



WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY
Uniwersytet Łódzki



2024

Opiekun Koła – Tutore del Circolo

dr Łukasz Jan Berezowski

Redakcja – A cura di

mgr Piotr Kowalski

Okładka – Copertina

Jakub Klimas

Pomoc techniczna – Assistenza tecnica

Zuzanna Kolbus, Jakub Klimas

Wydrukowane z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa

Druk sfinansowano z dotacji Dziekana Wydziału Filologicznego i Prorektora ds. studenckich UŁ

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.11592.24.0.C

Ark. druk. 4,0

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

Spis treści – Indice

Wstęp – Introduzione.....	5
<i>Ave ja!</i>, czyli zmagania reprezentacji polskiej i włoskiej w konkurencji dubbingu <i>Asteriksa na Olimpiadzie</i>	11
Zofia Kozłowska	
<i>Ave me!</i> ossia la gara tra le rappresentazioni polacca e italiana nella disciplina di doppiaggio di <i>Asterix alle Olimpiadi</i>	15
Zofia Kozłowska	
Awantura o dialekt	19
Piotr Kowalski	
Processo traduttivo di testo parlato in base alla traduzione della puntata de <i>Il Riff</i> di Marco Mengoni con Lilli Gruber	22
Aleksandra Soboska	
Italiani in Venezuela – in ricerca di una vita migliore	25
Maciej Wilczyński	
Espressioni dantesche nell'italiano quotidiano	27
Julia Mikielis	
Teoria della traduzione secondo Umberto Eco	29
Paweł Czerwiński	

Drogie Czytelniczki! Drodzy Czytelnicy!

Oddajemy w Wasze ręce drugi numer popularnonaukowej publikacji Studenckiego Koła Translatorycznego „GIROL’AMO” działającego przy Zakładzie Italianistyki Instytutu Romanistyki Uniwersytetu Łódzkiego. GIROL’AMO powstało w 2015 roku z inicjatywy dr. Łukasza Jana Berezowskiego, który pełni funkcję Opiekuna Koła.

Niniejsza publikacja odzwierciedla główne zainteresowania członkiń i członków Koła. To przede wszystkim językoznawstwo, w szczególności dotyczące języka włoskiego, również w ujęciu komparatystycznym z innymi językami romańskimi, ze szczególnym uwypatnieniem subdyscypliny, jaką jest przekładoznawstwo.

W ciągu ostatnich dwóch lat członkinie i członkowie GIROL’AMO mieli okazję wziąć udział w licznych wydarzeniach mających na celu szerzenie wiedzy i doświadczeń tłumaczeniowych i kształtowanie licznych kompetencji przydatnych w zawodzie tłumacza.

W maju 2022 roku Koło gościło profesora Roberta Menina związanego z Uniwersytetem Bolońskim, czyli Alma Mater Studiorum, który wygłosił wykład zatytułowany *Traduzione teatrale sull’esempio della traduzione di “Madre Coraggio e i suoi figli” di Bertold Brecht*. Podczas tego obfitującego w nieocenioną wiedzę spotkania, uczestnicy mogli poznać arkana sztuki tłumaczenia tekstów teatralnych. Jest to stosunkowo słabo zbadany obszar tłumaczeń literackich, który rządzi się prawami dyktowanymi przez sceniczną funkcjonalność dramatu. Podczas tych zajęć studenci mieli okazję skonfrontować dwie wersje tłumaczenia na włoski tekstu Brechta.

W czerwcu tego samego roku, członkinie i członkowie GIROL’AMO wzięli udział w warsztatach z tłumaczenia maszynowego przy użyciu programu CAT o nazwie MemSource. Przeprowadziła je mgr Ewa Skaut-Marcante, tłumaczka przysięgła z bogatym doświadczeniem w tłumaczeniach pomiędzy językiem włoskim i polskim. MemSource to jedno z najprężniej rozwijających się środowisk informatycznych wspomagających prace tłumacza, które wyróżnia się dosyć prostym interfejsem i możliwością pracy w chmurze.

Kolejnym istotnym wydarzeniem związanym z aktywnością GIROL’AMO było wydanie w 2022 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego książki *Ze świata idei Benedetta Crocego: o kulturze, religii i przekładzie* przetłumaczonej przez dr. Łukasza Jana Berezowskiego i mgr Katarzynę Muszyńską, była przewodniczącą Koła.

W styczniu 2023 prelekcję na spotkaniu Koła zatytułowaną *(Nie)przetłumaczalność języka na ekranie w mediach audiowizualnych: wielowymiarowość decyzji tłumacza* wygłosił mgr Krzysztof W. Hejduk, doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego, który opowiedział o problematyce decyzji tłumaczeniowych w kontekście nowych typów tekstów kultury takich jak gry komputerowe. W marcu członkinie i członkowie GIROL'AMO mieli okazję wysłuchać wykładu mgr. Piotra Kowalskiego, przewodniczącego Koła, zatytułowanego *Tłumaczenie zawartości dialektalnych we włoskiej literaturze*. Podczas prelekcji jej uczestnicy mogli zaznajomić się z kwestią specyficznej dynamiki między językiem włoskim ogólnonarodowym a dialektem, na przykładzie dzieł literackich zawierających treści w *romanesco*, czyli tradycyjnym narzeczu włoskiej stolicy i jej przedmieść.

Z kolei w kwietniu 2024 roku Koło zorganizowało spotkanie otwarte, które wykładem zatytułowanym *Tłumacz w sądzie – tłumacz na ekranie. O filmowych realizacjach przekładu sądowego: między prawdą a fikcją* uświetnił dr Łukasz Jan Berezowski, szczegółowe informacje na temat pracy tłumacza sądowego uzupełniając pokazem wybranych fragmentów dzieł kinematografii włoskiej i światowej ukazujących przebieg tego typu tłumaczeń.

W niniejszej publikacji, będącej efektem pracy studentów i doktorantów związanych z łódzką italianistyką, znalazło się sześć artykułów odzwierciedlających ich szerokie zainteresowania w obszarze językoznawczym. Numer otwiera dwujęzyczny artykuł Zofii Kozłowskiej dotyczący tłumaczenia filmu rysunkowego *Asteriks na olimpiadzie* z 2008 roku. Autorka porównuje w nim techniki tłumaczeniowe obrane przez osoby odpowiedzialne za polską i włoską wersję filmu, przyjmując ciekawą, nieco sportową konwencję, która znakomicie pasuje do tematyki filmu.

Kolejny artykuł jest autorstwa Piotra Kowalskiego, doktoranta w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego. Rzecz dotyczy istotnych kontrowersji, jakie potrafi wzbudzić wśród Włochów wszechobecność dialektu rzymskiego, czyli *romanesco*, we włoskim kinie i telewizji. Jesienią 2022 roku przez wszystkie włoskie portale opiniotwórcze przetoczyła się silna polemika z językiem serialu animowanego *Oderwij wzduż linii* autorstwa rzymskiego rysownika posługującego się pseudonimem Zerocalcare.

Z kolei Aleksandra Soboska zajęła się problematyką przekładu języka mówionego na przykładzie odcinka podcastu *Il Riff* Marca Mengoniego z udziałem dziennikarki i byłej

eurodeputowanej Lilli Gruber. Jest to kolejny stosunkowo skromnie opisany w fachowej literaturze rodzaj przekładu.

Nieco dalej od tematyki stricte językoznawczej plasuje się artykuł Macieja Wilczyńskiego, który zajął się historią włoskiej emigracji do Wenezueli, która po drugiej wojnie światowej jawiła się jako państwo dużo zamożniejsze od wyniszczonej konfliktem europejskiej ojczyzny. Dużą zaletą tekstu jest zawarcie w nim fragmentu rozmowy z Włoszką, której rodzina wyemigrowała wówczas do Ameryki Południowej.

Znacznie głębiej do kart włoskich dziejów sięgnęła Julia Mikielis, która przedstawiła wyniki swoich badań nad *Boską komedią* Dantego, analizując wyrażenia w niej zawarte, które weszły na stałe do słownika współczesnego języka włoskiego. Autorka przedstawiła w artykule także tłumaczenie tychże zwrotów na język polski wedle propozycji Edwarda Porębowicza.

W artykule wieńczącym niniejsze wydanie Paweł Czerwiński zreferował teorię przekładu według nieodżałowanego profesora Umberta Eco. Autor *Imienia Róży* podkreślał podmiotowość postaci tłumacza, który staje się nie tylko technicznym wykonawcą tłumaczenia, ale także mediatorem pomiędzy dwiema kulturami.

