

VESNA DEŽELJIN (ZAGABRIA)

LE TRADUZIONI DI UNA COMMEDIA RINASCIMENTALE
CROATA IN ITALIANO, IN INGLESE E IN POLACCO

TRANSLATIONS OF A CROATIAN RENAISSANCE
COMEDY IN ITALIAN, ENGLISH AND POLISH

PRZEKŁADY CHORWACKIEJ KOMEDII RENESANSOWEJ
NA JĘZYK WŁOSKI, ANGIELSKI I POLSKI

In 2008 Croatian literary circles celebrated the birth anniversary of the major Croatian Renaissance writer Marin Držić (Marino Darsa), born in Dubrovnik in 1508. For the occasion the publishing section of Croatian Writers' Society published a special edition of Držić's masterpiece, a comedy entitled *Dundo Maroje*. Even though the final scenes of the comedy were lost and the ending nowadays generally accepted is the one made by one of the Nineteenth century Croatian writers, *Dundo Maroje* has not ceased to attract spectators, critics and neither translators. The impressive volume of 1700 pages contains the original text of the comedy and its translations in seventeen languages as well as in Esperanto. The paper concentrates on three translations included in the volume, in particular on those in English, Italian and Polish, and also on yet another translation in Italian, which has remained less known for several decades. Apart from discussing four different titles of these translations, the paper analyses how the translators interpreted and treated numerous foreign elements, isolated words and entire phrases, which realize numerous textual functions in the original text and are crucial for a multilingual dimension of Darsa's linguistic expression.

INTRODUZIONE

La commedia *Dundo Maroje*, opera raffinata e complessa, in cui si rispecchia l'intero universo della Dubrovnik rinascimentale, non ha perso il suo fascino neanche dopo cinquecento anni, né per i lettori croatofoni né per il pubblico teatrale né tantomeno per i traduttori. La commedia è ambientata a Roma e i suoi protagonisti, numerosi e molto diversi tra loro, sono di Dubrovnik o dei dintorni, ma anche di Roma (si tratta di italofoeni, croatofoni e persino germanofoni). Questi costituiscono figure tipiche e facilmente riconoscibili: il vecchio avaro, il giovane

prodigo, il servo furbo, il cittadino raffinato, il contadino rozzo, la figlia perduta e poi ritrovata, e altri. Al tema dominante, ossia la ricerca del figliol prodigo, se ne uniscono molti altri, anch'essi presenti nella commedia rinascimentale e basati sul conflitto tra vecchi e giovani, onesti e disonesti, indigeni e stranieri, padroni e servi, mondo reale e mondo fantastico, passato e presente, e via dicendo.

Un elemento veramente rilevante del testo originale concerne l'aspetto linguistico e/o soprattutto plurilinguistico. Lo studioso F. Čale (1976) ha parlato delle particolari caratteristiche drammatiche e sceniche dell'elemento alloglotta nelle commedie darsiane. Gli alloglottismi si incorporano nello strumento-base dell'espressione di Držić e, se si analizza la funzione degli elementi alloglotti non assimilati nella parlata ragusea dell'epoca si vede che essi non si limitano a offrire un'immagine generica, ma contribuiscono piuttosto a individualizzare i personaggi e a creare situazioni comiche. In questo modo il plurilinguismo presente nelle commedie di Držić, e di certo non estraneo al gusto della commedia del Cinquecento (F. Čale 1976: 99), concorre – insieme ad altri elementi espressivi – al tono comico dei suoi testi. La lingua della commedia è il croato raguseo (appartenente al gruppo štokavo del gruppo dialettale ijekavo) dell'epoca, nel quale restano tracce dei contatti con altre parlate štokave della zona, come anche elementi assimilati del sostrato dalmatico; si tratta della variante del croato usata a Dubrovnik fino al Quattrocento (Ž. Muljačić 2000: 91). Secondo la stessa fonte (Ž. Muljačić 2000: 87), nel croato di Dubrovnik si notano processi di conflitto tra il dalmatico raguseo e il veneziano, il cui risultato costituisce – insieme alla componente toscana posteriore – uno dei due elementi della simbiosi romanzo-slava (P. Skok 1926: 127-131). A parte la complessa stratificazione linguistica appena indicata, nel croato darsiano si rilevano anche elementi veneziani, toscani (*Kultursprache*), pugliesi, romaneschi ecc., quasi tutti assimilati e acclimatati (R. Gusmani 1993), che il parlante raguseo medio del Cinquecento considerava parte costituente del *corpus* lessicale dell'idioma di Dubrovnik della sua epoca (V. Deželjin 2008). Oltre a prestiti di tal genere, nell'idioma dei concittadini istruiti e/o nobili di Držić c'erano anche elementi latini, francesi, tedeschi. Nell'edizione analizzata, come in quella dell'*opera omnia* curata da Frano Čale (M. Držić, 1987), tali elementi sono messi in evidenza tramite il corsivo facendo capire che la loro posizione testuale è diversa da quella dei prestiti pienamente integrati, di cui l'idioma croato di Dubrovnik abbonda. L'uso dei forestierismi in forma originale nel testo della commedia addita anche alla capacità del parlante darsiano di servirsi di un altro idioma, e il passaggio – sia intrafrasale che interfrasale – da una lingua all'altra può essere motivato da fattori interni, come l'umore o il sentimento, oppure da fattori esterni (l'interlocutore, l'argomento). La lingua dei personaggi darsiani documenta vari aspetti interlinguistici, e cioè i processi delle interferenze tra codici diversi e le situazioni di bi/plurilinguismo proprie sia dell'intera comunità linguistica sia dei singoli parlanti. È chiaro, quindi, che la questione degli alloglottismi nell'opera di Držić risulta essere complessa, e che

