





Collana Studi e Ricerche 54

STUDI UMANISTICI  
Studies in European Linguistics

# Lingue europee a confronto

La linguistica contrastiva  
tra teoria, traduzione e didattica

a cura di

*Daniela Puato*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2016

Copyright © 2016

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-008-8

Pubblicato a dicembre 2016



Quest'opera è distribuita  
con licenza Creative Commons 3.0  
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Word Cloud generata da [www.wordclouds.com](http://www.wordclouds.com)

# Indice

Prefazione ( <i>Daniela Puato</i> )	vii
“Linguistica contrastiva” o “linguistiche contrastive”? Alcune riflessioni su una disciplina multiforme per teorie e metodi. <i>Daniela Puato</i>	1
Le fricative dentali e alveo-palatali in francese e in italiano: differenze fonologiche e ricadute acquisizionali. <i>Oreste Floquet</i>	19
Accezioni “anomale” dell'imperfettivo russo e dell'imperfetto italiano. <i>Lucyna Gebert</i>	31
L'espressione della futurità in tedesco e italiano. <i>Claudio Di Meola</i>	41
Alcune riflessioni sul connettore coordinante tedesco <i>zwar ... aber</i> e la sua resa in italiano. <i>Franca Ortu</i>	59
Il punto di vista della cultura di arrivo: gli elementi culturospecifici nella traduzione audiovisiva inglese-italiano. <i>Irene Ranzato</i>	71
I nomi propri nella traduzione russa di due romanzi di Gianni Rodari. Un'analisi contrastiva. <i>Silvia Toscano</i>	91

- «Ma che brutta figura, general Anthony!». Allocutivi nella serie televisiva *Rome* e nelle sue traduzioni polacche e italiane. 107  
*Monika Woźniak*
- Aspetti dell'allocuzione portoghese nella traduzione letteraria verso l'italiano. 133  
*Sonia Netto Salomão*
- I documenti contenenti le informazioni chiave per gli investitori (KIID): un'analisi contrastiva tedesco-italiano. 149  
*Daniela Puato*
- La polifonia linguistica di Italo Calvino in traduzione: il caso de *Il barone rampante* in tedesco. 173  
*Sabine Koesters Gensini*
- Traduzione allo specchio: elementi contrastivi nell'aula universitaria di lingua inglese. 207  
*Mary Wardle*
- Didattica della lingua e *mise-en-page* nei dialoghi anglo-italiani di John Florio. 225  
*Donatella Montini*



# «Ma che brutta figura, general Anthony!»: allocutivi nella serie televisiva *Rome* e nelle sue traduzioni polacche e italiane<sup>1</sup>

Monika Woźniak

*The essay focuses on complex problematics of the forms of address used in films set in Ancient Rome, using the examples taken from the popular HBO/BBC Series Rome (2005-2007). In the first place, it examines the strategies employed to re-create Latin norms of politeness in English-spoken TV production and discusses incompatibilities in the use pronominal, nominal and attributive forms in the two language systems, as well as the means taken up by screenwriters to produce the effect of historical authenticity and accuracy. The essay then proceeds with an examination of dubbed and subtitled Italian translations and voiced-over and subtitled Polish translations of the series. The main goal of this analysis is to establish the strategies of translation, which stem from the constraints imposed by the politeness rules in both target languages and from the cultural conventions of portraying the Ancient Rome. Yet another question taken into consideration are the asymmetries related to the AVT techniques within the same language (dubbing and subtitles in Italian, voice-over and subtitles in Polish) and in two different languages (subtitles in Italian and in Polish).*

## 1. Osservazioni preliminari

Le forme allocutive costituiscono in ogni lingua nazionale un sistema complesso e stratificato che sfugge a una classificazione precisa e diventa l'oggetto d'interesse di discipline diverse, dalla grammatica descrittiva alla sociolinguistica, toccando anche il *savoir-vivre* linguistico. Le difficoltà legate al transfer delle forme allocutive sono state spesso discusse anche nell'ambito degli studi sulla traduzione audio-

---

<sup>1</sup> Studio svolto nell'ambito del progetto di ricerca finanziato dal Centro Nazionale Polacco delle Scienze (UMO-2013/11/B/HS2/02890).

visiva, sia come parte dell'analisi più generale delle forme di cortesia che come argomento a parte (per una bibliografia inglese, italiana e polacca sull'argomento cfr. Bruti 2013, Szarkowska 2013). L'interesse per questa problematica si spiega facilmente con la specificità del linguaggio filmico, basato sul dialogo e sull'interazione tra i personaggi, e con la "visibilità" della questione, percepibile non solo agli specialisti, ma perfino al largo pubblico. Ma se le difficoltà legate alla necessità di diversificare il *you* inglese<sup>2</sup> in *tu, voi o Lei* italiano oppure *ty, wy e pan/pani* polacco sono facilmente comprensibili per ogni spettatore del film, in realtà il transfer delle forme allocutive pone il traduttore di fronte a una serie di sfide che vanno ben oltre una semplice scelta della forma grammaticale informale o di cortesia.

## 2. Le forme allocutive

### 2.1. Problematiche della traduzione

Come è ben noto, il sistema allocutivo riguarda tutte le forme che una data lingua mette a disposizione del parlante per denotare il suo interlocutore. Molte lingue – tra l'altro l'italiano e il polacco – si assestano su una pluralità di pronomi allocutivi che veicolano vari gradi di formalità e cortesia e richiedono l'uso della forma grammaticale appropriata (la 2. o la 3. persona del singolare, la 2. o la 3. persona del plurale). Inoltre, alcune lingue (pro drop) possono indicare il tipo di relazione tra due interlocutori solamente tramite la forma verbale, omettendo il pronome. Viceversa, altre lingue – notoriamente l'inglese – hanno un paradigma allocutivo ridotto a un solo pronome. Tutte le lingue ricorrono anche ai vocativi (forme nominali e pronominali libere dal punto di vista sintattico), ma le regole del loro uso e i significati che implicano cambiano notevolmente da una lingua all'altra. Senza entrare nell'intricato labirinto delle diverse metodologie che vengono applicate all'analisi delle forme e delle funzioni linguistiche, pragmatiche e sociali delle allocuzioni, dal punto di vista traduttivo le problematiche principali ad esse legate riguardano:

- a) incompatibilità delle forme grammaticali e nominali dei due sistemi allocutivi;

---

<sup>2</sup> Vista l'egemonia dei film anglofoni sul mercato è proprio questa la situazione dominante nella traduzione, anche se ovviamente sono possibili transfer tra qualsiasi due lingue nazionali diverse.

- b) differenze funzionali riguardanti l'uso di forme grammaticali e nominali anche apparentemente simili;
- c) differenze legate alle norme sociali che regolano le relazioni interpersonali nell'ambito di un dato contesto culturale;
- d) diversa frequenza dell'uso di forme allocutive formalmente equivalenti;
- e) costrizioni legate alle esigenze tecniche del tipo di traduzione audiovisiva adoperata (doppiaggio, sottotitoli, *voice-over*) nonché alle norme di traduzione audiovisiva diffuse in un dato contesto nazionale.

E così, se dal punto di vista grammaticale l'unica forma pronominale *you* dell'inglese moderno costringe il traduttore ogni volta a optare per un'appropriata forma pronominale italiana o polacca, la scelta effettuata dipenderà anche dalle dinamiche sociali tipiche della cultura di arrivo (ad esempio, sarà più facile utilizzare l'informale *tu* nell'ambiente di lavoro italiano, mentre nel contesto polacco si impone generalmente la forma più formale della 3. persona singolare *pan/pani* e dalla prassi traduttiva). In ogni caso l'individuazione del tipo di rapporto sociale e personale espresso dal *you* originale non è facile, in quanto tale rapporto non sottosta a una serie di regole precise. La traduzione, in ultima istanza, dipende quindi sempre dal giudizio soggettivo del traduttore: infatti non è raro vedere soluzioni diverse nella traduzione dello stesso film, ad esempio tra il doppiaggio e i sottotitoli. D'altronde anche tra lingue che sembrano avere forme grammaticali allocutive simili, come quella italiana e quella polacca, un transfer diretto può risultare problematico, essendo ad esempio in Polonia la forma formale (*pan/pani*) usata assai più estensivamente rispetto alla situazione italiana.