Jak widać z powyższego skrótu, prezentowane artykuły, choć wszystkie oscylują wokół tematów językoznawczych, przedstawiają zróżnicowane zagadnienia odzwierciedlające zainteresowania młodych łódzkich Italianistek i Italianistów. W imieniu wszystkich Auterek i Autorów, zapraszamy do ich lektury!

Zarząd Studenckiego Koła Translatorycznego „GIROL'AMO”

Care Lettrici e Cari Lettori!

Consegniamo nelle Vostre mani il secondo fascicolo della pubblicazione di divulgazione scientifica del Circolo Traduttivo Studentesco GIROL'AMO che funziona presso il Dipartimento di Italianistica dell'Istituto di Romanistica dell'Università di Łódź. GIROL'AMO è nato nel 2015 dall'iniziativa del dott. di ric. Łukasz Jan Berezowski che vi svolge la funzione del Tutore.

Questa pubblicazione riflette i principali interessi dei membri del GIROL'AMO, al centro dei quali vi è linguistica a riguardo della lingua italiana, anche con un approccio comparatistico con altre lingue romanze e con particolare riguardo alla traduttologia, una delle sue branche più giovani e più dinamiche.

Durante gli ultimi due anni i membri del GIROL'AMO hanno avuto l'occasione di partecipare a diverse attività con lo scopo di sviluppare le conoscenze e le esperienze di traduzione nonché di migliorare numerose competenze utili nella professione del traduttore.

Nel maggio del 2022, il Circolo ha ospitato il professor Roberto Menin dell'Università di Bologna, ossia l'Alma Mater Studiorum, che ha presentato una lezione intitolata *Traduzione teatrale sull'esempio della traduzione di "Madre Coraggio e i suoi figli" di Bertold Brecht*. Nel corso di quella presentazione ricca in conoscenze invalutabili, i partecipanti hanno potuto conoscere l'arte della traduzione di testi teatrali. Questo campo di traduzioni letterarie rimane ancora relativamente poco studiato ed è governato da regole dettate dalle funzionalità sceniche del dramma. Durante l'incontro, gli studenti hanno avuto l'occasione di mettere a confronto due versioni di traduzione italiana dell'opera di Brecht.

Nel giugno dello stesso anno, i membri del GIROL'AMO hanno partecipato ad un workshop sulla traduzione assistita dal computer con il programma MemSource, condotto da Ewa Skaut-Marcante, traduttrice giurata con un'ampia esperienza di traduzioni tra l'italiano e il polacco alle spalle. MemSource è un ambiente informatico CAT godente di uno sviluppo dinamico, che si distingue da un'interfaccia semplice e che offre possibilità di lavoro in cloud.

Un alto traguardo rilevante tra le varie attività del Circolo è stata la pubblicazione, alle stampe del Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, del libro *Ze świata idei Benedetta Crocego: o kulturze, religii i przekładzie* tradotto dal dr. Łukasz Jan Berezowski e Katarzyna

Muszyńska, l'ex-presidente del Circolo. Il volume contiene traduzioni in polacco di tre tra le più importanti scritture di Benedetto Croce.

Nel gennaio del 2023 Krzysztof W. Hejduk, un dottorando presso la Scuola di Dottorato di Ricerca in Scienze umane dell'Università di Łódź, ha dato, durante un incontro del Circolo, una lezione intitolata *L'(in)traducibilità del linguaggio sullo schermo in media audiovisive: la multidimensionalità di scelte del traduttore*. L'ospite ha parlato della problematica di decisioni traduttive nel contesto delle nuove tipologie testuali come i videogiochi. A marzo, i membri del GIROL'AMO hanno avuto l'occasione di partecipare in un incontro con Piotr Kowalski, il Presidente del Circolo, intitolato *La traduzione dei contenuti dialettali in letteratura italiana*. Nel corso della lezione i partecipanti si sono potuti familiarizzare con la questione della specifica dinamica tra l'italiano standard e il dialetto, sull'esempio delle opere letterarie contenenti dialoghi in romanesco, ossia nel tradizionale vernacolo della capitale italiana e delle sue periferie.

Di seguito, nell'aprile del 2024 il Circolo ha organizzato un incontro aperto, onorato dalla lezione *Traduttore in tribunale – traduttore sullo schermo. Sugli adattamenti cinematografici della traduzione giudiziaria: tra la verità e la finzione* del dott. di ric. Łukasz Jan Berezowski. Il relatore ha integrato abbondanti informazioni sulla professione del traduttore giudiziario con una proiezione di prescelti frammenti delle opere di cinematografia italiana e mondiale che presentano lo svolgimento di tali traduzioni specialistiche.

In questa pubblicazione, che è il frutto di lavoro degli studenti e dei dottorandi legati all'Italianistica di Łódź, si trovano sei articoli che riflettono i loro ampi interessamenti nell'ambito di linguistica. Il fascicolo si apre con un articolo di Zofia Kozłowska disponibile in duplice versione polacca e italiana. Il testo tratta della traduzione del film d'animazione *Asterix alle Olimpiadi* del 2008. L'autrice mette a confronto le tecniche di traduzione adottate dagli addetti all'allestimento della versione polacca e italiana, assumendo un interessante approccio da arbitro sportivo, il quale conviene perfettamente alla tematica del film.

Il secondo articolo è di Piotr Kowalski, dottorando presso la Scuola di Dottorato di Ricerca in Scienze umane dell'Università di Łódź. Il testo concerne le sostanziali controversie che istiga tra gli italiani l'onnipresenza del dialetto romano, ossia del romanesco, al cinema e in televisione italiani. Infatti, nell'autunno del 2022, quasi tutti i portali informativi di spicco in Italia sono stati percorsi da un'ondata di forti polemiche

con il linguaggio della serie animata *Strappare lungo i bordi* del fumettista romano Zerocalcare.

Invece Aleksandra Soboska si è occupata del problema delle traduzioni di linguaggio parlato sull'esempio di un episodio del podcast *Il Riff* di Marco Mengoni con la partecipazione di Lilli Gruber, giornalista ed ex-eurodeputata. Si tratta di un'ulteriore tipologia di traduzione che non gode finora di una bibliografia abbondante.

L'articolo di Maciej Wilczyński si piazza un po' più lontano dalle questioni linguistiche. L'autore si è occupato della storia dell'emigrazione italiana verso il Venezuela, che nel secondo dopoguerra si presentava come un Paese molto più agiato dalla loro patria europea, distrutta dal conflitto militare. Una qualità del testo da non sottovalutare sta nel fatto che è basato su un'intervista con un'italiana la cui famiglia era migrata in quell'epoca nell'America del Sud.

Julia Mikielis ha invece scavato più in profondità nelle pagine della storia d'Italia, relazionando i suoi studi sulla *Commedia* di Dante in cui ha analizzato le espressioni dantesche che sono entrate a far parte della lingua italiana quotidiana. L'autrice ha presentato anche la traduzione polacca di queste espressioni secondo le proposte di Edward Porębowicz.

Nell'articolo che chiude la presente pubblicazione, Paweł Czerwiński ha riferito la teoria della traduzione del compianto professor Umberto Eco. L'autore de *Il Nome della Rosa* sottolineava infatti la soggettività del ruolo di traduttore, il quale non è solo l'esecutore tecnico della traduzione, ma anche un mediatore tra due culture diverse.

Come si può leggere da questo breve riassunto, gli articoli contenuti nel numero che avete tra le Vostre mani, anche se oscillano tutti intorno alla problematica linguistica, rappresentano diverse questioni che riflettono gli interessamenti dei giovani Italianisti di Łódź. A nome di tutte le Autrici e di tutti gli Autori, Vi invitiamo alla lettura!

Il Comitato direttivo del Circolo Traduttivo Studentesco "GIROL'AMO"

Ave ja!, czyli zmagania reprezentacji polskiej i włoskiej w konkurencji dubbingu Asteriksa na Olimpiadzie

Zofia Kozłowska

Na włoską wersję *Asteriksa na Olimpiadzie* (2008, reż. Frédéric Forestier, Thomas Langmann) natknęłam się stosunkowo niedawno i całkowicie przez przypadek. I choć niewiele pamiętałam od strony fabularnej, prędko zdałam sobie sprawę, że jestem w stanie z głowy zacytować niemal cały film w wersji polskiej. Odstawiając na bok moją dziecięcą obsesję na punkcie serii o zabawnym Galu, nie pozostaje mi nic innego, jak przypisać zasługę fantastycznemu polskiemu dubbingowi, którego kultowe kwestie czynią całą komedię niezapomnianą w sercach wielu Polaków. Teraz, korzystając z luksusu, jakim jest niezgorsza znajomość języka włoskiego, postanowiłam porównać obie wersje językowe i, o ile będzie to możliwe, wyłonić spośród nich zwyciężczynię.