la tipologia di questi elementi e la corretta interpretazione della loro funzione sono cruciali per la comprensione del testo.

In questa sede saranno prese in considerazione le tre traduzioni della commedia – in lingua italiana, inglese e polacca – inserite nel volume realizzato dalla Società letteraria croata e pubblicato nel 2008 in occasione del cinquecentesimo anniversario della nascita di Marin Držić. Questa impressionante opera di 1700 pagine comprende il testo originale della commedia, con tutte le varianti finali, e la sua traduzione in diciassette lingue europee, nonché in esperanto. Sarà analizzata anche un'altra traduzione della commedia in lingua italiana, quella cronologicamente precedente, che era servita solo come copione per la messa in scena. Per motivi di spazio, ci proponiamo di esaminare soltanto il modo in cui i traduttori hanno affrontato e tradotto, oltre al titolo della commedia, gli elementi alloglotti, la cui presenza rispecchia i fenomeni della commutazione del codice nell'ambiente plurilingue descritto.

IL TESTO ORIGINALE E LE SUE TRADUZIONI

Per poter seguire la nostra analisi, bisogna fare una breve premessa aggiungendo qualche particolare riguardante il testo originale. La commedia si compone di cinque atti suddivisi in scene il cui numero varia di atto in atto. Il testo si apre con le parole di Naso Lungo, negromante proveniente dalle Indie, la cui funzione è quella di ricordare al pubblico raguseo le altre commedie dello scrittore e, innanzitutto, fargli capire che il testo letterario è lo specchio in cui l'immagine del mondo reale, in tutti i suoi aspetti, è rovesciata e serve per esprimere una critica severa dell'ambiente in cui la commedia nasce. Segue il prologo in cui si riassume il contenuto della commedia e si presenta anche il gruppo teatrale che reciterà, nonché l'occasione per la quale lo spettacolo si fa. Come detto in precedenza, il numero e la varietà dei personaggi della commedia giustificano la presenza di elementi alloglotti, vale a dire di parole isolate e/o di interi testi pronunciati in un idioma diverso dall'idioma indigeno del parlante.

La traduzione inglese, realizzata dalla studiosa e filologa Sonia Bičanić e intitolata *Uncle Maroje*, è un testo in cinque atti senza la suddivisione in scene. In essa manca la parte introduttiva del negromante. Il testo tradotto è dotato di alcune note a piè di pagina contenenti spiegazioni necessarie e riguardanti alcuni termini onomastici, oppure la traduzione in inglese delle parti lasciate invariate, qualora nel testo originale queste siano in una lingua diversa dal croato raguseo.

La traduzione italiana inclusa nel volume è quella fatta da Liliana Missoni (uscita già nel 1989 presso l'editore Hefti di Milano) con il titolo *Zio Maroje*. Vi sono entrambe le parti introduttive, vale a dire la presentazione di Naso Lungo, il negromante, e il prologo, tradotte fedelmente in italiano contemporaneo comune (G. Berruto 1987), ma manca il personaggio di Lessandro, presente nel testo originale.