Gli studi contrastivi sull'allocuzione (cfr. ad es. Clyne/Norrby/Warren 2009) e sulla sua traduzione tendono ad analizzare in primo luogo proprio le differenze delle forme grammaticali. Comunque, in realtà non sono queste a costituire il maggior grattacapo della traduzione degli allocutivi, ma piuttosto l'uso dei vocativi.

Tutte e tre le lingue qui prese in considerazione possiedono e utilizzano un'estesa rete di tali forme, tuttavia si tratta di sistemi subordinati a logiche e funzionalità differenti. In inglese, dove le forme nominali rimediano alla scarsità di informazioni grammaticali, le forme nominali segnalano il grado di familiarità, i rapporti di gerarchia, lo status degli speaker, la loro classe sociale, l'età, il sesso e tanto altro ancora e, vista

la loro importanza all'interno del sistema allocutivo, il loro utilizzo segue una serie di regole ampiamente condivise. I vocativi italiani corrispondono solo parzialmente a quelle inglesi: ad esempio, per quanto riguarda l'uso, degli onorifici (professore, onorevole, cavaliere ecc.), la famosa "titolomania" italiana (cfr. Held 2005) ha ben pochi punti in comune con precisazioni sociali del sistema inglese. In polacco invece, i vocativi nella maggior parte dei casi sembrano orientarsi all'esprimere rapporti affettivi piuttosto che gerarchici (sfoggiando un'impressionante quantità di diminutivi e vezzeggiativi – generalmente più di uno per ogni nome proprio) e inoltre possono variare di funzione e significato a seconda del tipo di interazione con la forma grammaticale<sup>3</sup> (cfr. Rusiecki 2008, Szarkowska 2013). Anche per quanto riguarda le forme nominali che apparentemente hanno degli equivalenti in tutte e tre le lingue, ad esempio *mister/signore/pan*, le regole del loro uso spesso differiscono significativamente: laddove in inglese e in italiano *mr* + Nome, *signor* + Nome<sup>4</sup>, e *mr* + Cognome, *signor* + Cognome esprimono il grado di familiarità/formalità tra gli interlocutori, in polacco il diffusissimo *pan* + Nome (spesso in forma diminutiva/vezzeggiativa) sta a sottolineare il legame di simpatia o amicizia anche nell'ambiente del lavoro, mentre *pan* + Cognome ha delle connotazioni negative, è considerato scortese e maleducato. D'altra parte, la forma del vocativo *pan* + Titolo, come *panie kapitanie*, *panie profesorze* ('signor capitano' 'signor professore'), obbligatoria in polacco, è inammissibile sia in inglese che in italiano.

Il fatto è che i sistemi allocutivi resistono ai tentativi di una categorizzazione esaustiva e generalizzante. I lavori che mirano a delineare dei modelli generali, applicabili in molteplici realtà linguistiche (a partire dal famoso studio di Brown e Gilman del 1960 e soprattutto Brown e Levison del 1978), finiscono inevitabilmente a rivelarsi lacunosi e inesatti. A livello pragmatico l'uso delle forme allocutive rimane prevalentemente intuitivo e vincolato a un numero variabile di fattori esterni, anche momentanei (come lo stato d'animo del parlante, simpa-

<sup>3</sup> Ad esempio, la combinazione della forma pronominale *pan* + nome + verbo alla 3. persona singolare è la versione standard dell'allocuzione formale, ma la stessa forma usata con la 2. persona singolare diventerà un insulto o perfino una minaccia. Similmente, l'appellativo all'inizio della frase usato con la 2. persona singolare può essere messo al nominativo o al vocativo, cambiando il tenore dell'intera espressione.

<sup>4</sup> Va notato, però, che la forma *signor* + Nome si sta restringendo ad alcuni ambienti e alcune situazioni particolari (come ad esempio una fastidiosissima maniera impiegata dallo staff dei call centers allo scopo di creare un falso senso di "amicizia" con il cliente).

tia/antipatia per un interlocutore ecc.) Di conseguenza, anche le scelte traduttive non si possono agganciare a molti punti di riferimento fissi e in ultima istanza vanno risolte volta per volta.

Ma se tale situazione si verifica nella maggior parte delle traduzioni audiovisive che operano infatti all'interno di una prospettiva sincronica della lingua, esiste un genere cinematografico che pone il traduttore di fronte a una problematica diversa: è il film storico.

## 2.2. I sistemi allocutivi nel contesto storico

Ogni lingua viva è un organismo in continua evoluzione, che scarta alcune forme, modifica altre e ne acquisisce delle nuove. Si crea così un linguaggio marcato storicamente, facilmente ascrivibile a una data epoca, nonostante alcune lingue subiscano mutamenti più veloci, mentre altre, ad esempio l'italiano, rimangono più restie alle trasformazioni. Naturalmente, questo fenomeno coinvolge anche il sistema allocutivo.

Il sistema dell'allocuzione di *Early Modern English* distingueva, infatti, tra il pronome *ye* (moderno *you*) e *thou*, che era riservato per rivolgersi ai ranghi inferiori oppure per esprimere l'intimità o anche mancanza di rispetto e che in seguito, essendo usato nelle traduzioni della Bibbia, avrebbe assunto l'aria di solennità religiosa e arcaica. Infine, esisteva anche la forma "*thee*", utilizzata come complemento oggetto. Anche le forme *mister*, *missis* e *miss* si sono evolute dalle precedenti *master* e *mistress* e le regole del loro uso sono cambiate nel tempo, come pure quelle riguardanti titoli onorifici (ad esempio le circostanze in cui rivolgersi con *Your Grace* al re e alla regina).

La lingua italiana ha continuato per diversi secoli a usare la tripartizione dei pronomi *tu*, *voi* e *Lei* in una maniera assai consistente, che subì un rapido mutamento solo nel Novecento (cfr. Serianni 1989). Mentre *tu* ha avuto sempre la funzione di una variante non formale, *voi* era il pronome più diffuso e non marcato, invece *Lei* ed *Ella* ricorreva solo nei contesti di massima formalità. Più facilmente si notano, invece, cambiamenti nelle forme nominali, con forme come *messere* o *mastro* ormai chiaramente connotate storicamente.

Il sistema allocutivo polacco, invece, ha subito nel corso dei secoli dei cambiamenti radicali, essendo basato fino al Settecento quasi esclusivamente sulla forma grammaticale della 2. persona singolare (con rare occorrenze della forma della 2. persona plurale, cfr. Łoś 1916),

usata in combinazione con una serie di titoli onorifici fortemente connotati culturalmente<sup>5</sup> e di forme pro-nominali create dalla combinazione e dalla contrazione di espressioni come *Wasza Miłość* o *Wasza Miłość Pan* (letteralmente 'Vostra Grazia', 'Vostra Grazia Signore'): *Waść*, *Waszmość*, *Waszmość Pan*, *Miłościwy Pani*, *Miłościwy Panie* + Cognome, *Waćpan*, *Asan* ecc.

Dal punto di vista del transfer linguistico, lo sviluppo diacronico dei sistemi allocutivi si traduce in una serie di problemi legati innanzitutto alla loro forte marcatezza storico-culturale. Se i sistemi allocutivi di lingue diverse risultano incompatibili già in ottica sincronica, il divario diventa infatti ancora più marcato dal punto di vista diacronico. Vale la pena di notare, comunque, che perfino quando si tratta della traduzione di testi autentici provenienti da epoche precedenti, il transfer non implica mai una ricostruzione esatta della forma storica parallela nella lingua di arrivo, dal momento che essa apparirebbe troppo lontana dai gusti o perfino dalla comprensione del lettore contemporaneo: si opta inevitabilmente per uno spostamento diacronico verso una variante più moderna della lingua, con elementi di stilizzazione arcaizzante.