Nasze igrzyska zacznijmy więc od najbardziej rzucającego się w oczy aspektu tej komedii, jakim są same imiona postaci. Dają one bowiem szerokie pole do popisu wszystkim tłumaczom, bez względu na język docelowy. Swój komizm zawdzięczają zarówno stereotypowym sufiksom przyporządkowanym każdej narodowości pojawiającej się w serii (-ix dla Galów, -us/-usz dla Rzymian, -is dla Egipcjan i tak dalej), jak i samym rdzeniom imion charakteryzującym poszczególne postaci. I o ile niewielka różnica zachodzi pomiędzy francuskim oryginałem a wersją włoską (zważywszy, że oba języki należą do grupy romańskiej), tak w przekładzie polskim wprowadzone zostały znaczące modyfikacje. W ten sposób Alafolix (fr., wł.), zakochany w księżniczce do szaleństwa (wł. *alla follia*; fr. *à la folie*), w polskiej wersji stał się Romantiksem, a rzymski sportowiec, w oryginale Claudius Cornedurus (fr. *une corne dure* – ‘twardy róg’), we włoskiej wersji Claudius Cornodurus (wł. *un corno duro* – pol. jw.) – Klaudiuszem Twardzieuszem.

W całym filmie przewija się znaczna liczba celebrytów w roli cameo. Jednym z nich jest francuski aktor i piosenkarz Francis Lalanne, występujący w roli galijskiego barda. Jak widać, włoscy tłumacze pokładają znaczne nadzieje w stopniu zaznajomienia swojej publiczności z kulturą sąsiadów, decydując się na pozostawienie oryginału francuskiego – Francis Lalanix. Polscy tłumacze postanowili jednak zupełnie go zmodyfikować, nadając muzykowi (jakże wdzięczne) imię Głośniks Dręczydrut.

Oczywiście bywają imiona brzmiące odmiennie we wszystkich wyżej podanych językach. Właśnie tak dzieje się w przypadku króla Grecji, w oryginale nazwanego Samagas (fr. *ça m'agace* – pol. 'drażni mnie to'), we włoskiej wersji Stressicos (wł. *stressarsi* – pol. stresować się), natomiast w polskiej – Irytos. Kolejnego przykładu doszukać możemy się w niemym centurionie rzymskim, Wyrwałomusie, którego, jak dowiadujemy się w filmie, Brutus pozbawił swojego czasu języka. W oryginale nazywa się on Pasunmotdeplus (fr. *pas un mot de plus* – pol. 'ani słowa więcej'), Włosi nazwali go zaś Nunparlacchius (neap./scn. *nun parla cchiù* - pol. 'nie mów więcej').

Mogłoby się zatem wydawać, że polscy tłumacze, godząc się z i tak już głęboką przepaścią dzielącą język docelowy z językami romańskimi, pozwolili sobie puścić wodze fantazji i stworzyć własny, silnie indywidualny tekst. Wyróżnia się on na tle pozostałych wersji językowych swoim kolokwialnym charakterem, w niektórych momentach urastającym wręcz do pewnej obcesowości. Po włosku, oskarżony o oszustwo Brutus zaatakuj Asteriksa słowami: *Sei diventato pazzo, piccolo Gallo!* (pol. 'zwariowałeś, mały Galu!'). Po polsku zaś posłuży się niższym rejestrem: „Hełm masz za ciasny, korniszonie!” To właśnie w kwestiach Brutusa obecne są najwyraźniejsze różnice. Włoskie *Devi dare una sberla* (pol. 'Musisz kogoś spoliczkować'), w polskiej wersji brzmi „Daj komuś w pysk!”, natomiast pytanie kierowane do Obeliksa: *Fenomeno da bracccone, ti abbiamo chiesto qualcosa?* (pol. 'Wybryku natury, pytaliśmy cię o coś?'), po polsku zostaje wyjąkane przez Brutusa: „Te, baleron, pytał cię o coś ktoś coś?” Ogólnie rzecz biorąc, dubbing polski przedstawia Brutusa jako większego głuptasa, niż oryginał przewiduje. Widoczna jest przecież różnica między *Prima di tutto [...], secondo [...]* (pol. 'Przed wszystkim [...], po drugie [...]') a „Pierwsze primo [...], drugie primo [...]”, żywcem zaczerpniętym z filmu *Poranek kojota* (2001, reż. Olaf Lubaszenko). Również piosenka testera zwierciadeł nie umknęła polskim tłumaczom. Grający go Dany Brillant śpiewa w oryginale swój własny utwór pt. *Suzette*, której słowa Włosi po prostu przetłumaczyli (*Ho la testa a fette da quando ho visto Suzette. Perdo la ragione ogni volta che...*, (pol. 'Mam głowę pokrojoną w plastry, od kiedy zobaczyłem Suzette. Tracę rozum za każdym razem, kiedy...'). W polskiej wersji brzmi ona natomiast tak absurdalnie, że nie sposób dociec, jak tłumacze wpadli na podobny pomysł: „Lubię Kleofasa, kiedy hasa ze mną wraz, czy to na golasa, czy...”

Oczywiście nie może zabraknąć również słynnej kwestii wymruczanej przez Brutusa podczas rozmowy z Cezarem: *Parla al mio cubito!* (pol. 'Mów do łokcia!')

po włosku i „Spieprzaj, dziadu!” po polsku. Tak naprawdę, w obydwu zdaniach znajdują się pewne odniesienia kulturowe. W przypadku wersji włoskiej jest to łokieć, będący starożytną jednostką miary. W polskiej zaś, poprzez zastosowanie udomowienia, zostają przywołane słowa byłego prezydenta Polski, Lecha Kaczyńskiego, z 2002 r.

Skoro już o udomowieniu mowa, należałoby zwrócić uwagę na odniesienia do kultury, których zasób, tak obfity w polskim dubbingu, okazuje się zdecydowanie uboższy w tym włoskim. Na przykład, wiersz deklamowany przez Brutusa pod balkonem księżniczki po włosku jest bezsensowną rymowanką ([...] *il mio corpo sul tuo corpo, pesante come un cavallo morto* [...]; pol. '[...] moje ciało na twym ciele, ciężkie jak martwy koń [...]'). Po polsku jest to zaś faktyczny wiersz pt. *Niepewność* Adama Mickiewicza.

W innej scenie, przed wyścigiem rydwanów, reprezentant drużyny germańskiej (grany przez Michaela Schumachera) w wersji włoskiej nawiązuje do Formuły 1: *Ottimo, li lasceremo sulla griglia di partenza* (pol. 'Świetnie, zostawimy ich na pasie startowym'). W polskiej wersji tłumacze poszli o krok dalej, zmieniając kwestię na: „Grunť, że Kubiceusz nie jedzie” (nawiązanie do Roberta Kubicy, polskiego kierowcy wyścigowego). Wreszcie, komentarz Obeliksa i Kakofoniksa na widok stadionu, we włoskiej wersji zawierający żart muzyczny: *Nessuno ha mai cantato in uno stadio? - Sì, Le pietre rotolanti* (pol. 'Nikt nigdy nie śpiewał na stadionie? – Owszem, Toczące się kamienie'), w polskiej wersji wyglądać będzie zgoła inaczej: „Jak człowiek widzi taki stadion, to mu się zaraz chce śpiewać! – No, albo bazar założyć” (nawiązanie do Jarmarku Europa na warszawskim Stadionie Dziesięciolecia).

Najbardziej specyficznym, a zarazem mistrzowskim przykładem udomowienia, będzie rozmowa Brutusa ze swoim sługą na temat jednego z zapaśników. W wersji włoskiej brzmi on tak: *Tutto sta nell'eunuco - Nella nuca! - No, l'eunuco. Sono stato costretto a tagliarglielo* (pol. 'Wszystko zależy od eunucha - Od karku! - Nie, od eunucha. Byłem zmuszony mu go obciąć'). Tutaj tłumacze wykorzystali podobieństwo brzmienia dwóch wyrazów (*eunuco* oraz *nuca*). Służący, myśląc, że się przesłyszał, unosi dłoń ku karkowi i wskazuje go palcem. Ten gest polscy tłumacze wykorzystali w sposób niezwykle kreatywny, zmieniając tekst na: „A stracił majątek - Przepił? - Nie, eunuch. Klejnoty któreś pięknej nocy ktoś mu gwizdnął”, gdzie na pytanie „Przepił?”, służący dotyka swojej szyi.