La seconda traduzione italiana che analizzeremo, pubblicata nel 1969, è quella realizzata da Lino Carpinteri e Mariano Faraguna per l'allestimento di uno spettacolo teatrale. Nella copertina della pubblicazione si legge che "il testo pubblicato non corrisponde a quello predisposto inizialmente dall'autore o dal traduttore, ma è il copione che gli attori hanno recitato (nelle stagioni del Teatro Stabile di Trieste), così come è risultato alla conclusione dell'impegno drammaturgico e registico di chi l'ha messo in scena". Va precisato, inoltre, che gli spettacoli teatrali di questa commedia, fatti in base alla traduzione di Carpinteri e Faraguna, in Italia sono stati accettati molto più calorosamente, sia dal pubblico che dalla critica, rispetto allo stesso spettacolo messo in scena a Venezia, in un'altra traduzione. Nella traduzione manca il discorso del negromante, la traduzione del prologo è molto libera, al punto da essere un riassunto del prologo originale, e il contenuto è organizzato in tre atti suddivisi in scene. La lingua della traduzione è una *koinè* di tipo veneto (V. Deželjin 2010), scelta dai traduttori come equivalente dell'idioma croato della Dubrovnik cinquecentesca, con elementi che alludono a tratti diatopicamente e diacronicamente marcati, vale a dire associabili a più idiomi italiani antichi.

L'ultima traduzione presa in esame è quella in lingua polacca, intitolata *Rzymska kurtyzana*, con il sottotitolo *Dundo Maroje* tra parentesi, realizzata da Jan Brzechwa e Zygmunt Stobierski in base all'adattamento fatto per il teatro dal drammaturgo croato Marko Fotez, il cui dattiloscritto è conservato nella Biblioteca Nazionale Croata di Zagabria. Il testo suddiviso in tre atti non ha note, manca la parte del negromante, e il prologo, in cui si riassume il contenuto della commedia, è recitato da *Pomet*, uno dei personaggi principali.

IL TITOLO ORIGINALE E IL TITOLO DELLE TRADUZIONI

Il titolo originale della commedia è un sintagma nominale formato dal nome proprio *Maroje* (testa) e dal modificatore *dundo*, nome comune nelle parlate croate dell'intera costa adriatica per indicare un uomo maturo. Sull'etimo di questo appellativo ci sono due tesi (cfr. P. Skok 1972: 524 e V. Vinja 1998: 135-136), anche se quella secondo cui *dundo* risalga al latino *dominus*, -i (V. Vinja 1998: 135-136) è più probabile, poiché il settore di impiego di questa parola era vasto e in passato essa si usava per designare qualsiasi maschio anziano con la possibilità che vi fosse un rapporto di parentela diverso dal nonno. Anche la traduzione inglese e quella italiana della Missoni¹ hanno come titolo un sintagma nominale contenente lo stesso nome proprio (*Maroje*) modificato dal nome, rispettivamente-

¹ Per semplificare la nostra esposizione, quando sarà opportuno, ci serviremo delle abbreviazioni: IN (traduzione inglese), IT-M (traduzione italiana della Missoni), IT-CF (traduzione italiana di Carpinteri e Faraguna), PO (traduzione polacca).

te, *uncle* e *zio*. Ciascuno specifica il tipo di parentela: fratello della madre o del padre. La scelta lessicale dei traduttori non è del tutto giustificata, perché nelle parlate croate della costa (e quindi anche in quella di Dubrovnik), l'appellativo *dundo* ha un significato più ampio, mentre per indicare "zio" si usa(va) piuttosto l'appellativo *barba/ borba/ burba* (V. Vinja 1998: 136).

