

*Silvano De Fanti*

La vaghezza dei titoli di questi interventi, volutamente proposta dall'ideatore del convegno Luigi Marinelli, concede ampi spazi di libertà e divagazione. Mi è stato chiesto se fosse mia intenzione analizzare le traduzioni compiute da Wisława Szymborska. Non proprio. O almeno non più di un assaggio delle eccellenti qualità di traduttrice della poetessa, ovvero la versione dell'*Albatros* di Baudelaire,<sup>1</sup> rinviando i comparatisti a un raffronto con la versione di Gesualdo Bufalino, che vedeva nella traduzione un atto di ingegneria mistica:

L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Prennent des albatros, vastes oiseaux de mers,  
Qui suivent, indolents compagnon de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner a côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête e se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

ALBATROS

Czasami dla zabawy uda się załodze  
Pochwyć albatrosa, co śladem okrętu

---

<sup>1</sup> Ch. Baudelaire, *Albatros*, "Wiatraki", 1959, 5, p. 2.

Polatuje, bezwiednie towarzysząc w drodze,  
Która wiedzie przez fale gorzkiego odmetu.

Ptaki dalekolotne, albatrosy białe,  
Osaczone, niezdarne, zhańbione głęboko,  
Opuszczają bezradnie swe skrzydła wspaniałe  
I jak wiosła zbyt ciężkie po pokładzie wloką.

O jakież jesteś marny, jaki szpetny z bliska,  
Ty, niegdyś piękny w locie, wysoko, daleko!  
Ktoś ci fajką w dziób stuka, ktoś dla pośmiewiska  
Przedrzeźnia twe podrygi, skrzydlaty kaleko!

Poeta jest podobny księciu na obłoku,  
Który brata się z burzą, a szydzi z łucznika;  
Lecz spędzony na ziemię i szczuty co kroku  
Wiecznie się o swe skrzydła olbrzymie potyka.<sup>2</sup>

#### L'ALBATRO

Spesso, per passatempo, acchiappano i gabbieri  
un di quei grandi albatri, uccelli d'altomare,  
che, come pigre scorte, i nomadi velieri  
sogliono sugli amari vortici accompagnare.

Sono appena deposti sul ponte che s'accasciano,  
questi re dell'azzurro, con vergogna impotente,  
e le grandi ali candide lungo i fianchi si lasciano  
pendere come remi malinconicamente.

Il viator volante, com'è sgraziato e stroppio!  
Lui, già sì bello, come laido e comico sembra!  
V'è chi il becco gli stuzzica con la pipa, chi zoppica,  
scimmiottando l'impaccio delle povere membra.  
Poeta, anche tu abiti nel cuore della folgore,

e sfidi i dardi, e sopra le nuvole t'accampi:  
esule sulla terra, fra i dileggi del volgo,  
nell'ali di gigante ad ogni passo inciampi!<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Sulle tre liriche di Gaspara Stampa tradotte da Szymborska si veda D. Prola, *Wisława Szymborska traduttrice di Gaspara Stampa*, in *Ścieżki słów. Dialogi polsko-włoskie w przekładach*, a c. di L. Masi et al, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2017, pp. 37-47.

<sup>3</sup> Ch. Baudelaire, *L'albatro*, trad. di G. Bufalino, in Idem, *39 Fiori del Male*, Milano, Mondadori Editore, 1997, p. 7.

L'idea del mio intervento invece prende il via dal seguente frammento della monografia biografica su Szyborska: “Gli inizi, a dire il vero, sono stati modesti: sette poesie nell’antologia di Carlo Verdiani *Poeti polacchi contemporanei* (1961), un’altra dozzina su questa o quella rivista, e la plaquette *La fiera dei miracoli* (1993) di Pietro Marchesani”.<sup>4</sup> Se nove anni fa le informazioni che avevamo sulla presenza della poesia di Szyborska in Italia nella seconda metà del secolo scorso rispondevano all’usuale definizione dello “sparse qua e là”, un anno dopo Giovanna Tomassucci faceva un po’ d’ordine, rispolverando quelle traduzioni e fornendone una pressoché esauriente nota bibliografica.<sup>5</sup> In occasione del convegno, mi è sorta la curiosità di compiere un’escursione in libertà, con qualche digressione anche personale, in quel territorio e in quel tempo che definirei “mesozoico pre-marchesiano”, ovvero l’era dei rettili, dei primi uccelli e delle fanerogame, quando l’uomo era ancora di là da venire.