Absolutnie nie znaczy to, że w wersji włoskiej zupełnie brakuje podobnych żartów językowych. Jedną z kwestii, które znajdują dużo dowcipniejszymi w wersji włoskiej, jest

ta wypowiedziana przez Juliusza Cezara, kiedy Brutus przeszkadza mu w drzemce: *Non svegliare il Cesare che dorme* (pol. 'Nie budź śpiącego Cezara', przekręcenie przysłowia *Non svegliare il can che dorme*, tj. 'Nie budź śpiącego psa'), które w wersji polskiej brzmi po prostu: „Nierozsądnie jest budzić Cezara”. Polska „kontrola antyterrorystyczna” w wersji włoskiej będzie „planem Vigipilum”, którego nazwa utworzona została z połączenia terminów *militia vigilum* (oznaczającego starorzymską straż nocną i pożarną) oraz *pilum* (czyli rodzaj oszczepu rzymskiego). Brutus swojego ojca przedstawi po polsku słowami: „Cesarz. Juliusz Cezar. Mój papa”, podczas gdy po włosku powie: *J. C. Giulio Cesare. Mio papà*. Wreszcie, żołnierze spiskujący przeciw Cezarowi po włosku opisani będą *Sono romani! Vestiti di nero!* (pol. 'To Rzymianie! Ubrani na czarno!'; nawiązanie do marszu czarnych koszul na Rzym), natomiast w wersji polskiej zdecydowano się użyć nawiązania bardziej zrozumiałego dla polskiej publiczności, tj. „Tacy faceci w czerni”.

Podsumowując wyżej opisane osiągnięcia obydwu reprezentacji, chciałabym ogłosić, jako samozwańczy sędzia, że zwycięzcą dzisiejszych igrzysk zostaje przekład polski. Możliwe, że wynika to z mojego przywiązania do dubbingu znanego mi jeszcze z czasów dzieciństwa lub swojego rodzaju patriotyzmu. Mimo wszystko uważam, że polscy tłumacze naprawdę włożyli serce w próbę uczynienia swojej wersji jak najbardziej zabawną. Nie tylko oddali sens żartów istniejących w oryginale, ale dodali także wiele od siebie. Dzięki temu, zamiast *Viva i Galli!* (które mogłoby brzmieć po prostu 'Niech żyją Galowie!') mamy „Galia pany!”, zamiast *Ah! La Grecia, L'Acropoli, il mare azzurro!* (pol. 'Ah! Grecja, Akropol, lazurowe morze!') mamy „Ah! Grecja, Akropol, Metaxa, Feta!”, a zamiast *È la prima volta che vedo qualcuno preso a sberle da un pipistrello!* (pol. 'Pierwszy raz widzę, żeby kogoś spoliczkował nietoperz!') mamy cudownie rymujące się „Zabierał się do tego nietoperza, jak pies do jeża”. Podobnych przykładów jest znacznie więcej i, z niemałą przykrością, stwierdzam, że nie sposób wymienić ich wszystkich. Toteż zachęcam każdego czytelnika do samodzielnego zapoznania się zarówno z tym filmem, jak i wieloma innymi. Porównując bowiem wersje językowe, nie tylko wzbogacamy nasz zasób słownictwa, ale i zyskujemy ogólne wyobrażenie drugiego narodu, jego poczucia humoru, kultury i wiele innych aspektów.

Ave me! ossia la gara tra le rappresentazioni polacca e italiana nella disciplina di doppiaggio di Asterix alle Olimpiadi

Zofia Kozłowska

Mi sono imbattuta alquanto recentemente e totalmente per caso nella versione italiana di *Asterix alle Olimpiadi* (2008, diretto da Frédéric Forestier, Thomas Langmann). Pur non essendo capace di ricordarmi molto per quanto riguarda la trama, mi sono velocemente resa conto di poter citare a memoria quasi tutto il film nella versione polacca. Mettendo da parte la mia ossessione infantile per la serie sul Gallo spiritoso, non mi resta che riconoscere il fantastico doppiaggio polacco con le sue battute leggendarie come il fattore che rende tutta la commedia indimenticabile nei cuori di tanti polacchi. Ora, godendo il lusso di essere in grado di capire l'italiano a livello decente, ho deciso di paragonare entrambe le versioni linguistiche e, se possibile, di eleggerne la vincitrice.

Allora cominciamo i nostri giochi dall'aspetto più appariscente di questa commedia, cioè dai nomi dei personaggi, che offrono una vasta gamma di possibilità ai traduttori, a prescindere dalla lingua di arrivo. Sono due elementi a cui debbono il suo comico carattere: i suffissi stereotipici attribuiti a ogni nazionalità che appare nella serie (-*ix* per i Galli, -*us* per i Romani, -*is* per gli Egiziani e così via), e poi le radici dei nomi che definiscono i singoli personaggi. E mentre la differenza tra l'originale francese e la versione italiana è piuttosto piccola (visto che entrambe le lingue appartengono al gruppo delle lingue romanze), alla traduzione polacca, invece, sono state introdotte delle modifiche significative. Così Alafolix (fr., it.), innamorato di una principessa alla follia (fr. *à la folie*), nella versione polacca è diventato Romantix, e un atleta romano, originalmente Claudius Cornedurus (fr. *une corne dure*) e Claudius Cornodurus nella versione italiana, è diventato Klaudiusz Twardzieusz (pol. *twardy* – it. 'duro').

In tutto il film ci sono numerose partecipazioni cameo dei celebrities. Uno di loro è un attore e cantautore francese, Francis Lalanne, nel ruolo di bardo gallico. Come si può vedere, i traduttori italiani ripongono molta fiducia nella familiarità del loro pubblico con la cultura oltralpina, decidendosi di lasciare l'originale francese, Francis Lalanix. I traduttori polacchi hanno scelto, invece, di modificarlo completamente, chiamandolo (graziosamente) Głośniks Dręczydrut (pol. *głośnik* – it. 'altoparlante' + pol. *dręczy* – it. 'molesta' + pol. *drut* – it. 'filo di ferro', qui piuttosto 'la corda').

Naturalmente ci sono anche dei nomi diversi in tutte le lingue soprammenzionate. È proprio così in caso del re greco, il cui nome nell'originale è Samagas (fr. *ça m'agace* – it. 'questo mi dà fastidio'), nella versione italiana è Stressicos, mentre in polacco Irytos (pol. *irytować* – it. 'irritare'). Un altro esempio si può trovare in un centurione muto, Nunparlacchius, a cui, come scopriamo nel film, una volta Bruto ha tagliato la lingua. Nell'originale è Pasunmotdeplus (fr. *pas un mot de plus* – it. 'neppure una parola di più'), e i polacchi lo hanno chiamato Wyrwałomus (pol. *wyrwało mu się* – it. 'ha spiattellato').

Pertanto, sembra che i traduttori polacchi, avendo rassegnato all'abisso profondo che separa la lingua di arrivo con quelle romanze, si siano permessi di scatenare la loro fantasia e creare un testo fortemente individualista. Rispetto alle altre versioni quella polacca si distingue per il carattere colloquiale (che in alcuni momenti raggiunge persino una certa bruschetteria). In italiano, Bruto, dopo esser accusato di un imbroglio, dirà: "Sei diventato pazzo, piccolo Gallo!" In polacco, invece, gli servirà il registro più basso: *Hełm masz za ciasny, korniszonie!* (it. 'hai un casco troppo stretto, cetriolino!'). Sono proprio le battute di Bruto, nelle quali si vedono le differenze più evidenti. La frase italiana "Devi dare una sberla", nella versione polacca è *Daj komuś w pysk!* (it. 'Spacca il muso a qualcuno!'), mentre le domanda: "Fenomeno da braccone, ti abbiamo chiesto qualcosa?" diretta a Obelix, in polacco viene balbettata da Bruto: *Te, baleron, pytał cię o coś ktoś?* (it. 'Ehi tu, ciccione, qualcuno ti ha chiesto qualcosa?'). *Baleron* è infatti un tipo di prosciutto che si usa come un insulto. Il doppiaggio polacco generalmente raffigura Bruto come più sciocco di quanto viene mostrato nell'originale. Si certamente vede la differenza tra "Prima di tutto [...], secondo [...]" e *Pierwsze primo [...], drugie primo [...]*, preso direttamente dal film polacco *Poranek Kojota* (2001, diretto da Olaf Lubaszenko). Si tratta di una tautologia, visto che *pierwsze* significa 'il primo' per sé). Anche la canzone del controllore degli specchi non è sfuggita ai traduttori polacchi. Dany Brillant, che recita questo ruolo, canta il suo proprio brano *Suzette*, il cui parole gli italiani hanno semplicemente tradotti ("Ho la testa a fette da quando ho visto Suzette. Perdo la ragione ogni volta che..."). Nella versione polacca la canzone è, invece, talmente assurda, che non uno non riesce a capire come mai un'idea del genere è venuta in mente ai traduttori: *Lubię Kleofasa, kiedy hasa ze mną wraz, czy to na golasa, czy...* (it. 'Mi piace Cleofa quando salterella con me insieme, sia nudo sia...').