Il titolo della traduzione italiana di Carpinteri e Faraguna è sempre un sintagma nominale formato dall'etnico *Ragusei* (testa) modificato dal sintagma aggettivale *i nobili*. Qui, come anche nella traduzione polacca, il cui titolo principale è il sintagma *rzymyska kurtyzana*, si rileva che i traduttori hanno adottato un'ottica di lettura completamente diversa da quella originale. Il titolo della IT-CF evoca, infatti, le parole del prologo della commedia con cui ci si rivolge direttamente agli spettatori della commedia (cfr. "...plemeniti ... Dubrovčani" vs. "nobili di Ragusa"). Il ricorso alle parole citate nel prologo indica che il punto focale del testo si sposta dal personaggio di *Maroje*, che nel testo originale sta per la falsa e corrotta nobiltà ragusea, verso l'intera cittadinanza ragusea, molto eterogenea e pittoresca per chi la osservi da fuori, come fanno Carpinteri e Faraguna.

Nel titolo della traduzione polacca, invece, si intravede che il punto verso cui bisogna rivolgere l'attenzione è notevolmente più comune e banale, perché, come suggerito, tutto avviene a causa di una cortigiana romana che diventa il tema dominante e causale, se non proprio il personaggio protagonista.

IL PLURILINGUISMO DEL TESTO ORIGINALE E LE TRADUZIONI

Nella commedia il rapporto tra i personaggi e la loro capacità linguistica si inquadra nell'assetto sociolinguistico secondo cui le donne di regola parlavano soltanto l'idioma indigeno, vale a dire il croato, e lo stesso si può dire anche per i maschi che appartenevano al ceti dei popolani non istruiti o comunque non esposti a situazioni in cui era necessaria la conoscenza, magari solo superficiale, di un'altra lingua (Ž. Muljačić 2000: 89). Gli altri protagonisti maschili², sia quelli originari delle zone dalmate (che vivono a Dubrovnik e nelle zone confinanti) sia quelli residenti a Roma, o solo legati all'ambiente urbano, pronunciano, almeno in una battuta, qualche elemento alloglotto non-integrato, rivelando la capacità (per quanto minima a volte) di usare due idiomi diversi: l'idioma indigeno (il croato di Ragusa/un idioma italiano) e uno straniero, diverso dal proprio idioma natio. I personaggi di questa categoria, che possono essere suddivisi in base alla loro istruzione (istruiti vs. non-istruiti), allo strato sociale (nobili vs. plebei), alla loro

² Qui escludiamo il personaggio di *Ugo Tudešak*, perché non ci interessa il suo italiano "scorretto" che rivela la sua origine tedesca, e poi anche *Gianpaulo Oligiati*, banchiere, e *Kapetan*, perché i loro enunciati non dimostrano particolarità diatopiche importanti. In questa analisi non ci interessa neanche il latino di *Pomet*.

L₁ (italiani vs. non-italiani, ossia “schiavoni”), e anche in base alle caratteristiche diatopiche dominanti nei loro enunciati in italiano (toscano vs. laziale vs. veneziano), stanno per persone bilingui (E. Haugen 1953). La complessità del testo di Držić dal punto di vista linguistico si manifesta non solo nella consapevolezza di una rete di caratteristiche diatopiche italiane conosciute da Držić, ma anche nel suo tentativo di caratterizzare i personaggi attraverso l’introduzione di questi tratti.

Ci serviremo qui di seguito di due esempi (A e B) di scene, tratte dal primo atto e presenti in tutte le traduzioni, per illustrare un tipo di difficoltà che i traduttori della commedia hanno dovuto affrontare e superare.

Esempio A (Atto I, scena 1)

La commedia si apre con l’arrivo di Maroje a Roma. Lo vediamo lamentarsi per aver perso le tracce del figlio, nonché i soldi affidatigli.

Maroje: Ajmeh, ajmeh, moja starosti, na što me si dovela, da se po svijetu tučem za dezvijanjem sinom, za haramijom, da iz morske pučine izvadim zlato, da iz jame beza dna izmem imanje! Pet tisuć dukata dah djetetu u ruke! Vuku dat u pohranu meso! Jaoh, valjalo bi mi dat dvaest i četiri konje na dan, na svaku uru svoga, za eror ki sam učinio. (M. Držić 2008: *Dundo Maroje*, p. 21)

Maroje: Alas! Alas! That this should be the fate of my old age, to have to chase after a scoundrel son, - a robber. ‘Tis like to try and fish gold from the sea, of draw up wealth from some unbottomed pit. Five thousand ducats gave I to my son, as though I’d set a wolf to guard my flock. (M. Držić 2008: IN, *Uncle Maroje*, p: 187)