### 2.3. La stilizzazione arcaizzante nei film storici: modelli e strategie

Nel caso dei film storici, però, si parte da una situazione ancora diversa, è cioè da un dialogo pseudo-storico, creato allo scopo di rafforzare la credibilità della visione del passato presentata sullo schermo e di segnalare la distanza temporale, ma che allo stesso tempo deve essere facile da seguire per lo spettatore. A differenza della narrativa, in cui la stilizzazione del linguaggio è talvolta molto estesa e impiega arcaizzazione fonetica, grammaticale, morfologica, sintattica, fraseologica, semantica e lessicale, il linguaggio stilizzato dei film storici si limita dunque ad elementi che non rischiano di intralciare la comprensione del dialogo, introducendo l'effetto arcaizzante innanzitutto tramite gli elementi lessicali. Da questo punto di vista il sistema allocutivo è uno strumento di arcaizzazione molto comodo, dato che manda un forte

<sup>5</sup> Titoli onorifici quali *łowczy*, *podkomorzy*, *cześnik*, *sędzia* non hanno equivalenti né nell'italiano né nell'inglese, mentre le forme di cortesia come *panie bracie* ('signor fratello'), tradotte alla lettera, sono incomprensibili al di fuori del contesto sociale della Polonia nobiliare.

segnale di distanza diacronica, non intralciando l'accessibilità del dialogo e aiuta il pubblico a identificare i personaggi storici, protagonisti del film. Ciò non vuol dire però che esso venga ricostruito in una maniera precisa: i film anglofoni tendono infatti ad ignorare la differenziazione storica tra i pronomi *you* e *thou*, introducendo quest'ultimo (raramente) solo nelle citazioni dei testi religiosi o delle formule rituali, mentre i film storici in Italia, sia di produzione nazionale che tradotti, adoperano universalmente la forma *voi* come segnale della storicità del dialogo (cfr. Pavesi 1996). In evidenza viene invece messo il sistema di forme nominali e onorifici.

I film che attingono alla storia nazionale del paese di produzione ovviamente usano come modello le proprie norme diacroniche. Una situazione assai curiosa si crea invece riguardo a quelle produzioni cinematografiche che parlano delle realtà storiche appartenenti a un sistema linguistico diverso rispetto a quello in cui vengono girate, come avviene infatti in tutti i film *peplum*, la cui azione si svolge cioè nel contesto dell'antichità greco-romana. In queste pellicole (come d'altronde in tutte quelle che raccontano dei tempi antichi), la lingua parlata dagli attori (di solito l'inglese) finge di essere il latino o il greco antico, considerati oggi non solo lingue "morte", ma anche lontanissime per struttura e per impianto da quelle usate per scrivere le sceneggiature. Per di più, si tratta, in teoria, della variante orale di una lingua pervenutaci solo tramite documenti scritti e opere letterarie che conservano ben poche tracce del linguaggio parlato. L'assurdità della situazione in cui un nobile romano, Aulo Plauzio, presenta la sua consorte come «My wife, the lady Pomponia», e un altro nobile, Marco Vinicio, gli risponde «Don't be modest, general» (*Quo vadis*, 1951) può però essere messa umoristicamente a nudo solo nei film che possono incorporare nel dialogo una riflessione metalinguistica. Ad esempio, in un episodio della famosa serie britannica di fantascienza *Dr Who*, il protagonista e la sua assistente, Donna, vengono riportati indietro nel tempo e si ritrovano a Pompei poco prima dell'eruzione del Vesuvio. Quando Donna si meraviglia di vedere le scritte sulle bancarelle in inglese, il dottore le spiega che «It's the TARDIS translation circuits, makes it look like English» (l'episodio *The fires of Pompei*, 2008). L'assurdità della situazione cinematografica in cui gli antichi romani parlano l'inglese viene così messa in evidenza e sfruttata. Nei film storici veri e propri, l'intera operazione linguistica si basa invece per forza su un tacito patto con lo spettatore al fine di sospendere l'incredulità.

C'è da chiedersi se in tali circostanze sia davvero possibile creare una stilizzazione linguistica plausibile. Gli storici e i critici, infatti, hanno spesso espresso il loro disdegno e l'exasperazione sia per il genere *peplum* in generale che per "dialogue beneath contempt", "pseudo-biblical script", "childish stuff, meant for illiterate" (Richards 2008: 99). Comunque, il *revival* del genere *peplum*, iniziato con il grande successo del *Gladiatore* di Ridley Scott del 2000, ha portato anche un cambiamento nell'approccio al dialogo storico nei film. L'ossessiva attenzione alla ricostruzione "corretta" del passato, che mira alla legittimazione della visione storica offerta dal cinema e si esprime, tra l'altro, tramite un cospicuo numero di contenuti speciali allegati alle edizioni DVD, che spiegano e approfondiscono vari aspetti dei film, pur concentrandosi soprattutto sulla componente visiva (cfr. Stubbs 2010), in qualche misura coinvolge anche lo stile del dialogo.

### 3. Le strategie stilistiche della serie televisiva *Roma*

La serie televisiva *Rome*, ideata da Bruno Heller, è una delle più costose produzioni televisive di tutti i tempi, costata oltre cento milioni di dollari. Prodotta da HBO in collaborazione con BBC e Rai Fiction, è stata girata interamente in Italia, negli studi e sui set costruiti a Cinecittà. Andata in onda tra il 2005 e il 2007 e composta da due stagioni (rispettivamente 12 e 10 episodi) la serie è ambientata a Roma nel I secolo a.C. e racconta il turbolento periodo del declino della Repubblica e delle guerre civili, a partire dalla vittoria di Cesare su Vercingetorice nel 52 a.C. fino alla battaglia di Azio del 31 a.C. La trama, in cui si intrecciano le vicende di personaggi storici famosi, come Giulio Cesare, Marco Antonio, Giunio Bruto, Pompeo Magno, semi-storici, come i soldati Lucio Voreno e Tito Pullo e altri del tutto inventati, appartenenti a diverse classi sociali, si dispiega come un ricco affresco corale dell'antica Roma. La serie ha riscosso un successo notevole negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, come pure in Polonia, dove era andata in onda nel 2006 e nel 2007, mentre in Italia, trasmessa nel 2006 (la prima stagione in versione censurata) e nel 2008 e 2009 (versione integrale) è stata accolta con molte riserve, soprattutto da parte della critica, tanto che in DVD è stata rilasciata solo la prima stagione.

Gli ideatori della serie dichiararono più volte, sia nelle interviste che nei commenti e documentari allegati alla versione DVD, che miravano ad ottenere un effetto di autenticità e di realismo del mondo



antico ricreato sullo schermo, svolgendo delle ricerche approfondite e chiedendo consulenza a specialisti di vari settori. Anche se, come al solito, l'attenzione fu prestata soprattutto alla componente visiva del film, gli sceneggiatori fecero anche un evidente sforzo di creare un dialogo convincente e adeguato alla visione dell'antica Roma proposta dalla serie. Si nota, infatti, la differenziazione di registri nelle scene di interazioni formali, ad esempio durante le sedute del Senato o nel rappresentare le cerimonie religiose, rispetto alle più disinvolute conversazioni private, ma anche a seconda della classe sociale o della professione (soldati, commercianti, schiavi ecc.) dei vari personaggi. Inoltre, i creatori della serie hanno seguito la lunga tradizione di uso del così detto "paradigma orale" (*oral paradigm*, cfr. Wyke 1997: 71) per contraddistinguere le differenze sociali e culturali. I critici hanno notato che i patrizi romani nella serie usano «posh Oxbrige accents», i plebei hanno «a slight British working-class intonation», mentre gli schiavi «speak like Father Guido Sarducci» (Stanley 2006).

Innanzitutto, però, la serie ha fatto uso, come mai prima su una scala così ampia (cfr. Briggs 2008) nei prodotti cinematografici e televisivi, di espressioni latine. Il latino appare nel film sia sotto forma scritta, ad esempio nei graffiti (messi bene in vista già nei titoli di apertura), che come parte delle conversazioni. Termini latini appaiono spesso nelle scene dei rituali religiosi, nelle esclamazioni (*Bona Dea!*), nei saluti (*Salve*) oppure rievocano terminologia specifica (*insula*) o, infine, vengono semplicemente inseriti qua e là nel discorso (Azia maggiore si dispiace della «distinctly feminine *anima*» di suo figlio). Non tutte le idee linguistiche sono felici: in una delle scene del secondo episodio Marco Antonio, rimproverato da Cicerone per il suo abbigliamento militare portato all'interno della città, risponde in italiano, esclamando «Ma che brutta figura!» (pronunciato, anzi, 'bruta'). Nell'insieme, comunque, la stilizzazione anticheggiante della serie va ben oltre quella incontrata nella maggior parte delle produzioni ambientate nel contesto dell'antica Roma.