E ovviamente non può mancare la celebre battuta borbottata da Bruto quando sta parlando con Cesare: "Parla al mio cubito!" in italiano e *Spieprzaj, dziadu!* (it. 'Vaffan...,

vecchione’) in polacco. Infatti, in entrambe le frasi ci sono certi riferimenti culturali. In caso della versione italiana è il cubito, cioè la misura di lunghezza antica. In polacco, invece, attraverso l’addomesticamento, vengono evocate le parole dell’ex-presidente di Polonia, Lech Kaczyński del 2002.

Parlando dell’addomesticamento, conviene mettere in luce i riferimenti alla cultura, così abbondanti nel doppiaggio polacco e, apparentemente, molto più poveri in quello italiano. Ad esempio, il “poema” che Bruto declama sotto il balcone della principessa, in italiano è semplicemente qualche fesseria rimata (“[...] il mio corpo sul tuo corpo, pesante come un cavallo morto”). In polacco è infatti un vero poema di Adam Mickiewicz, *Niepewność*. In un’altra scena, prima della corsa dei carri, il rappresentante della squadra germanica (recitato da Michael Schumacher) nella versione italiana fa un riferimento alla Formula 1: “Ottimo, li lasceremo sulla griglia di partenza”. Nella versione polacca i traduttori hanno fatto un passo avanti, modificando la battuta in: *Grunt, że Kubiceusz nie jedzie** (facendo riferimento a Robert Kubica, un’automobilista polacco).

Finalmente, il commento di Obelix e Assurancetourix alla vista dello stadio che contiene uno scherzo musicale nella versione italiana: “Nessuno ha mai cantato in uno stadio? – Sì, le pietre rotolanti”, nella versione polacca sarà completamente diverso: *Jak człowiek widzi taki stadion, to mu się zaraz chce śpiewać! – No, albo bazar założyć* (it. ‘Quando un uomo vede uno stadio di genere, ha subito voglia di cantare! – Sì, oppure di creare un mercato; che si riferisce a un mercato all’aperto, Jarmark Europa, che si trovava sul sito dove oggi c’è lo stadio nazionale di Varsavia).

Il più particolare e allo stesso tempo il più magistrale esempio dell’addomesticamento sarà il discorso tra Brutus e un suo servitore su uno dei lottatori. Nella versione italiana va così: “Tutto sta nell’eunuco – Nella nuca! – No, l’eunuco. Sono stato costretto a tagliarglielo”. Qui i traduttori hanno usato la somiglianza di suono di due parole (*eunuco* e *nuca*). Il servitore, pensando di aver sentito male, alza la sua mano alla nuca e ci punta il dito. I traduttori polacchi hanno usato questo gesto in modo incredibilmente creativo, cambiando il testo in: *A stracił majątek – Przepił? – Nie, eunuch. Klejnoty którejs pięknej nocy ktoś mu gwizdnął* (it. ‘E ha perso il patrimonio – Bevendo? – No, l’eunuco. Una bella notte qualcuno gli ha grattato i gioielli’; ‘i gioielli’ in polacco sono un sinonimo dei ‘testicoli’), dove il servitore alza la sua mano alla domanda *Przepił?* (che in Polonia è un gesto molto chiaro che si riferisce all’ubriachezza).

Assolutamente non è che nella versione italiana mancano scherzi linguistici di questo tipo. Una delle battute che trovo decisamente più spassose nella versione italiana è quella di Giulio Cesare quando Bruto disturba il suo pisolino: “Non svegliare il Cesare che dorme”. In polacco è semplicemente: *Nierozsądnie jest budzić Cezara* (it. ‘È incauto svegliare il Cesare’). *Kontrola antyterrorystyczna* (it. ‘il controllo antiterrorismo’) nella versione italiana è una parola macedonia “il piano *Vigipilum*”, la cui denominazione è stata creata attraverso la fusione delle voci *militia vigilum* (che significa il corpo dei vigili del fuoco e della guardia notturna nella Roma antica) nonché *pilum* (un tipo di giavellotto romano). In polacco Bruto presenterà suo padre in queste parole: *Cesarz. Juliusz Cezar. Mój papa*, mentre in italiano dirà: “J.C. Giulio Cesare. Mio papà.” Finalmente, i soldati che complottano contro Cesare in italiano sono descritti: “Sono romani! Vestiti di nero!” (in riferimento alla marcia su Roma del 1922), e nella versione polacca viene usato un riferimento più comprensibile per il pubblico polacco, cioè *Tacy faceci w czerni* (it. *Men in Black*, per dire).

Ricapitolando i risultati soprammenzionati, io, in qualità di un’arbitra autoproclamata, vorrei annunciare il vincitore dei giochi di oggi: la traduzione polacca! Forse ciò è dovuto al mio attaccamento al doppiaggio che conoscevo sin da bambina o a un certo tipo di “campanilismo”. Nonostante tutto, penso che i traduttori polacchi veramente abbiano messo il cuore nel tentativo di fare la loro versione la più divertente possibile. Non solo hanno trasferito il senso degli scherzi originali, ma hanno anche aggiunto tanto loro stessi. Grazie a questo, invece di “Viva i Galli” abbiamo *Galia pany!* (it. ‘Gallia i signori’; viene dal popolare ‘Polska pany’, cioè ‘Polonia i signori’), invece di “Ah! La Grecia, L’Acropoli, il mare azzurro!” abbiamo *Ah! Grecja, Akropol, Metaxa, Feta!* e invece di “È la prima volta che vedo qualcuno preso a sberle da un pipistrello!” abbiamo una rima gloriosa *Zabierał się do tego nietoperza, jak pies do jeża* (it. ‘Si metteva a quello pipistrello come un cane a un riccio’; ‘mettersi a qc come un cane a un riccio’ è un modo di dire polacco che significa ‘fare qualcosa con riluttanza’). Gli esempi simili sono numerosissimi e mi dispiace dire che elencarli tutti in questa sede è impossibile. Pertanto, incoraggio tutti i lettori a familiarizzarsi sia con questo film sia con tanti altri della serie. Quando confrontiamo due versioni linguistiche non solo, arricchiamo il nostro vocabolario, ma anche acquisiamo un’idea generale su un’altra nazione, sul suo senso dell’umorismo, sulla sua cultura e su tanti altri aspetti.

Awantura o dialekt

Piotr Kowalski

Dychotomia pomiędzy językiem ogólnonarodowym, używanym w instytucjach publicznych i nauczaniem w szkołach, a dialektami (*dialetti*) jest jedną z najważniejszych cech włoskiej tożsamości językowej. Jednak pojęcie *dialetto* ma nieco inny zakres znaczeniowy niż polskie 'dialekt'. Według *Słownika języka polskiego PWN* dialekt to „regionalna odmiana języka”. Zgodnie z tą definicją dialekty polskie są istotnie diatopicznymi (czyli geograficznymi) odmianami polszczyzny. Natomiast dialekty włoskie nie są odmianami języka włoskiego. Ale jak to? Otóż *dialetti* to owszem, regionalne odmiany języka, ale nie włoskiego, a łaciny ludowej, którą już przecież żadna większa włoska grupa społeczna nie włada. Wykształciły się bowiem na przestrzeni wieków równoległe do języka przyjętego jako ogólnonarodowy w XIX wieku po zjednoczeniu Królestwa Włoch. Na tym jednak nie koniec językoznawczych zawiłości. Otóż niektóre z tych dialektów zostały w ostatnim stuleciu nobilitowane do kategorii języków, jak na przykład sycylijski i friulski, a o innych mówi się, że wcale nie są dialektami, tylko nie wiadomo czym. I tak jest w przypadku *romanesco*, czyli dialektu występującego w Rzymie i okolicy, na którym skupię się w tym artykule.

Już w XIV wieku Dante Alighieri pisał o nim w *De vulgari eloquentia*, że jest to absolutnie najbrzydsze ze wszystkich narzeczy występujących we Włoszech, a jego wulgarność idzie w parze z nieobyčajnością mieszkańców Wiecznego Miasta. Tak niska ocena tego dialektu dominowała we włoskim dyskursie językowym i literackim aż do okresu zjednoczenia, i była powszechna również pośród autorów, którzy tworzyli w *romanesco*, jak w przypadku Giuseppe Gioachina Bellego, najsłynniejszego sonetysty rzymskiego.