Maroje: Ahimé, ahimé, vecchiezza mia, a che mi hai condotto, dover andare ramingo per il mondo dietro a un figlio dissoluto e furfante per tirar su il mio oro dagli abissi marini, per cavar fuori il mio avere da un pozzo senza fondo! Diedi in mano al ragazzo cinquemila ducati! Come affidare al lupo la pecorella! Ohimé, dovrebbero darmi il cavallo ventiquattro volte al giorno, uno ogni ora, per punirmi dell’errore che ho fatto. (M. Držić 2008: IT-M, *Zio Maroje*, p. 263)

Barba Maroje: Aimeméni, aimeméni! Cossa che è toccato dopo diventà vecchio! Dovere correr drio a un figlio ladrone malignazzo, dovere tirar suso oro dal mar e recuperar moneta da un p0ozzo senza fondo! No un, no dòì, no tria, no quatro: zinquemila ducati ho mettesto in man a un giovine! Saresse come dare al lupo de custodir la pecora. (L. Carpinteri / M. Faraguna 1969: 23)

Dundo: A idźcie do licha... (Muzyka się urywa. Dzieci uciekają. Dundo zostaje sam, rozgląda się ...): O, starości ma nieszczęsna, czegom się doczekał, do czegoś mnie doprowadziła, iż się za synem nicponiem po świecie uganiać muszę by ratować złoto, które san do bezcki bez dna złożyłem. Pięć tysięcy dukatów mu powierzyłem! Jakbym wilkowi kazał owcy pilnować! Och, należy mi się za to dwadzieścia pięć kijów... (M. Držić 2008: PO, *Rzymska kurtyzana*, p. 945)

Si noti l’omissione dalle IN e IT-CF della parte in cui *Maroje* esprime il desiderio di essere punito. Il traduttore probabilmente non ha capito il tipo di punizione (“dare il cavallo a qlc.”) citato e spiegato nel testo originale in nota (si

tratta di un'abitudine dei bambini di Dubrovnik: la persona che doveva essere punita saliva sulle spalle di un altro al fine che prendesse dei calci nel sedere, M. Držić 2008: 21). Bisogna osservare anche gli equivalenti dell'esclamativo con cui si apre la scena: *Ajmeh, ajmeh ... vs. Alas! Alas!... vs. Ahimé, ahimé ..vs. Aimeméni, aimeméni!... vs. A idžćie do licha*. La forma *Ajmeh* ha una doppia funzione: è un segnale discorsivo demarcativo di apertura che al contempo attua una funzione pragmatica ed emotiva esprimendo avvillimento, disperazione. Di fronte alla sua ripetizione nel testo originale, in inglese si ha la ripetizione della tipica forma arcaica, nell'IT-M si trova la ripetizione dell'esclamativo proprio del registro italiano formale, e nell'IT-CF c'è la forma tipica degli idiomi coloniali italiani dell'Adriatico orientale (secondo L. Miotto 1991: 39, con la stessa parola ci si può riferire ad un dalmata; E. Rosamani 1990: 11, cita la forma *aimemène*), la quale contribuisce al colorito locale della traduzione. Questa forma si inquadra nella *koinè* che comunque lascia intravedere le strutture dell'italiano³. Nel testo polacco, invece, al posto di un semplice esclamativo indicante lagnanze, si trova un'espressione ('Va' al diamine!') con cui *Dundo* esprime non solo la disperazione per la perdita dei soldi, ma anche la rabbia nei confronti di se stesso per esser stato troppo ingenuo, nonostante l'età e l'esperienza.

Si può dire, quindi, che in questa scena delle IN, IT-M e IT-CF il tratto arcaico della lingua si sia mantenuto.

Esempio B (Atto I)

Nella scena avviene l'incontro di *Maroje*, accompagnato dal servo *Bokčilo*, con il compatriota di nome *Tripčeta*, oriundo di Cattaro ma che vive a Roma. Si noti che il nome proprio *Tripčeta* è un ipocoristico, mentre nella IT- CF il nome *Trifone* è una forma di base. Nella PO, al posto del personaggio *Tripčeta* (omesso del tutto nel testo tradotto), si trova *Pomet. Tripčeta*, incuriosito dall'atteggiamento di *Maroje* che si compiange di continuo e ad alta voce, si rivolge a *Bokčilo*:

Tripčeta: *Che ha questo pover omo?*

Bokčilo: *Misser, ga boli: fiol spenzuto denari, doglia!*

Tripčeta: *Po svetoga Tripuna, vi ste našijenci!*

Bokčilo: *Misser, Bog te naučio! De Ragusa? I mi smo otuda.*

Tripčeta: *Gospodine, što vam je? Vidim, ti si našjenac; siate il ben vegnuo, dobar si došao!* (M. Držić, 2008: *Dundo Maroje*, p. 23)

³ Ci riferiamo a due tratti che, essendo in forte contrasto con le caratteristiche venete che formano la base della *koinè* linguistica della traduzione, assicurano la presenza della lingua standard nella traduzione. Questi sono il mantenimento delle doppie e l'uso delle forme standard dei verbi *essere* e *avere* (è al posto di *xe* nella 3^a persona sg. e *ha* al posto di *ga*, per es. *ho da portar* al posto di *go da portar*).

Tripčeta: *Che ha questo pover omo?*

Bokčilo: *Misser, in pain; fiol spenzuto denari, doglia!*

Tripčeta: By St. Trypho, you are countrymen!

Bokčilo: God help thee, Master! *De Ragusa!* We too are from there!

Tripčeta: Sir, what ails you? I see thou art a countryman and I bid thee welcome! (M. Držić 2008: IN, *Uncle Maroje*, pp. 187-188)

Tripče: *Che ha questo pover omo?*

Bokčilo: *Misser, soffre: fiol spenzuto denari, doglia!*

Tripče: Per san Trifone, voi siete compaesani!

Bokčilo: *Misser, che Dio ti conservi! De Ragusa?* Anche noi siamo di lì.

Tripče: Signore che hai? Vedo, tu sei compaesano? *Siate il ben vegnuo*, siate il benvenuto! (M. Držić 2008: IT-M, *Zio Maroje*, p. 264)

Trifone: Signore Iddio! Che cos'ha questo messere che in tal guisa si lamenta?

Tirapiedi: Messer sta mal! Saresse come dire che il figlio ci ha spendazzato i ducati! Diol di cuore!

Trifone: Per San Trifone nostro! Saressivo di Ragusa?

Tirapiedi: Ragusei de Ragusa noialtri semo! E de Ragusa saressi anca tu, fratel mio brate?

Trifone: Io di Cattaro son!

Tirapiedi: De le Bocche di Cattaro! Un bocchese! Bogati! Che Iddio ti benedica! (L. Carpinteri / M. Faraguna 1969: 24)

Pomet: (nadchodzi z głębi sceny, z lewej strony, widząc zamieszanie zbliża się): Ho! Ho! Tu się odbywa jakiś bierzmowanie. Na świętego Trifona, to chyba rodacy. Ej, wy czyście przypadkiem nie Słowianie?

Bokczyło (natychmiast podchodzi do niego): Bóg cię nam zesłał, signore, swoiśmy, swoi. Z Raguzy.

Pomet: A ja z Kotoru.

Dundo: (zbliża się również do niego, odpycha Bokczyłę na lewo) O, do kaduka! Toś mój sąsiad. (M. Držić 2008: PO, *Rzymska kurtyzana*, p. 946)

Nelle edizioni croate moderne dei testi di Držić gli elementi alloglotti non-integrati sono scritti in corsivo per facilitare la percezione di queste forme, la cui presenza svolge più funzioni, soprattutto quella di caratterizzare il personaggio e lo strato sociale che il personaggio in questione rappresenta. Lo stesso procedimento si osserva nelle IN e IT-M, in cui gli enunciati alloglotti non-integrati del testo originale sono mantenuti, poiché le due traduttrici (e soprattutto la Missoni) traducono fedelmente il testo. Come accennato, *Bokčilo* è uno dei servi che ha difficoltà nell'usare altre lingue e perciò, escluse frasi brevi e sintatticamente povere che funzionano come deissi sociale (*Misser!*) o, in altre occasioni, quelle che servono a esprimere un sentimento, i suoi enunciati più lunghi non sono regolari, perché mancano ausiliari, articoli e preposizioni. Di conseguenza, ogni volta che si manifesta l'incapacità di *Bokčilo* di esprimersi in un idioma straniero, nel testo originale si attua la comicità legata a lui, anche se si tratta di testi comunicativamente funzionali e stilisticamente potenti che spesso sono espressione di emotività esagerata. Questa caratteristica del personaggio non è tanto evidente nella IN, poiché in molti casi le espressioni "italofone" di *Bokčilo* sono ridotte: nel caso concreto, nella sua seconda replica, all'elemento fatico *Misser*

si sostituisce l'equivalente *Master*, marcato diacronicamente e messo in evidenza per mezzo del pronome arcaico *thee*. In questo modo si interrompe/perde la comicità indicata in precedenza in modo che due lingue e due enunciati scorretti si giustappongono.