E allora prima di tutto l’antologia di Carlo Verdiani.<sup>6</sup> Contiene 512 poesie di 55 autori che debuttarono prima del 1956. Si va dai versi di Staff del 1903 agli scrittori non ancora quarantenni (fra cui Hartwig, Herbert, Białoszewski, Różewicz, Karpowicz, Szyborska), per giungere ai non ancora trentenni Grochowiak e Harasymowicz, che esordirono nel 1955 su “*Życie Literackie*”, proprio nella sezione di poesia diretta da Szyborska. C’è Borowski, morto suicida nel 1951, ci sono Gajcy e Baczyński, caduti poco più che ventenni nell’Insurrezione di Varsavia. Per le sue consultazioni Verdiani si avvalse di eccellenti collaboratori, in primis Antoni Słonimski, presidente dell’Associazione dei Letterati polacchi; poi, per le informazioni biobibliografiche, Ryszard Matuszewski, all’epoca direttore della sezione di critica letteraria della rivista “*Nowa Kultura*” e della casa editrice “*Czytelnik*”. E per i passi più controversi Tadeusz Ulewicz, grande amico dei polonisti italiani, in quel periodo docente dell’Università Jagellonica, ostacolato non poco nella sua carriera accademica.

Nelle note in prefazione all’antologia Verdiani spiega la propria scelta traduttiva: nel progetto iniziale le poesie dovevano essere accompagnate dal testo a fronte, e tale criterio gli aveva imposto una traduzione filologica. Dopo la comprensibile rinuncia dell’editore al testo duplice, venne a cadere “lo scopo di una costante e un poco rigida aderenza all’originale, a discapito di maggiore scioltezza”.<sup>7</sup> Quella scioltezza che risaltava con grande eleganza nelle versioni

<sup>4</sup> A. Bikont, J. Szczęśna, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Szyborska*, a c. di A. Ceccherelli, Milano, Adelphi, 2015, p. 269.

<sup>5</sup> G. Tomassucci, *Ad alcuni piace la Szyborska*, in *Szyborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, a c. di D. Bremer, G. Tomassucci, Pisa, UPI, 2016, p. 12.

<sup>6</sup> C. Verdiani, *Poeti polacchi contemporanei*, Milano, Silva, 1961.

<sup>7</sup> Ivi, p. CX.

dei *Sonetti di Crimea* e delle liriche di Losanna di Mickiewicz<sup>8</sup> che Verdiani tradusse senza un'attenzione particolare all'elemento ritmico e allo schema rimico, ma che comunque ci consente di definire poetica la sua traduzione. D'altro canto, Verdiani riteneva che la traduzione in rima di poesie dalle lingue slave in italiano fosse il più delle volte arbitraria, pur non escludendone la possibilità. E che non fosse impossibile lo dimostrò lui stesso andando alla ricerca del ritmo e della rima nella versione, ad esempio, di *Aptekarz w maju* (Farmacista a maggio) di Tuwim, presente nell'antologia.<sup>9</sup>