### 3.1. Forme allocutive in latino

Come succede sempre nei film storici, un ruolo importante nella creazione dell'effetto arcaizzante svolgono nella serie qui analizzata le forme allocutive. Da un certo punto di vista la ricostruzione del sistema allocutivo latino in una lingua moderna può apparire relativa-

mente semplice, dal momento che l'unica forma grammaticale usata in latino era quella della seconda persona singolare *tu* e che grazie alle numerose traduzioni dei testi letterari, molti titoli romani – come console, pretore, centurione, tribuno, legionario – sono noti anche a non specialisti. Inoltre, sempre a causa della costante presenza del patrimonio classico nella cultura occidentale, le lingue nazionali usano tradizionalmente forme assimilate dei nomi romani, anch'esse facilmente riconoscibili a un pubblico assai vasto, specie riguardo ai personaggi storici: *Marcus Antonius* diventa 'Mark Anthony' in inglese, 'Marco Antonio' in italiano e 'Marek Antoniusz' in polacco, *Gneus Pompeus Magnus* rispettivamente 'Pompey the Great', 'Gneo Pompeo Magno', 'Gnejusz Pompejusz Wielki' e così via.

In realtà le regole antiche riguardanti l'uso corretto delle forme allocutive nominali erano abbastanza complesse e oggi possono essere comprese e ricostruite solo parzialmente, anche se alcune osservazioni degli autori latini suggeriscono che vi si attribuisse molta importanza (cfr. Hall 2009: 4). L'onomastica latina dei nomi maschili si basava su tre elementi: *praenomen*, *nomen* (gentilizio) e *cognomen* (che indicava l'appartenenza alla famiglia), a cui talvolta si aggiungeva il secondo *cognomen*, cioè *agnomen*, il nome d'adozione. Il *cognomen*, comunque, inizialmente era diffuso soprattutto tra i patrizi, mentre le persone di rango inferiore usavano solo *praenomen* e *nomen*. Il *cognomen* divenne sempre più diffuso verso la fine della Repubblica, quando *tria nomina* cominciò ad essere visto come tratto distintivo dei cittadini liberi (Dickey 2008: 48). Le donne, invece, venivano definite solo dal *nomen*, a cui col tempo si aggiunse anche la forma al femminile del *cognomen* del padre.

Non è del tutto chiaro in che modo tutte queste componenti onomastiche venissero utilizzate negli scambi interpersonali. La pratica prevalente era quella di usare un nome solo, di solito il *cognomen*, più raramente il gentilizio e solamente in casi eccezionali il *nomen*. L'uso di due o perfino di tutti e tre i nomi si riscontrava soprattutto nei contesti formali (Dickey 2008: 56 ss.) e comunque, a quanto sembra, era più usuale rivolgersi ai patrizi con *praenomen* + *cognomen*, mentre per le persone di rango inferiore si sceglieva la combinazione di *praenomen* + *nomen*. Nelle conversazioni informali, invece, anche tra due persone di rango diverso, era possibile usare reciprocamente solo il *cognomen* (cfr. Adams 1974: 150).

Anche se gli antichi romani sembrano aver favorito l'uso dei nomi propri nelle interazioni personali, essi ricorrevano anche ad altre for-

me nominali, delle quali le più usate furono probabilmente *dominus* (*domine* al vocativo) e *domina*, anche se né il campo semantico né le modalità d'uso di questo titolo sono stati spiegati in un modo soddisfacente dagli studiosi (cfr. Dickey 2008: 77). Alle persone il cui nome non si conosceva, era anche possibile rivolgersi semplicemente con *virgo* ('ragazza'), *miles* ('soldato') o *centurio* ('centurione') ecc., mentre in famiglia si usavano semplicemente i nomi di parentela: *pater*, *mater*, *fili*, *filia* ecc.

### 3.2. Forme allocutive nella versione inglese della serie *Rome*

Anche se le sottili sfumature legate alle diverse forme allocutive romane sono oggi conosciute solo ai pochi studiosi dell'argomento, appare evidente che gli ideatori della serie abbiano preso molto a cuore il rispetto delle regole del sistema allocutivo dell'antica Roma. I titoli *dominus* (ma non il vocativo *domine*) e *domina* appaiono ben 21 volte nei dodici episodi della prima stagione della serie, diventando così uno dei più cospicui elementi latini inseriti nel dialogo. Occasionalmente viene usato anche il termine *patron* ('patrone'). Gli uomini si rivolgono uno all'altro usando solo il *cognomen* (Cicero, Brutus, Caesar, Cato, Lepidus, Cimber, Casca, Maecenas) o il gentilizio (Pullo, Vorenus, Pompey). Il *praenomen* appare raramente, solo nelle situazioni in cui si vuole sottolineare un momento di particolare intimità o di grande affetto tra due personaggi: «My dear friend and partner, Gaius» – scrive Pompeo a Giulio Cesare, informandolo della morte di sua figlia Giulia. Il centurione Lucio Voreno, uno dei due protagonisti "plebei" della serie, viene di solito chiamato "Voreno", ma in alcune situazioni formali Cesare o Ottaviano lo chiamano "Lucius Vorenus", mentre la cognata lo saluta «Salve, Lucius» e lo stesso fa in via eccezionale un suo amico, preoccupato per la sua disperazione dopo la perdita della moglie.

Tra i membri delle famiglie nobili si usano i nomi di parentela (*mother*, *brother*, *son* ecc.) mentre in quelle plebee prevale l'uso dei *nomen*. La forma *brother* viene anche usata tra gli uomini in rapporti d'affari, per sottolineare che sono soci. Durante le sedute del Senato viene usata la tradizionale formula *conscript fathers* (lat.: *patres conscripti*). Occasionalmente appaiono espressioni di affetto, come *dear* (che corrisponde alla pratica assai frequente di usare *care* e *carissime* nelle forme allocutive latine), o *honey* (un equivalente accettabile del *dulcis* latino). Nei confronti degli sconosciuti si usano termini come *soldier*, *centurion*, *tri-*

*bun, slave* ecc. Certo, si trovano anche soluzioni meno felici: c'è da dubitare, ad esempio, se sia appropriata la forma vezzeggiativa *mamma (sic!)* che di tanto in tanto Bruto e Ottaviano usano nei confronti delle proprie genitrici (in altre occasioni appare anche la forma *papà*), oppure l'espressione *master Octavian* con cui le persone di rango inferiore salutano il giovane Ottaviano, come d'altronde è palesemente anacronistico il titolo di *general* attribuito a Marco Antonio e in seguito anche ad Ottaviano. Nell'insieme, comunque, lo sforzo dedicato nella serie alla ricreazione di una sistema allocutivo latino è davvero notevole e senza pari nelle produzioni televisive di questo tipo.

Inevitabilmente, però, in diverse circostanze le forme allocutive vengono influenzate dalle regole imposte dall'inglese contemporaneo, innanzitutto dalle onnipresenti forme di cortesia e di gerarchia *sir* e *madam*, in dialoghi come il seguente:

Vorenus: General Anthony, sir.

Antony: Vorenus.

Vorenus: Requesting permission to leave the legion, sir.

Antony: Well, what is it?

Vorenus: It's my children, sir. They are alive and in slavery. (S2e4)

Oppure:

Antony: Vorenus, you may dismiss the men.

Vorenus: Sir. (S2e4)

Anche se in inglese queste forme sono così radicate e naturali da non sembrare, probabilmente, strane o incongrue con la realtà romana rappresentata sullo schermo, nella traduzione, oltre a creare i soliti problemi legati all'incompatibilità dei sistemi allocutivi delle lingue in oggetto, esse potrebbero risultare non idonee alla tradizione stilistica creatasi in un dato contesto culturale grazie alle traduzioni dei testi dell'antichità classica.

### 3.3. Forme allocutive nella versione italiana della serie *Rome*

Ci sono profonde diversità riguardo alla strategia della traduzione delle forme allocutive nel doppiaggio e nei sottotitoli italiani, che pertanto verranno analizzate separatamente.