Nella sequenza equivalente della IT-CF si notano i tratti tipici della *koinè* della traduzione, in particolare la presenza del condizionale arcaico *saressi*, 2^a p. sg. (G. Rohlfs 1968: 598). Le forme citate per la 3^a p. sg., *saressse*, *averesse*, *dannaresse*, non sono attestate nei testi italiani antichi, dato che la 3^a persona sg. dovrebbe terminare in *-ave*, e dare *averave*, *sarave*, *dannarave*. Ne consegue, quindi, che le forme della traduzione sono state inventate, vale a dire che i traduttori le avrebbero coniate su modello delle forme analoghe (in *-ss*) per la 2^a p. sg. del condizionale, presenti già nel Ruzzante e anche in Goldoni (G. Rohlfs 1968, §598). Siccome entrambi i personaggi usano le forme per la 2^a p. sg., quelle usate da *Tirapiedi* (= *Bokčilo*) per la 3^a persona sg. non sono percepite come sregolate e così il personaggio non risulta comico. I traduttori recuperano in parte questa mancanza grazie all'uso di due parole croate *brate*, 'fratello' e *bogati*, 'per Dio', usate come esclamazioni: con la prima *Tirapiedi* (= *Bokčilo*) si rivolge a *Trifone*, esprimendo solidarietà dopo aver sentito parlare una lingua che capisce; con la seconda esprime sorpresa quando scopre che *Trifone* è di Cattaro, una città assai vicina a Dubrovnik. L'inserimento delle forme alloglotte, estranee al testo originale, è il modo più frequente utilizzato dai traduttori Carpinteri e Faraguna per caratterizzare linguisticamente un personaggio, ma questo impoverisce e semplifica i ricercati procedimenti presenti nel testo originale. Lo stesso è successo anche nell'esempio citato: il tentativo di deridere l'incapacità linguistica di uno dei personaggi è fallito, poiché con la presenza dei due lemmi croati citati quello che si è ottenuto è solo un riferimento diretto, e alquanto banale, alla terra di provenienza del personaggio.

La PO trascura l'importanza e la funzionalità della presenza/assenza di certi personaggi, come appunto di *Tripčeta*. Nella sequenza presentata sfugge del tutto la comicità che nasce dall'incontro di due personaggi la cui capacità di usare la stessa lingua straniera è molto diversa, poiché la scena è interamente in polacco. L'unico accenno alla sfumatura folcloristica e patriottica si trova nell'invocazione di san *Trifone*, protettore di Cattaro, mentre l'informalità si intravede nel fatto che la domanda sulla provenienza delle persone che sono state chiamate è rivolta direttamente, il che viene messo in evidenza con *Ej, wj,!*.

CONCLUSIONI

Il diverso atteggiamento del traduttore nei confronti del testo analizzato si manifesta già nel titolo: alcuni traduttori rispettano il personaggio messo in evi-

denza, mentre altri creano un nuovo centro del testo. Il cambiamento di posizione è in correlazione con la funzione dei testi tradotti, poiché quelli in cui si nota un diverso modo di lettura sono stati usati innanzitutto come copioni teatrali. Questo fatto indica che spesso anche lo scopo della traduzione incide sulle strategie e sui procedimenti traduttivi.