A proposito del tradurre poesia, una digressione personale. Non posso non ricordare che nei primissimi anni '70 ero l'unico studente italiano iscritto ai suoi corsi. Questa circostanza mi consentiva di seguire ogni tanto delle lezioni "esterne", anche a casa del professore. In realtà si trattava di una sorta di addestramento, anche pratico, agli usi e costumi del popolo polacco, in previsione della borsa di studio che egli stesso mi aveva sollecitato a richiedere. Verdiani parlava spesso delle sue versioni manoscritte di *Pan Tadeusz* e *Wesele*, andate perdute durante il bombardamento di Varsavia del 1939. Non solo con me, lo aveva già fatto con Anton Maria Raffo, già suo studente e poi successore sulla cattedra fiorentina. Credo che quei "suggerimenti" abbiano contribuito a che molto tempo dopo mi accingessi a tradurre le due opere. Da lì al tema della difficoltà di tradurre poesia, di cui avevo al mio attivo solo elementari tentativi di traduzione dal russo, il passo fu breve. Ricordo la questione, tanto scherzosa quanto perfida ma foriera di riflessioni su metro e rima, riguardante il celebre verso che i polacchi amavano usare come scioglilingua per invogliare o spaventare chi avesse intenzione di studiare la loro lingua: "Come fai a tradurre l'ottonario *Chrzyszcz brzmi w trzcinie w Szczebrzeszynie*, se la sola parola "coleottero" ti ruba già quattro o cinque delle otto sillabe, per non parlare della rima interna?" Di monosillabico abbiamo il chiù, che però non ronza. Avessi avuto l'esperienza successiva avrei proposto di allungare il metro in un doppio settenario, ad esempio *Ronza il coleottero tra i giunchi di Szczebrzeszyn*, oppure di prendere in prestito un grillo da due sillabe, giungendo addirittura a un endecasillabo. Tanto più che a Szczebrzeszyn, che sembra un posto inventato ma esiste per davvero, c'è la statua in bronzo di un grillo col cappello a tuba che suona il violino, comunemente chiamato "pomnik świerszcza" (la statua del grillo). E se qualcuno opponesse che i versi per l'infanzia di Brzechwa sono quasi tutti basati sull'ottonario, si potrebbe disperatamente contrapporre che *Entliczek-pętliczek czerwony stoliczek* è un doppio senario.

---

<sup>8</sup> C. Verdiani, *Liriche e sonetti amorosi di Adam Mickiewicz*, in A. Mickiewicz, *Liriche e sonetti amorosi*, Milano, Italtpress, 1956, pp. 3-30.

<sup>9</sup> C. Verdiani, *Poeti polacchi contemporanei*, cit., pp. 53-54.

Le sei poesie e mezza di Szyborska contenute nell'antologia (di *Annunci brevi, Drobne ogłoszenia*, sono presenti due sole strofe delle cinque dell'originale) sono quantitativamente surclassate dai versi di Gałczyński, Ważyk, Wierzyński, Tuwim, Przyboś, Różewicz, Słonimski. Con gli ultimi due, del resto, Verdiani era in stretto contatto personale. Per Gałczyński aveva un debole particolare: ricordo ancora la sofferenza di noi studenti nel tentativo di cogliere i pregi della “Carrozza incantata” (*Zaczarowana dorożka*) su cui il poeta amava salire, e che negli anni '80 concluse il suo pluridecennale percorso cracoviano scontrandosi con una Wartburg. Nella scelta delle poesie di Szyborska si vede al meglio l'attenzione del professore per il contesto socio-politico del tempo – e lo si nota anche nell'ancora godibile e utilissima prefazione –, di cui offre due esempi del 1956, che solo un anno prima non avrebbero potuto vedere la luce. Mi riferisco a *Rehabilitacja* (Riabilitazione) e *Pogrzeb*, il cui titolo originale era *Pogrzeb Rajka* (Il funerale di Rajk), ma l'opportunità politica spinse l'editore a omettere il cognome nella pubblicazione a stampa in Polonia. Verdiani spiega in un'ampia nota le vicende biografiche e *post mortem* del ministro ungherese László Rajk, giustiziato nel 1949 e riabilitato nel 1956,<sup>10</sup> e rimase fedele al titolo originale di Szyborska. Le altre poesie sono *Klucz* (La chiave), dalla raccolta *Pytania zadawane sobie* (Domande rivolte a se stessa) del '54, *Upamiętnienie* (Scritto nella memoria), *Martwa natura z balonikiem* (Natura morta con palloncino) e *Czwarta nad ranem* (Le quattro del mattino), tutte provenienti dalla raccolta *Wolanie do Yeti* (Richiamo allo Yeti) del '57.<sup>11</sup>