### 3.3.1 Sottotitoli

I sottotitoli replicano molto fedelmente – quasi meccanicamente - il dialogo originale, scostandosi da esso solo quando la lingua italiana dà la possibilità di trovare una struttura sintattica equivalente. Tale tendenza non è tanto legata alle esigenze tecniche della sottotitolazione, quanto alle pratiche diffuse nell'industria dei sottotitoli, elaborati di solito (com'è evidente anche nel caso della serie *Roma*) a partire da un master file in inglese mandato già segmentato al traduttore dal mittente, ed eseguiti in tempi strettissimi, senza una revisione adeguata, dietro un compenso molto basso. Non sorprende dunque che la loro qualità sia spesso bassa e che vi si possano trovare parecchi errori o almeno sviste stilistiche. Tra gli sbagli dovuti ai calchi dall'inglese c'è ad esempio la traduzione ricorrente dell'allocutivo di riverenza *Your Honour*, usato dalle persone di rango più basso nei confronti dei personaggi di spicco, con 'Vostro Onore', che in italiano fa venire in mente l'aula del tribunale piuttosto che le conversazioni tra antichi romani. Un effetto ancora più comico produce la traduzione letterale del titolo formale indirizzato a Lucio Voreno: *First spear centurion, Lucius Vorenius*, reso con 'Primo Centurione con l'asta, Lucio Voreno' (S1e5) oppure la resa di *salve, pleb* (una forma che sottolinea il disprezzo di un patrizio nei confronti di un plebeo), con 'salve, plebe' (S1e4). Similmente, quando durante una cerimonia religiosa i sacerdoti implorano «Jupiter Fulgor, we ask you to guide and protect this man» nei sottotitoli appare un misterioso 'Folgor di Giove' (S1e2) e quando un senatore si rivolge ai suoi colleghi durante una seduta del Senato con la formula tradizionale *Conscript fathers* (S1e2), il sottotitolo la riduce a 'coscritti', trasformando i venerandi senatori in soldati di leva.

Talvolta si arriva ad avere sottotitoli addirittura incomprensibili, quando ad esempio l'esclamazione di Marco Antonio, che spazientito dai discorsi fioriti di un supplicante esclama: «Oh, good Juno, what cac you speak?» (*sic!* S1 e 6) viene resa come 'Oh buon Giunone parla come mangi'. Il traduttore, evidentemente, non aveva capito il significato della frase (probabilmente non avendo neanche visionato il film), non si era accorto che Giunone è una divinità femminile e che l'aggettivo 'buon' non è in sintonia con la solenne dea della triade capitolina. I sottotitoli ricalcano anche la forma nominativa *dominus*, usata nel dialogo originale.

D'altra parte, però, anche gli errori commessi nella sottotitolazione sono interessanti, in quanto costituiscono una testimonianza delle

abitudini radicate nelle pratiche traduttive. Ciò riguarda soprattutto l'uso delle forme grammaticali e pronominali. Anche se alcune scelte dovrebbero seguire percorsi obbligati e la forma corretta sarebbe sempre ed esclusivamente quella della seconda persona singolare, la pratica di ricorrere al *voi* storicizzante appare tanto radicata che talvolta si riesce a insinuare perfino qui. La forma del *tu* ricorre nelle interazioni tra le persone dello stesso rango oppure nelle relazioni dall'alto al basso (una madre che parla al figlio, un padrone al servo, un ufficiale al semplice soldato) e così quando Ottavia, figlia di Azia, si rivolge alla patrizia Servilia, nei sottotitoli appare la forma *tu*, anche se si tratta di una ragazza giovane, che parla con una donna molto più anziana:

She asks you to lend her some men to protect our door in your name

Chiede se saresti disposta a prestarci alcuni uomini per proteggere la nostra casa (S1e7).

Similmente, al centurione Lucio Voreno dà del *tu* sia Marco Antonio che è il suo superiore («What do you want, citizen?» → 'Che cosa vuoi, cittadino?' S1e5) che un mercante di schiavi, dal punto di vista sociale un suo pari («Centurion, you are right on time» → 'Centurione, sei in perfetto orario' S1e5). Il sottotitolatore appare invece visibilmente restio a usare la forma *tu* nelle battute rivolte dalle persone di rango più basso a quelle di rango più alto e, di conseguenza, o cerca di proporre espressioni che non richiedano l'uso della forma personale (Lucio Voreno risponde a Marco Antonio: «With respect, sir, you did», tradotto nei sottotitoli 'Con rispetto signore, sì' S1e5), o ricorre alle forme verbali e pronominali della 2. persona plurale o addirittura alle forme della 3. persona singolare, come nella battuta qui sotto, in cui la proprietaria di un bordello, che assicura il giovane Ottaviano:

We're honored to service you, young master.

in italiano dice:

Siamo onorati di servirla, giovane padrone. (S1e6)

Cesare si rivolge al suo schiavo fidato dandogli del *tu*, mentre lui risponde con *voi*:

Cesare: Try to avoid bloodshed this time.

Servo: Wait a while and Pompey can shave you instead.

Cesare: Cerca di non tagliuzzarmi stavolta.

Servo: Se avete un po' di pazienza, vi potrà fare la barba Pompeo al posto mio.

Comunque, dopo l'amplesso sessuale tra Azia, patrizia, e il suo servo Timone, i due si danno reciprocamente del *tu*:

Timone: You want the horse.

Azia: I do. But don't be sullen now.

Timone: Vuoi il cavallo.

Azia: Infatti. Ma non ti crucciare.

È interessante notare che i sottotitoli amatoriali della serie, in cui sono spesso presenti gli stessi errori rilevati nei sottotitoli ufficiali, dovuti innanzitutto ai calchi dal dialogo inglese ('salve plebe') ne evitano, o almeno attutiscono altri (*Conscript fathers* reso come 'Padri coscritti', *Jupiter Folgor* come 'Giove dei fulmini') e innanzitutto usano la forma grammaticale corretta del *tu* in tutte le interazioni tra i personaggi, con rare sviste riguardo all'uso delle forme pronominali in situazioni di marcato divario gerarchico, come quando Tito Pullo, un semplice legionario, si rivolge a Marco Antonio: «Lucius Vorenius said I should come to you and [...]» tradotto nei sottotitoli amatoriali: 'Lucius Vorenius ha detto che avrei dovuto venire da lei e [...]' (S1e4: si noti anche la mancata italianizzazione della forma del nome proprio).

### 3.3.2 Doppiaggio

La qualità della versione doppiata è nettamente superiore a quella con i sottotitoli, sia quelli amatoriali che quelli presenti nell'edizione in DVD il che, di nuovo, ha più a che fare con i fattori esterni (il maggior prestigio di questo tipo di traduzione che perciò viene meglio remunerata e assai meglio curata) che con i vincoli legati alla tecnica di transfer audiovisivo. La forma della 2. persona singolare viene dunque correttamente usata in tutti i tipi delle relazioni interpersonali, sia per quanto riguarda le forme verbali che pronominali, mentre i nomi pro-

pri e i titoli vengono sempre adattati all'uso tradizionale italiano. Anzi, in alcuni casi si possono notare delle modifiche, probabilmente dietro l'indicazione di qualche consulente storico, laddove le forme usate nella versione inglese appaiono non del tutto esatte. E così *co-consul* viene sostituito con 'triumviro', *fine noblemen* con 'nobili patrizi', *widow of noble Publius* con 'vedova del nobile Crasso'<sup>6</sup>, *his excellency Marc Antony* con 'nobile Marco Antonio' (S1e1) ecc. Inoltre, *dominus* viene reso con la forma regolare del vocativo 'domine'. Si evitano anche gli errori tipici di traduzione radicati nel "doppiaggese", ricorrenti nei sottotitoli (come rendere *master* con 'signorino' e creare così una visione assai incongrua di 'signorino Ottaviano').

