in quanto ciò avrebbe causato un conflitto tra connotazioni culturali e realtà linguistiche del tutto estranee tra loro. Tuttavia la parlata della servitù poteva essere "resa" cercando delle soluzioni nelle varietà diastratiche, puntando su una lingua semanticamente più povera, magari sgrammaticata, impiegando forme familiari e colloquiali, al fine di recuperare almeno parte di quelle valenze che il polacco dei *Kresy* ha nell'originale. Si poteva dunque puntare su alcune strategie funzionaliste suggerite da alcuni studiosi nella resa degli elementi dialettali. Dušan Slobodnik parla a questo proposito di *omologia della funzionalità*²⁸, ovvero di una sorta di trasferimento delle funzioni del dialetto alla lingua parlata. Una tecnica che richiama i principi della teoria funzionalista dello *skopos* di Hans Josef Vermeer, secondo la quale il *traslatum* (testo d'arrivo) è determinato dallo scopo e dagli effetti che il traduttore vuole ottenere nella resa del testo di partenza (Reiss 2013). Come si evince dagli esempi riportati nelle note 26 e 27 è quello che si è cercato di fare in traduzione italiana. Anche Richard Lourie e Maryla Laurent hanno optato, quando a parlare sono Konstanty o Emilka, per un abbassamento di registro verso varietà diastratiche (che risulta più accentuato in francese e meno in inglese).

In una prospettiva che presuppone un rapporto dialettico tra i due fondamentali approcci proposti da Lawrence Venuti, i traduttori hanno valutato caso per caso, in maniera più o meno coerente, quale fosse la tecnica più adatta a risolvere un dato problema traduttivo. Richard Lourie, in piena sintonia con la tradizione anglosassone – come spiega Venuti – tende ad addomesticare e a rendere invisibili i suoi interventi (come evidenzia il fatto che non ricorra neppure una volta alla nota a piè di pagina). La traduzione francese di Maryla Laurent tradisce un atteggiamento estraniante e pedagogico (il suo lavoro si apre con una breve introduzione dove spiega la genesi e il carattere del libro, i realia storici, il messaggio ideologico dell'autore). Nella mia versione di *Bohiń*, barcamenandomi tra "addomesticazione" e "estraniamento" senza sposare ad ogni costo solo una di queste strategie, ho cercato di impiegare in maniera coerente le tecniche adottate. Se in alcuni punti ho deciso di "svelare" la mia presenza, ho cercato di farlo nel rispetto del carattere, eminentemente artistico, del testo e dei presupposti ideologici del suo autore.

²⁷ "Wszystko zrobilim. Dziewki spać poszły. A ja na powietrzu postoję. Cały dzień przy piecu i przy piecu" (60), (Abbiamo fatto tutto. Le ragazze sono coricate. E io me ne sto un po' a prendere aria. Tutto il santo giorno attaccata alla stufa, 80).

²⁸ Cfr. Slobodnik 1970: 139-143 e in particolare p. 139. Anche Newmark – che sconsiglia sempre di tradurre un dialetto con un dialetto – propone di individuare la funzione svolta dal dialetto nel testo fonte e di riprodurla (Newmark 1988a: 159).

Bibliografia

Letteratura primaria

- Konwicki T. (1990), *Bohin Manor*, trad. ing. R. Lourie, Farrar Straus and Giroux, New York.
- Konwicki T. (1990), *Bohini, un manoir en Lituanie*, trad. fr. M. Laurent, Robert Laffont, Paris.
- Konwicki T. (2010⁶), *Bohiń*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2010.
- Konwicki T. (2019), *Bohiń*, trad. it. D. Prola, Parlesia Editore, Maddaloni.

Letteratura secondaria

- Amenta A. (2020), *O tłumaczeniu literatury fantasy na podstawie włoskiego przekładu cyklu wiedźmińskiego Andrzeja Sapkowskiego*, "Przekładaniec", 40 (in corso di stampa).
- Baker M. (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London-New York.
- Bartoszewicz M. (2001), *Eliasz Szyra jako literackie upostaciowanie "numinosum": jeszcze jedna warstwa treściowa "Bohini" Tadeusza Konwickiego*, "Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi", 6: 65-76.
- Bergman E. et al. (2013), *Sztuka świata. Słownik terminów L-Ż*, vol. 18, Wydawnictwo Arkady, Warszawa.
- Boryś W. (2005), *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dajnowski M. (2015), *Topografia upiorna miejsc autobiograficznych albo có straszy w swincjanskim pawieci?*, in: Konończuk E., Sidoruk E. (a cura di), *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok: 131-155.
- Dubicka B. (1986), *Niektóre odrębności słowotwórcze polszczyzny wileńskiej*, "Studia nad Polszczyzną Kresową", vol. 1, Ossolineum, Wrocław: 71-79.
- Eco U. (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano.
- Feuillet M. (2006), *Lessico dei simboli cristiani*, Arkeios, Roma.
- Florin S. (1993), *Realia in translation*, in: Zlateva P. (a cura di), *Translation as Social Action*, Routledge, London-New York: 122-128.
- Góralski Z. (1998), *Urzędy i godności w dawnej Polsce*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Grabowska M. (2006), *Romans Żyda i panny z dworu. O formułach adresatywnych w powieści Bohiń i jej francuskim przekładzie*, in: Skibińska E. (a cura di), *Konwicki i tłumacze*, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask 2006: 311-323.
- Grek-Pabisowa I. (1992), *Język polski na kresach północno-wschodnich. Legendy a rzeczywistość*, in: *Z polskich studiów slawistycznych*, seria VIII, Wydawnictwo Energeia, Warszawa: 55-62.
- Grek-Pabisowa I., Maryniakowa I. (1993), *Język kresowy w świadomości Polaków*, in: Handke K. (a cura di), *Region, regionalizm, pojęcia i rzeczywistość*, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa: 161-172.