Prima dell'apparizione di Szyborska in Italia, Vlasta Dvořáčková e Karl Dedecius, amici di una vita e traduttori instancabili della sua opera poetica, avevano pubblicato alcune sue poesie a Praga (1958) e Heidelberg (1959). Nel 1960 cinque componimenti della raccolta *Wolanie do Yeti* avevano visto la luce in un'antologia svedese comprendente undici poeti.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Ivi, p. 494.

<sup>11</sup> Per la biografia, l'attività e la fioritura della Cattedra fiorentina di Polonistica dovuta al professor Verdiani negli anni '50-'60 si rinvia a A.M. Raffo, *Prefazione e Nota biografica su Carlo Verdiani*, in *Studi slavistici in ricordo di Carlo Verdiani*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1979, pp. 7-8; G. Brogi, *Carlo Verdiani e lo 'studiolo' fiorentino di Polonistica*, in *Maestri della Polonistica italiana. Atti del convegno dei polonisti italiani 17-18 ottobre 2013*, a c. di M. Ciccarini, P. Salwa, Roma, Accademia Polacca delle Scienze, 2014, pp. 79-92; G. Brogi, *Carlo Verdiani (1905-1975)*, in “pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi”, 4 (2013), pp. 78-108, <[plonline.it/pdf/2013/plit-4-2013-78-108-carlo-verdiani-giovanna-brogi-pdf](http://plonline.it/pdf/2013/plit-4-2013-78-108-carlo-verdiani-giovanna-brogi-pdf)> (30.6.2024).

<sup>12</sup> Sulla diffusione della poesia di W. Szyborska in Svezia si veda la tesi di laurea di Emilia Mrowczyńska, *Wiersz Wisławy Szyborskiej Nic dwa razy w tłumaczeniach na język szwedzki*, <[https://www.slav.su.se/polopoly\\_fs/1.177001.1399965475!/menu/standard/file/Emilia%20magisteruppsats.pdf](https://www.slav.su.se/polopoly_fs/1.177001.1399965475!/menu/standard/file/Emilia%20magisteruppsats.pdf)> (30.6.2024).

## 1961-1970

Fra il 1962 e il 1967, Szymborska pubblica i volumetti *Sól* (Il sale) e *Sto pociech* (Uno spasso), oltre a due scelte di poesie, e anche in Europa qualcosa si muove. I primi volumetti escono in ceco e in slovacco: *Sól* a Praga ('65) e *Wolanie do Yeti a Bratislava* ('66). Appaiono versioni in antologie tedesche (fra queste, *Neue polnische Lyrik e Polonaise érotique* a cura di Dedecius, nel '65 e '67), inglesi (fra cui *Postwar Polish Poetry* curata da Czesław Miłosz nel '65), francesi, svedesi, serbo-croate, slovene, ungheresi, bulgare, bielorusse, russe. È nota la vicenda della pubblicazione (1964 su "Połša") di tre poesie di Szymborska firmate da Anna Achmatova, di cui tuttavia solo una – *Przy winie* – tradotta da lei. Affidò le altre due al giovane amico scrittore Anatolij Najman.

In Italia Szymborska si riaffaccia solo nel 1970 con la poesia *Śmiech* tratta dalla raccolta *Sto pociech*,<sup>13</sup> che sembra quasi fungere da *ouverture* a un'ulteriore antologia della poesia polacca.