Ciò che colpisce, comunque, è che il doppiaggio affronta i problemi della traduzione delle forme allocutive in un modo molto ben pensato, evitando gli automatismi e affrontando ogni interazione in maniera autonoma. Perciò *dominus* viene aggiustato in 'domine' soprattutto quando si tratta di schiavi che si rivolgono al loro padrone («Titus Pullo is here, dominus» → 'Tito Pullo è qui, domine' S1e6), ma in alcune occasioni viene sostituito con la forma 'signore' o appunto 'padrone'. Si riscontrano anche modifiche più significative, basate sulla valutazione del rapporto tra gli interlocutori. Ad esempio, in una scena Tito Pullo, un semplice legionario che aveva salvato la vita al giovane Ottaviano e che in seguito viene ingaggiato da sua madre Azia per insegnargli come combattere, si rivolge al ragazzo nel modo seguente:

Never fear, young dominus. We will make a regular terror of you.  
(S1e5)

Nel doppiaggio si è optato per una forma più familiare:

Non temere, Ottaviano. Faremo di te un terrore di Roma.

che in italiano sembra più appropriata, considerando la giovane età di Ottaviano e l'amicizia che lega i due uomini nonostante la differenza di classe sociale.

<sup>6</sup> Trattandosi del noto politico e militare Publio Licinio Crasso, la scelta del nome *Publius* non solo rende più difficile agli spettatori identificare il personaggio, ma appare anche erroneo, in quanto in un contesto pubblico non verrebbe mai usato il *proenomen* da solo.



L'importanza di un approccio intelligente alla questione degli allocutivi è particolarmente evidente nelle situazioni in cui una traduzione ricalcata sull'originale potrebbe rendere poco comprensibile il significato del dialogo o farlo sembrare stilisticamente incoerente. In una scena, ad esempio, Giulio Cesare, parlando in confidenza con il pronipote, viene colpito da un attacco di epilessia. Interviene un suo servo fidato, Strabo, che lo esorta a resistere e allo stesso tempo si rivolge ad Ottaviano, chiedendogli di portarli in un posto appartato:

Hold up, dominus, there's people watching.  
Sir, take us somewhere none can see us. (S1e4).

I sottotitoli come al solito riproducono fedelmente il testo originale:

Su dominus, vi stanno guardando.  
Signore, nascondeteci agli occhi della gente.

creando un effetto di confusione: chi è 'dominus' e chi è 'signore'? Perché dobbiamo nasconderci 'noi' e non solo Cesare? E come bisognerebbe interpretare l'espressione 'su dominus'?

Il doppiaggio propone una versione assai più convincente e facile da comprendere:

Resisti, Cesare, c'è gente che ci sta guardando.  
Ottaviano, svelto, portaci in un posto dove non ci veda nessuno.

Qui i titoli *dominus* e *sir* sono sostituiti con i nomi dei personaggi rendendo così chiaro a chi si rivolge l'interlocutore.

La versione doppiata ricorre anche a vari espedienti per neutralizzare gli scomodi *sir* e *ma'am* ricorrenti nel dialogo inglese con funzione gerarchica. *Sir* viene omesso («I've reconsidered my position, sir» → 'Ho riconsiderato la mia posizione' S1e5) oppure sostituito con 'signore', 'padrone', un titolo più specifico o il nome proprio: «Sir! Pompey's legions are in the field in battle-array!» → 'Cesare, le truppe di Pompeo si preparano alla battaglia!' (S1e7). *Ma'am* viene sostituito con 'domina', 'signora' o 'padrona'. Vengono anche neutralizzate le forme estranee al contesto dell'antica Roma, come ad esempio *ladies* (S1e11) trasformato in un semplice 'salute a voi'. Si nota infine una tendenza costante a neutralizzare o almeno attenuare forme molto colloquiali alle quali la versione inglese ricorre per aumentare l'effetto dell'ora-

lità o informalità del dialogo. E così *Porca Juno* diventa 'Per Giunone' (S1e2), *Cave, chief* (S1e11) 'Attento, padrone' e *Trouble is, my honey* viene reso con 'Il guaio è, mio caro'. L'esclamazione già citata prima, *Oh good Juno, what cac you speak* si trasforma in 'Oh, per Giunone, come diavolo parli?' mentre il saluto *Patron, I kiss you* (S1e11) in italiano suona molto più formale 'Magistrato, salute a te'.

Nell'insieme, il doppiaggio italiano ricrea dunque egregiamente gli allocutivi latini, evitando allo stesso tempo con destrezza problemi legati al transfer delle forme tipicamente inglesi che potrebbero minare la credibilità linguistica del mondo antico presentato sullo schermo. Va notato, però, che la tendenza a sostituire espressioni colloquiali o insolite con equivalenti più neutri e convenzionali, ad attenuare volgarismi e insulti e ad alzare il registro generale del dialogo risulta sì in un linguaggio omogeneo, corretto e ben adattato alle norme della tradizione latina in Italia, ma allo stesso tempo appiattisce la stratificazione sociale codificata nella lingua della versione inglese e perde molto del suo approccio sperimentale alla stilizzazione del dialogo filmico.

### 3.4. Forme allocutive nella versione polacca della serie *Rome*

A differenza della maggior parte dei paesi europei, che si avvalgono della traduzione *voice-over* per i programmi non-fiction (soprattutto i documentari) nella televisione polacca la *voice-over* è la tecnica usata anche nella traduzione dei film a soggetto, in cui un'unica voce (sempre maschile) legge tutte le battute del dialogo tradotto. Nonostante diverse critiche, la *voice-over* è generalmente preferita dal pubblico al doppiaggio e anche ai sottotitoli (ma solo per quanto riguarda la televisione – al cinema i film stranieri vengono proiettati con sottotitoli oppure, nel caso dei film per bambini, doppiati). Si tratta, inoltre, di un tipo di traduzione assai economico, perciò di regola per ogni nuova proiezione su un canale televisivo diverso si preferisce commissionare una nuova traduzione piuttosto che comprare diritti per una già esistente. Così è successo anche nel caso della serie *Rome*, *Rzym* in polacco, trasmessa prima dal HBO Polska (2006 e 2007) e poi dal canale pubblico TVP (2008-2009) in versione censurata (TVP1) e integrale (TVP2) in due traduzioni diverse.

La *voice-over*, essendo una tecnica di traduzione a basso costo, condivide molti dei problemi riscontrati nei sottotitoli italiani: è pagata poco, svolta spesso in tempi strettissimi e senza una revisione adeguata-

ta, perciò la qualità del prodotto finale non di rado lascia a desiderare. Nel caso della serie *Rzym*, però, trattandosi di una produzione di alto prestigio, tutte e due le emittenti si sono avvalse della collaborazione di consulenti storici, rispettivamente Adam Ziółkowski e Sławomir Michał Nowinowski.

Avere a disposizione due traduzioni indipendenti dello stesso film, preparate per la stessa tecnica di transfer audiovisivo (*voice-over*) costituisce un materiale di analisi molto prezioso, permettendo un'analisi comparata della consistenza dell'uso degli allocutivi, dell'approccio ai problemi sistemici e dell'influenza della tecnica audiovisiva sulle scelte operate.

Per quanto riguarda quest'ultima questione, si nota infatti che a differenza della situazione riscontrata nel doppiaggio e nei sottotitoli italiani, la tecnica di *voice-over* incide molto sulle decisioni traduttive. La tendenza generale è quella di ridurre molto il dialogo, non solo laddove l'operazione viene forzata dalla quantità del testo o dalla velocità di conversazione, ma anche nelle situazioni in cui in teoria ci sarebbe il tempo sufficiente per replicare le battute per intero: il numero di parole in tutte e due le traduzioni polacche è in media del 40-50% inferiore a quello della versione originale inglese. Anche tenendo conto delle differenze sistemiche – il testo inglese, per la presenza degli articoli e altri elementi tipici di una lingua analitica, contiene sempre più parole che un testo analogo in polacco – si tratta di un calo notevole. Non sorprende, perciò, che in tutte e due le traduzioni polacche il modo più frequente di risolvere i problemi legati al transfer degli allocutivi consista semplicemente nell'eliminarli, ricalcando il sistema della lingua polacca, in cui le forme nominali vengono usate meno assiduamente che in inglese e in italiano. Perciò, ad esempio, mentre in inglese Cesare confessa:

I tell you, Brutus, I'm at my wits' end (S1e1)

in polacco dice semplicemente:

Wierz mi, jestem w kropce (HBO)  
Jestem u kresu wytrzymałości (TVP1)

oppure quando spiega a un suo generale:

The business of motivating men to fight is a tricky matter, Posca (S1e2)

nella versione polacca dice semplicemente:

Niełatwo skłonić ludzi do walki (TVP1).