Sytuacja zaczęła się zmieniać na przełomie XIX i XX wieku. Niektóre z cech fonetycznych mowy rzymskiej zostały uznane przez gremium najbardziej wpływowych włoskich językoznawców za warte zaadaptowania do ogólnonarodowego modelu językowego opartego o dialekt florencki i który miałby być nauczany w szkołach i używany w instytucjach publicznych. Prawdziwym przełomem w historii tego narzecza były jednak lata trzydzieste XX wieku. O ile faszyzm dążył do homogenizacji językowej Półwyspu Apenińskiego, wiążąc dialekty z analfabetyzmem i zacofaniem, o tyle

romanesco nie znalazł się na cenzurowanym. Wręcz przeciwnie. Niektóre z jego charakterystycznych właściwości dotyczących fonetyki, jak na przykład paradygmat samogłoskowy, czy podwajanie spółgłosek w określonych kontekstach fonologicznych, zostały uznane za warte rozpowszechniania w nowoczesnych środkach masowego przekazu: kinematografii i radiofonii. Było to rozwiązanie motywowane pobudkami nie tylko politycznymi i językoznawczymi, ale logistycznymi. Zarówno Cinecittà, czyli zbudowane w dwudziestoleciu faszystowskim studia filmowe, jak i siedziba włoskiego radia, położone były w stolicy kraju. Wielu aktorów i spikerów radiowych pochodziło z Rzymu i mówiło z charakterystycznym dla Wiecznego Miasta akcentem.

Z tych samych względów, kiedy powojenny upadek reżimu Mussoliniego, zrodził w świecie kultury tendencję neorealistyczną, będącą odpowiedzią na wyidealizowany obraz kraju promowany przez media w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, której istotnym elementem było stosowanie dialektów, jednym z dialektów najczęściej pojawiających się w filmach i literaturze należących do tego gatunku był właśnie *romanesco*. W tym miejscu warto wspomnieć, że do niedawna dialekt rzymski uchodził za wyjątkowo zrozumiały dla osób biegle władających językiem ogólnonarodowym. Główną przyczyną takiego stanu rzeczy jest wzajemne oddziaływanie dialektu florenckiego, będącego podstawą dzisiejszego *italiano standard*, i rzymskiego na przestrzeni XVI i XVII wieku.

Jednocześnie używanie rzymskiej fonetyki w języku ogólnonarodowym było kontynuowane w medium, które zrewolucjonizowało powojenny świat – telewizji. Widzowie przyzwyczaili się do tej medialnej odmiany języka na tyle, że demontaż monopolu państwowego na nadawanie radiowe i telewizyjne w latach siedemdziesiątych i sukces mediolańskiej telewizji Mediaset stworzonej przez Silvia Berlusconi, kontynuowały praktykę zatrudniania prezenterów o rzymskiej wymowie. Sprzyjała temu olbrzymia popularność takich postaci jak Gigi Proietti czy Maurizio Costanzo.

Jednak w ostatnich latach wszechobecność zarówno dialektu rzymskiego, jak i jego cech fonetycznych w języku standardowym rozpowszechnianym przez media, spotykają się z coraz częstszą krytyką. W 2009 roku polityk Ligi Północnej, Roberto Castelli, który wówczas piastował stanowisko ministra sprawiedliwości, wypowiedział się przeciwko szerokiej obecności dialektu rzymskiego w telewizji i kinematografii, używając następujących słów: „Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z postacią z Bergamo, z Górnej Adygi czy z Niemiec, wszyscy mówią z akcentem właściwym dla *romanesco*. Tego

się nie da znieść. To godzi nie tylko w lokalny patriotyzm, ale język jest także zasadniczym elementem postaci”¹.

W ostatnich latach dialekt rzymski rozwija się jednak w nietypowy sposób, stając się mniej zrozumiały dla osób spoza włoskiej stolicy. Ten proceder idzie w parze z rozlewaniem się *romanesco* na coraz szersze peryferia i wchłanianie przez niego lokalnych dialektów. Ten nietypowy na językoznawczej panoramie Włoch rozwój można usłyszeć w animowanych serialach autorstwa rzymskiego rysownika posługującego się pseudonimem Zerocalcare. Michele Rech, bo tak brzmi jego prawdziwe nazwisko, zaskarbił sobie popularność jako autor bardzo poczytnych we Włoszech komiksów. W czasie najsurowszych lockdownów podczas pandemii wirusa Sars-CoV-2 stworzył krótki serial animowany zatytułowany *Rebibbia Quarantine* opisujący w humorystyczny sposób trudności, z jakimi zmagał się, będąc uziemionym na przedmieściach Rzymu. Produkcja cieszyła się tak ogromną popularnością wśród widzów, że jej autor otrzymał propozycję od streamingowego giganta, jakim jest Netflix. Ta współpraca dała życie serialom *Oderwij wzdłuż linii* (2021) i jego kontynuacji *Ten świat mnie nie pokona* (2023). Olbrzymia popularność tych seriali animowanych kierowanych do widzów dorosłych wywołała także falę krytyki dotyczącej przede wszystkim dialektu będącego głównym językiem tych utworów. W pierwszych dniach po publikacji *Oderwij wzdłuż linii* Twitter zalała fala komentarzy wyrażających niezadowolenie spowodowane niezrozumieniem utworu i tym, że jest „za bardzo dialektalny”. Wiele użytkowników mediów społecznościowych skarżyło się na konieczność oglądania go z napisami z tłumaczeniem na język włoski, co jest absolutną nowością jeśli spojrzeć na dotychczasowe filmy i seriale zawierające tę odmianę języka. Temat odbił się echem w większości opiniotwórczych portali takich jak *Il Mattino*, czy *La Repubblica*. O rozmiarach, do których rozdmuchano tę kwestię chyba najlepiej świadczy tytuł artykułu Davide’a Bartocciniego opublikowanego w *Il Giornale*: „Brakowało tylko budowania barykad w sprawie Zerocalcare i jego *romanesco*”². Był to chyba pierwszy tego typu przypadek w historii Netflix, czy w ogóle platform streamingowych.

O ile rzeczywiście można zgodzić się z tym, że sprawa została sztucznie napompowana do wręcz absurdalnej rangi, o tyle to zjawisko jest niezwykle ciekawe

¹ Tłumaczenie autora. Źródło: <https://www.ilgiornale.it/news/castelli-cinema-e-tv-si-parla-solo-romanesco-basta.html>

² <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/ci-mancavano-sole-barricate-su-zerocalcare-e-romanesco-1991133.html>

z socjolingwistycznego punktu widzenia. Reakcja tak szerokiej publiczności w stosunku do kwestii językowych jest sytuacją unikatową. Zdaje się wyrażać szok wobec niezrozumienia tego, co jeszcze niedawno było zrozumiałe. Przy zupełnie niedawnych serialach takich jak *Suburra* (2017–2020), gdzie *romanesco* również się pojawiało, tego typu komentarze nie miały miejsca, a napisy najwyraźniej nie były potrzebne. I o ile nikt nie skarży się na napisy z włoskimi tłumaczeniami dialektu neapolitańskiego w produkcjach takich jak *Genialna przyjaciółka* (2018 – w produkcji), o tyle to samo przy dialekcie stołecznym jest absolutną nowością. Taka konieczność nie zachodziła w filmach z epoki neorealizmu, rzymskich opowieściach w reżyserii Piera Paola Pasoliniego, czy późniejszych produkcjach traktujących o półświatku przestępczym Rzymu.

Przypadek Zerocalcare pokazuje, jak bardzo włoska panorama lingwistyczna jest unikalna w skali światowej. Bo ile z pewnością istnieją kraje, gdzie spotkać można tak wiele różnych języków i ich odmian, chyba nigdzie takie kwestie nie są obecne w dyskursie kulturowym głównego nurtu, a już z pewnością nie budzą takich emocji. Ta sytuacja świadczy też o żywotności *romanesco*, które zdaje się ewoluować na przekór przewidywaniom Bruno Miglioriniego, cenionego językoznawcy sprzed wieku. W 1933 roku wieszczył on wchłonięcie dialektu rzymskiego przez język ogólnonarodowy, co wpasowywałoby się w ogólną tendencję pochłaniania odmian języka o niższym prestiżu przez te o większym. Jednak jak pokazuje historia, we Włoszech takie prawidła nie zawsze działają. I o ile dialekt rzymski jest zdolny do wypierania odmian łaciny ludowej funkcjonujących na peryferiach Wiecznego Miasta, o tyle nic nie wskazuje, aby miał on zostać wchłonięty przez język ogólnonarodowy. Wręcz przeciwnie – oddala się od niego.