- Grek-Pabisowa I., Maryniakowa I. (1997), *Związki języka litewskiego z gwarami polskimi i rosyjskimi*, in: Zieniukowa J. (a cura di), *Obraz językowy słowiańskiego Pomorza i Łużyc. Pogranicza i kontakty językowe*, Polska Akademia Nauk, Warszawa: 375-381.
- Hejwowski K. (2006), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Jarzębski J. (1992), *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)*, in: Id., *W Polsce czyli wszędzie*, PWN, Warszawa: 129-147.
- Kasperski E. (1996), *Kresy, pogranicza i mity. O metodologii badań nad literaturą kresową*, in: Kasperski E., Czapplejowicz E. (a cura di), *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, DiG, Warszawa.
- Kurzowa Z. (1975), *Stylizacja językowa w "Senniku współczesnym" Tadeusza Konwickiego*, "Prace Filologiczne", 25: 491-498.
- Kurzowa Z. (1993), *Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI-XX w.*, PWN, Warszawa-Kraków.
- Masłowski M. (1991), *Tadeusz Konwicki ou le mythe du Juif errant*, "Revue des Études Slaves", 63-2: 547-559.
- Mędelska J. (1993), *Język polski na Litwie w dziewiątym dziesięcioleciu XX wieku*, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz.
- Mędelska J. (1995), *Z badań nad północnokresowym dialektem kulturalnym w dziewiątym dziesięcioleciu XX w.*, "Studia Filologiczne", 38: 211-231.
- Newmar P. (1988a), *Approaches to Translation*, Prentice Hall, London.
- Newmark P. (1988b), *La traduzione: problemi e metodi*, Bompiani, Milano.
- Nord C. (1997), *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, St. Jerome, Manchester.
- Nosilia V. (2017), *Il gioco con la convenzione della fiaba e della letteratura per l'infanzia in "Zwierzoczkoupiór" di Tadeusz Konwicki*, "pl.it. / rassegna italiana di argomenti polacchi", 8, 114-128.
- Nowicki S. [Bereś S.] (1990), *Pół wieku czyścica: rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Oficyna Wydawnicza Interim, Warszawa.
- Osimo B. (2008), *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano.
- Prola D. (2017), *Lo spazio mitico come fondamento dell'identità nazionale. I Kresy nella letteratura polacca*, in: Geat M. (a cura di), *Il pensiero letterario come fondamento di una testa ben fatta*, Roma Tre Press, Roma: 49-64.
- Regier J. (1998), *Język polski na Białorusi, Litwie i Ukrainie. Problemy kontaktów językowych i ich opisu*, in: Siatkowski J. (a cura di), *Z polskich studiów slawistycznych*, Energiea, Warszawa: 241-247.
- Reiss K., Vermeer H. J. (a cura di) (2013), *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, Routledge, New York.
- Ricoeur P. (2008), *Tradurre l'intraducibile*, a cura di M. Oliva, Urbaniana University Press, Città del Vaticano.
- Rieger J. (2014) (a cura di), *Słownictwo polszczyzny gwarowej na Brastawszczyźnie*, Wydawnictwo naukowe Sub Lupa, Warszawa.
- Salmon L. (2014), *Dostoevskij in italiano: il progetto, la ri-scrittura, la nota del traduttore*, "Kwartalnik Neofilologiczny", LXI, 2: 287-305.

- Sawaniewska-Moch Z. (1981), *Dialektyzacja kresowa w "Dziurze w niebie" Tadeusza Konwickiego*, "Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu za rok 1979", 33: 86–90.
- Slobodnik D. (1970), *Remarques sur la traduction des dialectes*, in: Holmes J. et al. (a cura di), *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, The Hague, Mouton: 139-143.
- Strzelczyk J. (2007), *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Wydawnictwo Rebis, Poznań.
- Taylor-Terlecka N. (2018), *The Lithuanian landscape tradition in the novels of Tadeusz Konwicki*, Wydawnictwo Prymat, Białystok.
- Todorov T. (2009), *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano.
- Turska H. (1982), *O powstaniu polskich obszarów językowych na Wileńszczyźnie*, "Studia nad Polszczyzną Kresową", vol. 1, Ossolineum, Wrocław: 19- 121.
- Venuti L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London-New York.
- Vinay J.-P., Darbelnet J. (1958), *Stylistique comparee du francais et de l'anglais*, Didier, Paris-Beauchemin, Montréal.
- Vlahov S., Florin S. (1969), *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in: "Masterstvo perevoda", 6: 432-456.
- Vlahov S., Florin S. (1980), *Neperovodimoe v perevode*, Vysšaja škola, Moskva.
- Witkowski C. (1965), *Polskie obrzędy i zwyczaje ludowe*, Wydawnictwo Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Kraków.
- Żyńis B. (2000), *O poszukiwaniu początku "Wielkiego końca" w "Bohini" Tadeusza Konwickiego*, "Słupskie Prace Humanistyczne", 19: 173-200.