Oltre alle forme nominali usate nella funzione fatica, le traduzioni polacche eliminano quasi tutte le forme *sir* e *madam*, quando si tratta di semplici indicatori di gerarchia. Così, ad esempio, dal già citato scambio tra Marco Antonio e il suo subalterno, il centurione Lucio Voreno, nelle versioni polacche sono scomparsi del tutto le quattro forme di *sir*:

Vorenus: General Anthony, sir.	- Wodzu!	- Wodzu!
Antony: Vorenus.	-	- Vorenusie.
Vorenus: Requesting permission to leave the legion, sir.	- Proszę o zgodę na oddalenie się.	- Proszę o zgodę na opuszczenie legionu.
Antony: Well, what is it?	- O co chodzi?	- O co chodzi?
Vorenus: It's my children, sir. They are alive and in slavery. (S2e4)	- O moje dzieci. Żyją i są w niewoli.	- O moje dzieci. Żyją i są w niewoli.
Antony: Good news, bad news, huh?	- Dobre i złe wieści.	- Dobre i złe wieści.
Vorenus: I must find them, sir.	- Muszę je odnaleźć.	- Muszę je odnaleźć.
	(HBO)	(TVP1)

Vale la pena di notare che nello stesso dialogo in italiano il doppiaggio aveva eliminato due *sir*, mentre i sottotitoli (amatoriali) riproducono fedelmente tutti e quattro *sir*:

- Generale Antonio!	- Generale Antonio, signore.
- Voreno.	- Ah, Voreno.
- Permettimi di lasciare la legione.	- Chiedo il permesso di lasciare la legione, signore.
- Che t'è successo?	- Beh, che succede?
- I miei figli, signore. Sono vivi e sono schiavi.	- I miei figli, signore. Sono vivi e in schiavitù.
- Una notizia buona e una cattiva.	- Oh. Buone notizie, brutte notizie, eh?
- Io li devo trovare, signore.	- Devo trovarli, signore.

A differenza dei film storici di altre epoche, in cui le traduzioni polacche devono trovare il modo per evitare la scomoda forma di cortesia *waćpan* e *waćpani*, troppo marcatamente polacca, l'uso della seconda persona singolare e del nome proprio anche nei rapporti formali è ben radicato nelle traduzioni di autori classici, non costituendo pertanto un problema. Un'analisi dettagliata delle due versioni polacche svela però una serie di divergenze che testimoniano sia incertezze delle norme all'interno del sistema allocutivo polacco contemporaneo che le difficoltà di transfer delle forme storiche.

Il primo problema si manifesta, ad esempio, nell'uso discontinuo del vocativo e nominativo dei nomi propri nella funzione di appellativo. Il sincretismo della funzione del nominativo e del vocativo in polacco è già stato oggetto di diversi studi (cfr. tra l'altro Jaworski 1992) che hanno tentato di analizzare le implicazioni stilistiche e funzionali della scelta di uno dei due casi, il nominativo essendo generalmente considerato il segnale di un registro stilistico più basso e orale (Bralczyk 2001: 203). Mentre tutte e due le versioni polacche favoriscono l'uso del vocativo, solo la traduzione HBO lo usa in maniera pressoché esclusiva, mentre la traduzione TVP1 ricorre più volte anche al nominativo:

Scipio, Cato. (S1e1)	Scypio, Katonie. (HBO)	Scypion, Katon. (TVP1)
Lucius Vorenus, His Honor Mark Antony orders your presence. (S1e4)	Lucjusz Vorenusie, Marek Antoniusz cię wzywa. (HBO)	Lucjusz Vorenus? Stawisz się u Marka Antoniusza. (TVP1)
Quintus, my old cock, how good to see you so.	Kwintusie, stary druhu. Miło cię widzieć. (HBO)	Kwintus, stary draniu. Miło cię widzieć. (TVP1)

Le difficoltà maggiori riguardano comunque l'uso degli appellativi, quando l'opzione di farne a meno non è praticabile. Una situazione particolarmente scomoda riguarda i titoli onorifici, che di norma dovrebbero essere usati in polacco sempre con la forma pronominale *pan/pani*. Per ovviare a questo problema, tutte e due le versioni polacche hanno eliminato, ad esempio, il titolo ricorrente di 'generale' (in ogni caso anacronistico nel contesto dell'antica Roma), sostituendolo con il più generico *wódz* (it.: capo). Similmente, entrambe le traduzioni tendono ad abbreviare appellativi che usano il nome proprio composto, ad

esempio *Pompey Magnus* o *Mark Anthony*, rendendoli con 'Pompejusz' o 'Marku', dal momento che il nome completo reso al vocativo suonerebbe in polacco molto artificiale. È interessante notare che le traduzioni polacche hanno eliminato le forme *dominus* e *domina* come pure la maggior parte di altre parole latine presenti nello script originale.

In alcuni casi due versioni propongono soluzioni divergenti, talvolta riuscite talvolta no. Ad esempio, quando i sacerdoti si rivolgono a Giulio Cesare con l'appellativo 'cittadino': *Name yourself, citizen* (S1e3), la traduzione letterale 'Przedstaw się, obywatelu' (HBO, it.: Presentati cittadino) crea un effetto involontariamente comico, come se si trattasse di un vigile urbano che chiede i documenti a un autista fermato per eccesso di velocità. La versione TVP1 ha proposto una variante molto più soddisfacente: 'Twoje imię, Rzymianinie?' (it.: Il tuo nome, Romano?). Similmente rendere *I kiss you, patron* con 'całuję stopy' (HBO, it.: bacio i piedi) è più convincente in polacco del 'Witaj, patron' (TVP1, salve + nome al nominativo). Infine, talvolta le scelte erranee, presenti in ambedue versioni, come ad esempio *Is that you, young master?* (S2e4) reso come 'To ty, paniczu?' (*panicz* cioè 'signorino' è legato a un'altra epoca storica) oppure l'appellativo *gentlemen* (S2e4) con cui Ottaviano si rivolge ai suoi soldati, tradotto in polacco come *panowie* ('signori', assolutamente fuori luogo nel contesto antico). Alcune di queste sviste si potrebbero facilmente evitare (ad esempio sostituendo *panowie* con *żołnierze*, cioè 'soldati'). Si può dunque supporre che nonostante la presenza del consulente storico, la revisione del testo non sia stata svolta con molta attenzione.

La ricreazione degli allocutivi nella traduzione *voice-over* polacca (i sottotitoli del DVD non sono stati presi in considerazione, perché ricalcano quasi per l'intero la traduzione HBO) ha dovuto dunque affrontare diversi problemi, solo alcuni dei quali simili a quelli presenti nella traduzione italiana. I risultati non sono sempre del tutto convincenti e sono senz'altro dovuti in parte – come si era visto anche nel caso dei sottotitoli italiani - alla revisione non sufficientemente accurata dal punto stilistico e storico della traduzione, in parte dovuti ai problemi inerenti al sistema allocutivo polacco e al suo carattere fluttuante.

#### 4. Conclusioni

L'analisi comparata degli allocutivi latini in tre versioni linguistiche della serie televisiva *Rome*, originale inglese e traduzioni italiane

e polacche, ha consentito una serie di osservazioni interessanti, sia riguardo al sistema allocutivo di queste tre lingue che alle strategie della loro traduzione. Innanzitutto, la differenza sistemica tra *you* inglese e il paradigma dei pronomi allocutivi *tu/Lei/voi* in italiano e i corrispettivi in polacco, spesso messa al centro della riflessione comparata sull'allocuzione, non è l'unico e forse neanche il più spinoso problema della traduzione degli allocutivi. Come si è visto, nel caso della serie *Rome*, dove il quesito della divergenza del paradigma pronominale non si pone, si sono comunque verificate non poche difficoltà legate alle incompatibilità dell'uso e della funzione dei nomi propri, degli appellativi, dei pronomi e dei titoli onorifici. La versione italiana preparata per il doppiaggio evidenzia che l'italiano dispone comunque di mezzi semantici e stilistici per risolvere tali problemi, aiutato in questo anche dal fatto che la frequenza delle forme nominali usate nel discorso nella funzione fatica non differisce molto da quella inglese (la divergenza sembra più pronunciata per quanto riguarda invece l'uso delle forme gerarchiche). Gli errori e le sviste della versione per i sottotitoli sono invece legati non tanto ai vincoli presenti in questo tipo di tecnica di traduzione quanto piuttosto all'adesione troppo meccanica al testo inglese, che mette in evidenza i punti di contrasto tra la funzionalità degli allocutivi inglesi e quelli italiani.