Processo traduttivo di testo parlato in base alla traduzione della puntata de *Il Riff* di Marco Mengoni con Lilli Gruber

Aleksandra Soboska

Nella mia tesi di laurea intitolata *Il podcast "il Riff" di Marco Mengoni – in base alla traduzione e alla descrizione della puntata con Lilli Gruber* mi sono concentrata sulla traduzione di una delle puntate del podcast ideato e condotto da Marco Mengoni. Ogni episodio assume la forma di un'intervista-chiacchierata con diversi personaggi

del mondo della cultura italiana. Uno degli elementi fissi in ogni puntata è proprio la questione del riff, il quale è spiegato dall'autore nel modo seguente:

Tutto è nato perché stavo ascoltando un po' di musica e a un certo punto mi sono soffermato ad un concetto di riff. Ho iniziato a pensare alla potenza del riff, quando funziona e quando è fatto bene. Di una canzone ti ricordi prima di tutto quello. A volte solo quello. Allora mi sono chiesto: che cos'è un riff nella vita di una persona. È una costante che ti caratterizza ai tuoi occhi e quelli degli altri.¹

L'ospite della puntata scelta da me è Lilli Gruber – giornalista, inviata di guerra, scrittrice e conduttrice televisiva. Uno degli aspetti più importanti della mia traduzione è il fatto che Lilli Gruber, lavorando tutta la sua vita con la lingua, creava discorsi ampi di diverso tipo, di solito rispondendo alle domande. Si osserva subito una delle peculiarità del suo modo di parlare: le frasi tendono ad essere molto lunghe, a volte cominciano in un certo modo e finiscono in un posto completamente diverso. Si sentono anche tanti elementi non rilevanti per il significato di tutto il discorso – ripetizioni, interruzioni e pause che a volte dovevano essere eliminate.

Si possono anche trovare frammenti dove non c'era niente da cancellare, anzi, si doveva aggiungere qualche parola per mantenere la precisione del significato. Nell'esempio seguente si vede che senza l'aggiunta di *w telewizji*, il senso del discorso non sarebbe abbastanza chiaro.

Testo di partenza	Traduzione
[...] Credo che lui volesse dire che come in tutte le cose, ci sono poi dei piccoli talenti naturali. [...]	[...] Myślę, że chciał powiedzieć, że tak jak wszędzie indziej, w telewizji również istnieją małe wrodzone talenty. [...]

Capita anche che le battute erano un po' caotiche, non sistemate e per questo motivo assomigliavano più a un fiume di parole che a frasi vere e proprie, il che si osserva negli esempi seguenti. In questo caso ho provato a scoprire il loro significato vero

¹ Trailer della prima stagione de il Riff.
<https://open.spotify.com/episode/5qNC8mNl8Sw36d80IlvU4v?si=2bc2e552956a4d91> [accesso: 03.06.2023].

e riordinarle. Tuttavia, ho deciso anche di trasmettere il carattere del discorso parlato, cioè le mie frasi non potevano essere troppo belle e “perfette” dal punto di vista stilistico.

Testo di partenza	Traduzione
[...] un po' perché fare l'inviato di guerra corrisponde sicuramente anche a una parte della vita in cui sei più giovane, sei... hai più energia, hai più... non lo so, in somma sono... nella vita, le fasi sono diverse e se andasse adesso su uno scenario di guerra [...]	[...] bycie reporterem wojennym jest z pewnością związane z etapem w życiu, kiedy jest się młodszym, ma się więcej energii, więcej... nie wiem, w każdym razie jestem... w życiu są różne fazy i jeśli teraz znalazłabym się w wojennej scenerii [...]
[...] Forse istintivamente magari anche... cioè il fatto comunque sia una passione lo rende anche... la tratti più facile. [...]	[...] Może instynktownie też... to znaczy... fakt, że jednak jest to pasja, czyni to także... dzięki niej staje się to łatwiejsze. [...]

Successivamente mi sono concentrata sull'uso delle espressioni inglesi come: *fact checking on the spot*, *main anchor*, *control freak*, *fake news*. In questa situazione non c'era tanto da riflettere – le espressioni non fanno parte della lingua del destinatario primario, cioè un utente della lingua italiana, allora secondo me la stessa situazione dovrebbe riguardare anche il destinatario della traduzione, cioè un utente della lingua polacca. Poi si deve aggiungere che la persona che pronunciava queste parole, di solito le spiegava, quindi non c'era bisogno di dare spiegazioni aggiuntive.

Testo di partenza	Traduzione
[...] Siamo stati sommersi e siamo ancora sommersi dalle così dette <i>fake news</i> . Quindi notizie totalmente antiscientifiche che hanno spesso la stessa dignità delle notizie della scienza [...]	[...] Byliśmy i jesteśmy nadal zalani tak zwanymi <i>fake newsami</i> . Czyli wiadomościami kompletnie antynaukowymi, które często mają tę samą wagę, co wiadomości naukowe [...]

Volendo presentare le parole o le espressioni concrete che rendevano il processo traduttivo abbastanza difficile, si deve citare una delle espressioni più problematiche: *in prima serata*. Prendendo in considerazione il fatto che nella lingua polacca non esiste un equivalente esatto che indichi questo fenomeno (se non di carattere piuttosto

descrittivo), ho deciso di prendere in prestito il termine inglese *prime time* e aggiungere la nota a piè di pagina con la spiegazione.

L'altra espressione che richiedeva tanta attenzione era *stare nella stanza dei bottoni*, tradotta come *przebywanie w sali przycisków*. Anche se il significato di questa espressione è piuttosto metaforico, anche traducendola in modo letterale si capisce bene che si tratta di un posto in cui si prendono decisioni molto importanti.

Per quanto riguarda lo stile, anche questo aspetto della traduzione era abbastanza impegnativo. Prima di tutto mi sono soffermata sul capire qual è lo stile e il registro del testo (le parole erano piuttosto comuni, mentre le espressioni poco sofisticate), per poter rendere la stessa atmosfera. Il mio scopo era quello di mantenere l'impressione della conversazione, del discorso parlato, però ovviamente non potevo esagerare, perché la mia traduzione non sarà ascoltata, come l'originale, ma letta.

Si deve ammettere che tradurre un testo parlato (trascritto) è decisamente più difficile che tradurre un testo scritto (ben pensato e ordinato). C'erano tante decisioni da fare, per esempio: quali tecniche di traduzione usare, quali elementi omettere e quali – per forza – no, cosa si dovrebbe aggiungere, quante imperfezioni mantenere, per non far sembrare la mia traduzione troppo trascurata e dilettante, ricordando sempre che la regola più importante, per quanto riguarda la traduzione, è rendere il senso di un discorso più fedelmente possibile.

Italiani in Venezuela – in ricerca di una vita migliore

Maciej Wilczyński

Al termine della seconda guerra mondiale molti nazisti fuggirono in America Latina, cercando di evitare la giustizia. La fuga era facile, giacché molte famiglie in quel periodo stavano abbandonando l'Europa colpita da crisi e povertà.

Oggi, quasi tutte le notizie che sentiamo dai Paesi dell'America Latina riguardano la crisi economica. È difficile pensare che le nazioni che oggi vivono situazioni di diffusa povertà, 50 o 60 anni fa erano invece delle economie ricche, costituendo una meta sicura per i migranti provenienti dall'Europa.

Il Venezuela era una delle destinazioni più ambite. Situato nel Nord dell'America latina, al confine con il Brasile, la Colombia e la Guyana, negli anni Cinquanta era

una destinazione perfetta per i migranti provenienti da tutto il mondo, grazie alla presenza di molte risorse petrolifere. La maggior parte dei migranti voleva guadagnare denaro per arricchirsi e per dare supporto ai familiari che avevano deciso di restare nel proprio Paese d'origine. Oltre ad accumulare denaro per aiutare le loro famiglie, i migranti avrebbero voluto fare lo stesso per le loro patrie. Questo era però uno scopo secondario perché, come disse Vincenza De Sario, discendente di italiani in Venezuela:

Questo potere economico, però, che aumentava in famiglia, era mirato alla ricostruzione anche di un Paese che era stato distrutto, come l'Italia dai vari bombardamenti, dalla guerra in generale.

Vincenza De Sario, nata il 2 gennaio del 1970, visse in Venezuela fino al 1997, cioè fino al colpo di stato di Chavez, il dittatore venezuelano che introdusse il programma politico identificato come il "Socialismo del XXI secolo", indicato come una delle cause della crisi economica. Vincenza ha deciso di condividere la storia della migrazione della sua famiglia durante la nostra chiacchierata.

Il nonno materno di Vincenza era calzolaio. Facendo bene il suo lavoro, non aveva bisogno di migrare. In quei tempi, la gente preferiva riparare tutto ciò che si poteva, perché comprare una cosa nuova era molto caro. Quindi il bisnonno di Vincenza usufruì dell'atto di richiamo per suo figlio.

Partirono con le valigie piene di indumenti intimi, coperte e lenzuola, perché nei Paesi dell'America latina questi oggetti non erano molto diffusi.