## 1971-1980

In Polonia escono *Wszelki wypadek* ('72) e *Wielka liczba* ('76). Nel 1973, all'interno della *Guida alla moderna letteratura polacca* di Jerzy Pomianowski,<sup>14</sup> compaiono tre poesie di Szymborska. *Czwarta nad ranem* riporta la versione di Verdiani. Le altre due, *Na wieży Babel* (Sulla torre di Babele) e *Jeszcze* (Tuttora), sono tradotte da Paolo Statuti, all'epoca laureando di Angelo Maria Ripellino. A proposito di *Jeszcze* va detto che questo è il primo tentativo, in Italia, di eseguire una traduzione non filologica di Szymborska: Statuti è attento a mantenere rime e assonanze nella stessa collocazione dell'originale, muta il metro con fedele coerenza. Su questa poesia tornerò fra poco. Ora un aneddoto: il blog di Statuti,<sup>15</sup> dove egli pubblica gran parte delle sue traduzioni, riporta in data 2013 le lagnanze di un follower: "A me sembra che la tanto glorificata Wisława Szymborska sia una ben mediocre poetessa. I suoi versi mi appaiono intrisi di banalità, banalità che nulla ha a che vedere con il verso "semplice", che presuppone tra le altre cose una forte umiltà. Nella Szymborska, viceversa, non di rado affiora una compiacenza presuntuosa e irritante verso questa supposta facoltà di racchiudere la realtà all'interno di uno schema

<sup>13</sup> W. Szymborską, *Il riso. Voci della poesia polacca*, trad. di I. Conti, S. d'Arbella, "Conoscersì", 63, giugno 1970.

<sup>14</sup> J. Pomianowski, *Guida alla moderna letteratura polacca. Con annessa antologia di poeti polacchi contemporanei*, Roma, Bulzoni, 1973, pp. 179-181.

<sup>15</sup> <<https://musashop.wordpress.com/about/>> (30.6.2024).

linguistico ‘facile’”. Risponde Statuti: “Premetto che la Szyborska non è una delle mie poetesse preferite, adotta uno schema ripetitivo basato sostanzialmente sull’ironia e sul grottesco, ma a lungo andare può risultare monotona. A proposito del Nobel, esso non solo secondo me doveva essere dato a Rózewicz, che non è soltanto un poeta ma anche prosatore e drammaturgo ecc., ma fu dato alla Szyborska soprattutto grazie alle pressioni di Czesław Miłosz, che allora era molto apprezzato e influente”. Ciò non toglie che nel corso degli anni Statuti abbia tradotto una quindicina di sue poesie.

La poesia *Jeszcze* possiede una potente carica emotiva, anche per noi che la leggiamo oggi e sappiamo che nello stesso 1957, anno della pubblicazione, Adolf Eichmann a Buenos Aires rilasciava un’aperta e fiera intervista sui suoi crimini. Il traduttore di Szyborska in ebraico, Rafi Weichert, affermava che in generale la chiave delle sue poesie stava nel coglierne l’intonazione e la “calda ironia”; dopodiché sarebbe stato possibile riprodurre la musica. Ma nel caso particolare di *Jeszcze*, comprendiamo bene come mai fu costretto a tradurla ben 28 volte prima di esserne soddisfatto. Dal canto suo Janina Katz dichiarava il proprio fallimento: “Ce l’ho con me stessa e con la lingua danese perché non siamo stati capaci di vincere questa sfida. Ci tenevo che questa poesia sull’Olocausto esistesse in danese. Ma non ci sono riuscita”.<sup>16</sup>

Di *Jeszcze* abbiamo cinque versioni italiane, per mano di quattro traduttori (in ordine cronologico Statuti, Origlia, Ceccherelli, Marchesani), di cui vorrei qui mettere in rilievo, e a confronto, solo la quartina conclusiva.

Tak to, tak, stuka koło. Las bez polan.  
Tak to, tak. Lasem jedzie transport wołań.  
Tak to, tak. Obudzona w nocy słyszę  
tak to, tak, łomotanie ciszy w ciszę.