Al contrario, la varietà delle soluzioni proposte dalle traduzioni polacche indica la mancanza di un sistema allocutivo ben definito che si potrebbe proporre come equivalente a quello presente nella versione originale. Scelte non omogenee tra di loro anche nell'ambito della stessa versione (ad esempio l'alternanza delle forme al nominativo e al vocativo) sono un chiaro segnale che le difficoltà di traduzione nascono tanto dalle incompatibilità tra due lingue, quanto dalle incertezze presenti all'interno del sistema allocutivo polacco. Per fare solo un esempio della complessità del problema, rammentiamo il già citato appellativo *fine noblemen* usato da Pompeo Magno nei confronti dei suoi colleghi senatori, reso nel doppiaggio italiano come 'nobili patrizi' (nei sottotitoli, meno felicemente, come 'nobili'). In polacco la traduzione del sostantivo *nobleman* o *noble* è sempre problematica, perché l'equivalente *szlachcic* ha una forte connotazione culturale e in ogni caso è assolutamente inammissibile in riferimento al mondo antico. La traduzione TVP1 ha proposto *szlachetni panowie* ('nobili signori'), introducendo la forma anacronistica *panowie* (infatti *pan* nel contesto antico può essere usato in polacco solo nell'accezione *dominus* 'padrone').

La versione HBO ha invece usato il termine storico preciso *nobile*, più esatto di quello presente nel doppiaggio italiano, perché alla *nobilitas* appartenevano non solo le famiglie patrizie, ma anche quelle plebee consolari. Allo stesso tempo però, delle due forme del nominativo plurale possibili, è stata scelta quella di *nobile* invece di *nobilowie*, appartenente a un registro decisamente più basso, attribuendo così a Pompeo un atteggiamento dispregiativo verso i suoi interlocutori.

Nell'insieme, rispetto alla versione originale, il sistema allocutivo nelle versioni polacche della serie *Rome* rende meno chiari i rapporti gerarchici e le distinzioni sociali, il che sembra rispecchiare la già menzionata caratteristica generale dell'allocuzione nella lingua polacca, orientata più all'esprimere rapporti emozionali (positivi o negativi) tra le persone piuttosto che le relazioni di rango.

Per quanto riguarda l'importanza dei vincoli tecnici di un determinato tipo di traduzione audiovisiva, per la strategia del transfer degli allocutivi si è potuto constatare che in realtà essi non giocano un ruolo importante né nei sottotitoli né nel doppiaggio, le cui strategie dipendono da altri fattori, spesso di carattere extratestuale. La tecnica di *voice-over*, d'altra parte, sembra incidere di più sul tipo delle scelte traduttive, favorendo numerose riduzioni e riformulazioni del testo originale, ma rimane da stabilire se tale strategia dipenda effettivamente dalle esigenze della tecnica di transfer audiovisivo, oppure sia semplicemente dovuta alle norme dell'allocuzione polacca. In ogni caso, dal punto di vista della riflessione sui sistemi allocutivi, i dialoghi filmici e le loro traduzioni costituiscono indubbiamente una fonte ricca di spunti per ulteriori studi sull'argomento.

## Bibliografia

- ADAMS, James. N. (1978). Conventions of Naming in Cicero. *Classical Quarterly* 28: 145-66.
- BRALCZYK, Jerzy (2001). *Mówi się. Porady językowe profesora Bralczyka*. Warszawa: PWN.
- BRIGGS, Ward (2008). Latin in the Movies and *Rome*. In: Cyrino, M. (ed.). *Rome Season One: History Makes Television*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell, 193-206
- BROWN, Penelope / GILMAN, Albert (1960). The Pronouns of Power and Solidarity. In: Giglioli, P. P. (ed.). *Language and Social Context*. London: Penguin Education, 252-282.
- BROWN, Penelope / LEVISON, Stephen (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.



- BRUTI, Silvia (2013). *La cortesia. Aspetti culturali e problemi traduttivi*. Pisa: Pisa University Press.
- CLYNE, Michael / NORRBY, Catrin / WARREN, Jane (2009). *Language and Human Relations. Styles of Address in Contemporary Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DICKEY, Eleanor (2008). *Latin Forms of Address. From Plautus to Apuleius*. Oxford: Oxford University Press.
- HALL, Jon (2009). *Politeness and Politics in Cicero's Letters*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- HELD, Gudrun (2005). Politeness in Italy: The Art of Self-Representation in Requests. In: Hickey, L. / Stewart, M. (eds.). *Politeness in Europe*. Clevedon/ Buffalo/Toronto: Multilingual Matters Ltd, 292-305.
- JAWORSKI, Adam (1992). The Vocative, First Name and the Pronoun *ty* in the Polish System of Address. *Bulletin de le Société Polonaise de Linguistique* 47-48: 95-104.
- Łoś, Jan (1916). Od 'Ty' do 'Pan'. *Język Polski* 3: 1-10.
- PAVESI, Maria (1996). L'allocuzione nel doppiaggio dall'inglese all'italiano. In: Heiss, C. / Bollettieri Bosinelli R. M. (eds.). *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. Bologna: Clueb, 129-142.
- RICHARDS, Jeffrey (2008). *Hollywood's Ancient Worlds*. London/New York: Continuum.
- RUSIECKI, Jan (2008). Appellatives and Verbal Forms of Address. *Linguistica Silesiana* 29: 29-42.
- SERIANNI, Luca (1989). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: Utet.
- STANLEY, Alexandra (2005). HBO's Roman Holliday. *New York Times*, 21.08. 2005.
- STUBBS, Jonathan (2010). *Historical film. A Critical Introduction*. New York et al.: Boomsbury.
- SZARKOWSKA, Agnieszka (2013). *Forms of Address in Polish-English Subtitling*. Frankfurt a.M.: Lang.
- WYKE, Maria (1997). *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema and History*. New York: Routledge.

## Filmografia

- Rome*. Season 1, HBO/BBC, 2005. Serie TV.
- Rome*. Season 2, HBO/BBC, 2007. Serie TV
- Rzym*. Sezon 1, HBO Polska, 2006. TVP 1, 2, 2008.
- Rzym*. Sezon 2. HBO Polska, 2007. TVP 1, 2, 2009.
- Roma* . Serie 1. Rai 2, 2006
- Roma*. Serie 2. Rai 4, 2009.

La linguistica contrastiva rappresenta un campo di studi di sempre maggiore rilevanza nell'ambito della ricerca scientifica e della didattica delle lingue straniere. Il presente volume nasce sulla base delle relazioni presentate in occasione della Prima Giornata di Linguistica Contrastiva "Lingue europee a confronto" (Roma Sapienza, novembre 2015) e riunisce contributi che mettono a confronto l'italiano con alcune lingue europee appartenenti a diverse famiglie linguistiche (inglese, tedesco; russo, polacco; francese, portoghese). Gli articoli trattano fenomeni relativi ai principali livelli di analisi linguistica, quali fonologia (fonemi), morfologia (tempi e aspetto verbale), sintassi (connettori), lessico (riferimenti culturali, nomi propri, dialettismi), pragmatica (forme allocutive) e testo (tipologie testuali). La maggior parte dei contributi fa riferimento alla linguistica applicata in ottica traduttiva e didattico-acquisizionale. Non mancano, tuttavia, lavori incentrati su considerazioni di ordine teorico-sistemico nel confronto tra le lingue. La prospettiva di studio è prevalentemente sincronica, con alcuni contributi contenenti anche considerazioni di tipo storico-diacronico.

**Daniela Puato** è ricercatore (professore aggregato) di Linguistica tedesca presso l'Università di Roma "La Sapienza". I suoi interessi scientifici riguardano le lingue speciali in ottica contrastiva (lingua medica ed economica), la grammatica e la sua variazione nonché la didattica della traduzione e della lingua.

ISBN 978-88-9377-008-8



9 788893 770088