Vincenza mi ha raccontato che vivere in Venezuela era pericoloso. Il Paese godeva di benessere economico, ma molte nazioni dell'America latina conquistarono l'indipendenza molto tanto tempo prima. Per questo motivo, i colpi di stato e le guerre civili erano frequenti.

Un altro shock culturale era il modo di vestirsi:

[C'erano le persone] indios per cui il fatto del vestire diventava come una novità, una cosa nuova, addirittura le loro scarpe erano le *alpargata*, una specie di scarpa fatta di paglia, con un leggero tessuto sopra fatto di sacco..., di un materiale che adesso non ricordo.

Questo articolo è solo un piccolo pezzettino della storia di Vincenza e della sua famiglia. Sarà possibile leggere il resto della storia nella mia tesi di laurea *L'Italia in "America". La cultura italiana nell'America del Sud. Storia e analisi degli influssi culturali dell'emigrazione degli Italiani in America latina*.

Espressioni dantesche nell'italiano quotidiano

Julia Mikielis

Come è noto, Dante Alighieri, uno degli artisti italiani più conosciuti nel mondo, deve la sua fama al capolavoro *La Divina Commedia*. Tuttavia, non tutti sanno che quest'opera ha influenzato la cultura italiana così tanto che molte espressioni usate oggi nel linguaggio parlato vengono proprio da essa. In questo articolo, vorrei presentarvi quattro espressioni del genere con i loro contesti d'uso sia in *La Commedia* che nelle situazioni quotidiane. Inoltre, fornirò anche la loro traduzione d'autore in polacco, eseguita da Edward Porębowicz², e cercherò di proporre le mie idee per una traduzione moderna di queste espressioni. Tanto per chiarire, la versione polacca del capolavoro dantesco può leggermente discostarsi dal senso originale allo scopo di preservare la ritmica originale. Ciononostante, penso che si avvicini alquanto al senso complessivo del testo. Tutti gli esempi illustrati vengono dalla prima parte del poema intitolata *Inferno*.

La prima espressione si trova nel Canto II, verso 92: "che la vostra miseria non mi tange / né iamma d'esto 'ncendio non m'assale". L'espressione "non mi tange" significa che il dolore dei peccatori non colpisce la persona che li guarda così come non la colpiscono delle fiamme dell'inferno. La traduzione di questo estratto è: "Że ni się nędzą waszą nie poplamie / ni mię płomieni waszych żar dosięże". Oggi, "non mi tange" si usa per sottolineare che qualcosa non ci tocca o non ci riguarda. Possiamo tradurla come: "to mnie nie dotyczy", "to mnie nie interesuje", "to mnie nie rusza", "nie dbam o to".

La seconda espressione che analizzeremo è presente nel III Canto, verso 36: "Questo misero modo / tegnon l'anime triste di coloro / che visser sanza 'nfamia e sanza lodo" che in polacco significa: "Męczarnię takiej podłej treści / Znoszą w tym miejscu te dusze mizerne, / Które bez hańby żyły i bez cześci". L'espressione "sanza 'nfamia e sanza lodo" ha una funzione d'insulto e vuole dire che certa persona non ha opinioni, non prende

nessuna posizione. Adesso invece quest'espressione viene usata nella forma "senza infamia e senza lode" e serve per descrivere qualcuno o qualcosa "in mezzo". Per esempio, un film senza infamia e senza lode è un film né bello né brutto, un libro senza infamia e senza lode è né interessante né noioso. In polacco, si può dire "nic specjalnego", "nic godnego uwagi", "niewarte zachodu".

Un'espressione successiva figura nel Canto V, verso 25 e si presenta così: "Or incomincian le dolenti note a farmisi sentire". È tradotta come segue: "A wtem mi w uszach jęki zaskowyczą". Attualmente in italiano si dice "E qui comincian le dolenti note" – questo è un modo di preparare il nostro interlocutore ad ascoltare qualcosa di negativo. In polacco vengono utilizzate espressioni equivalenti come: "i tu zaczynają się schody", o più ironico "i tu zaczyna się robić ciekawie".

L'ultima espressione è nel Canto XXIV, verso 37 e si tratta di: "Malebolge inver' la porta". Edward Porębowicz per questo concetto ha scelto il nome "Złe Doły" e infatti "Malebolge" sono le fosse circolari dell'ottavo cerchio dell'inferno dove si puniscono i fraudolenti. Oggi si parla di "una bolgia (infernale)" per indicare luogo dove c'è molta confusione e da cui ci si vuole andare via. Questo può essere, tra l'altro, un posto molto affollato o una situazione in cui le persone litigano ferocemente. Qui abbiamo molti termini polacchi usati in funzione della situazione: "chaos", "młyn", "zamieszanie", più umoristico e colloquiale "wariatkowo" e meno usate "Sodoma i Gomora" o "wieża Babel".

Per concludere, le espressioni italiane presentate hanno superato la prova del tempo e numerosi cambiamenti nella lingua, iniziando dal Quattrocento. Questo dimostra il loro valore. Sono radicate nel linguaggio quotidiano a tal punto che di solito non se ne conosce l'etimologia. Come abbiamo visto, le espressioni tratte dalla *Divina Commedia* differiscono nella forma e nel significato da quelli attuali. Nondimeno, in entrambi aspetti hanno delle caratteristiche comuni. In ogni caso, sono utilizzate frequentemente e possiamo usarle per parlare e sentirci come italiani veri!

Teoria della traduzione secondo Umberto Eco

Paweł Czerwiński

La traduzione è uno strumento indispensabile per la comunicazione interculturale che permette di trasmettere contenuti e idee da una lingua all'altra. Uno dei principali contributi scientifici nel campo della traduzione è la teoria della traduzione del filosofo, semiologo e scrittore italiano Umberto Eco. Il suo punto di vista sul processo di traduzione è estremamente importante per i traduttori e i ricercatori, in quanto evidenzia la complessità e la natura complessa e sfaccettata di questo compito.

Secondo Eco, il traduttore deve affrontare molte sfide che riguardano non solo aspetti linguistici, ma anche culturali, storici e semiotici. Nella sua teoria della traduzione, Eco sottolinea che il traduttore deve essere consapevole del contesto in cui un testo viene prodotto e del contesto in cui lo leggerà il pubblico di destinazione. La lingua non è solo un sistema di regole grammaticali e lessicali, ma è anche portatrice di una cultura specifica, i cui simboli, significati e connotazioni devono essere adeguatamente compresi e trasmessi.

Esistono diverse strategie di traduzione, a seconda dello scopo della traduzione e del tipo di testo. Il traduttore può concentrarsi sulla fedeltà all'originale, cercando di trasmettere il significato e lo stile dell'autore nel modo più accurato possibile. Tuttavia, la fedeltà può essere difficile da raggiungere, poiché non sempre esistono equivalenti adeguati per parole e frasi in altre lingue. Un altro approccio è la traduzione centrata sul pubblico che dà maggiore importanza alla comprensibilità e all'adattamento del testo alla cultura e alle convenzioni della lingua di destinazione. Una questione molto importante correlata è il processo di "negoziiazione" tra il testo tradotto e la traduzione. Eco sottolinea che il traduttore non si limita a trasferire il significato delle parole da una lingua all'altra, ma cerca anche di comprendere le intenzioni più profonde dell'autore e di trasmetterle nella traduzione.

Un aspetto rilevante della teoria della traduzione di Eco è anche quello di considerare i diversi livelli di significato di un testo. Eco sottolinea che un testo può contenere sia un significato letterale sia un significato implicito che derivano dal contesto culturale e dai riferimenti intertestuali. Il traduttore deve essere in grado di comprendere

e trasmettere entrambi questi livelli di significato perché la traduzione sia completa e trasmetta fedelmente le intenzioni dell'autore.

Nei testi che analizzano la teoria di Eco si parla anche delle capacità interpretative del traduttore. Il traduttore deve essere in grado di leggere e comprendere le allusioni, i simboli, l'ironia e i giochi di parole presenti nel testo originale. Deve conoscere le lingue e le culture di partenza e di arrivo per realizzare una traduzione adeguata. La traduzione non è solo un processo linguistico, ma anche un atto creativo e interpretativo.

La teoria della traduzione di Umberto Eco ha influito e ancora influisce moltissimo sul campo della traduzione. Il suo approccio alla traduzione come processo complesso e molto variabile, che prende in considerazione la lingua, la cultura, il contesto e l'interpretazione, aiuta i traduttori e i ricercatori a comprendere meglio e ad affrontare la problematica della traduzione. La teoria di Eco sottolinea inoltre che il traduttore non è solo un esecutore tecnico, ma anche un creatore e un mediatore tra le culture.