L'adattamento per il teatro spiega forse anche l'omissione di molti caratteri, in particolare nel testo polacco, in cui sono rimaste solo alcune caratteristiche del testo originale e la trama, molto semplificata, ruota intorno all'amore comprato da una cortigiana romana dove i personaggi apparentemente periferici non sono più funzionali. La consapevolezza dell'importanza dei personaggi periferici è manifestata in altre traduzioni, ma in modo diverso. Anche se queste figure sono state mantenute, l'impossibilità di rendere in italiano o in inglese le raffinate caratteristiche della loro lingua presenti nel testo originale, fa sì che il testo tradotto risulti inevitabilmente meno complesso e i personaggi superflui. Questo è il motivo per il quale la IT-CF, pur avendo sacrificato la complessità linguistica osservabile sia sull'asse diatopico che su quello diastratico e diafasico, si è presentata funzionale nello spettacolo, poiché sono stati inseriti elementi alloglotti scelti dai traduttori con cui si è ottenuta la caratterizzazione etnica dei personaggi e in seguito anche la loro ridicolizzazione. Il rapporto tra i due diasistemi, l'italiano e il croato, è stato osservato interamente solo nella IT-M, perché la traduttrice rispetta totalmente il testo originale, anche se le è sfuggito il plurilinguismo interno, ossia la pluralità delle caratteristiche linguistiche presenti nei singoli personaggi (come la compresenza delle caratteristiche romanesche e veneziane nella lingua di Laura), di cui ci siamo occupati altrove (V. Deželjin 2008).

L'arcaicità della lingua è stata rispettata in parte nella traduzione IN (per via delle forme arcaiche inglesi), e in modo particolare in quella IT-CF. La decisione di creare una serie di forme verbali inventate, coniate su modelli antichi, ha assicurato al testo una vena comica, diversamente motivata rispetto al testo originale, ma indubbiamente funzionale.

BIBLIOGRAFIA

- BERRUTO, G. (1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
- CARPINTERI, L./ FARAGUNA, M. (1969): *I nobili Ragusei*, Del Bianco, Udine.
- ČALE, F. (1976): *Elemento alloglotta nelle commedie di Marin Držić (Marino Darsa, 1508-1567)*, "Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo" (BALM), Firenze, 1971-73, n. 13-15, 93-110.
- DRŽIĆ, M. (1987): *Djela* (a cura di F. Čale), Cekade, Zagreb.
- DRŽIĆ, M. (2008): *Dundo Maroje, Uncle Maroje, Zio Maroje, ... U čast 500-godišnjice rođenja Marina Držića 1508-2008* (a cura di L. Paljetak), Matica Hrvatska – Ogranak Dubrovnik – Dubrovačke ljetne igre, Dubrovnik.

- DEŽELJIN, V. (2008): *Intorno alla prima traduzione italiana del capolavoro di Marin Držić (Marino Darsa)*, in: ČALE, M./ PERUŠKO, T./ ROIĆ, S./ IOVINELLI A. (a cura di): *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana*. Atti del Convegno Internazionale Dubrovnik, 8-11 settembre 2004, FF press, Zagabria, 819-834.
- DEŽELJIN, V. (2010): *Elemento alloglotto nella commedia "Dundo Maroje" di Marin Držić e nella sua traduzione in italiano intitolata "I nobili Ragusei"*, in: HUSIĆ, S./ ROIĆ, S. (a cura di), "Hrvatsko talijanski književni odnosi". Zbornik 10: Stil i izvornost (Znanstveni skup u spomend na prof. dr. Franu Čalu), FF Press, Zagreb, 243-264.
- GUSMANI, R. (1993): *Saggi sull'interferenza linguistica*, Le Lettere, Firenze.
- HAUGEN, E. (1953): *The Norwegian Language in America: A Study in Bilingual Behavior*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- MIGLIORINI, B. (1931): *Di alcuni vocaboli derivati dal nome di Ragusa*, in: Zbornik iz dubrovačke prošlosti: Milanu Rešetaru o sedamdesetj godišnjici života prijatelji i učenici, "Dubrovnik", knjiga II, Dubrovnik, 435-439.
- MIOTTO, L. (1991): *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Ed. Lint, Trieste.
- MULJAČIĆ, Ž. (2000): *Das Dalmatische. Studien zu einer untergegangenen Sprache*, Böhlau, Wien.
- ROHLFS, G. (1968): *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
- ROSAMANI, E. (1990): *Vocabolario giuliano*, Lint, Trieste.
- SKOK, P. (1972): *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, vol. II (K-poni), JAZU, Zagreb.
- VINJA, V. (1998): *Jadranske etimologije. Jadranske dopune Skokovu etimologijskom rječniku*. Knjiga I, A-H, HAZU, Zagreb.