Taratan sui binari. Il bosco è senza uscita.  
Taratan. Nel bosco il trasporto delle grida.  
Taratan. Di notte ascolto tra le ruote  
taratan, come il silenzio il silenzio scuote.  
(Statuti)<sup>17</sup>

Tantantan batte la ruota. Bosco senza radure.  
Tantantan va per il bosco il convoglio delle grida.

<sup>16</sup> A. Bikont, J. Szczęśna, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Szyborska*, cit., pp. 260-261.

<sup>17</sup> J. Pomianowski, *Guida alla moderna letteratura polacca. Con annessa antologia di poeti polacchi contemporanei*, cit., p. 179.

Tantantan. Svegliata di notte sento  
tantantan il rimbombo del silenzio nel silenzio.  
(Origlia)<sup>18</sup>

Tocca a te, batte la ruota. Selva fitta.  
Tocca a te. Va per la selva un'eco afflitta.  
Tocca a te. Destata nella notte sento  
tocca a te, il tacito frastuono del silenzio.  
(Ceccherelli)<sup>19</sup>

Tu-tum, fa la ruota. Non c'è uscita.  
Tu-tum. Corre il treno delle grida.  
Tu-tum. Destata nella notte sento  
tu-tum, i colpi sordi del silenzio.  
(Marchesani)<sup>20</sup>

Qui vorrei evidenziare un punto che considero degno di nota. Quel *Tak to, tak*, in tre versioni recepito come mera onomatopea, se sostituito da un *Tocca a te*, che si ripete quattro volte, rafforza ulteriormente la forza emotiva e simbolica dell'originale; nel contempo non altera l'effetto sonoro e nemmeno la quantità metrica. La ritengo una trovata geniale di Andrea Ceccherelli. Mi aveva colpito anche la scelta *Pouca-terra* della versione portoghese, ma mi è stato detto trattarsi dell'onomatopea più comune per indicare lo sbuffare del treno, più o meno il nostro *ciuf-ciuf*...

La nuova antologia di poesia polacca esce nel 1977.<sup>21</sup> Contiene i versi di ventun poeti, alcuni presenti in quella di Verdiani, come Grochowiak, Hara-symowicz, Herbert, Iwaszkiewicz, Różewicz (peccato che quest'ultimo figurì nell'Indice come Rósewicz). Ci sono Wojacek, morto sei anni prima, e alcuni esponenti della variegata "generazione '68" (Lipska, Zagajewski, Nowicki, Herbst, Karasek, Bryll). Le poesie sono suddivise in maniera "democratica", ma fa specie – almeno da una prospettiva odierna – che quelle di Szymborska siano sette (fra le quali citiamo *Rozmowa z kamieniem* (Conversazione con una pietra), così come quelle di Bordowicz e Jerzyna. Non vi si evidenziano innovazioni traduttive, mentre in qualche caso vengono omessi alcuni versi

<sup>18</sup> W. Szymborska, *Ancora*, trad. di G. Origlia, "Carte Segrete", XIV, 48/49, 1980, pp. 104-105.

<sup>19</sup> W. Szymborska, *Ancóra*, trad. di A. Ceccherelli, "Pietraserena", IX, 34/35, 1998, pp. 73-74.

<sup>20</sup> W. Szymborską, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 2008, p. 77.

<sup>21</sup> I. Conti, *Poesia polacca contemporanea*, Roma, Editori Riuniti, 1977.

dell'originale. Ma ciò che più colpisce è la prefazione di Cesare Zavattini, il quale ammette di essersi trovato di fronte a nomi mai uditi prima, per quanto non pochi illustri. D'altra parte – si giustifica il regista – quella è la prima antologia del genere che esce in Italia. E così l'antologia di Verdiani viene cancellata d'ufficio.

Altre tre poesie (per la prima volta con il testo a fronte) escono nel 1979:<sup>22</sup> accanto a *Prospekt* e *Pejzaż*, figura *Utopia*, fondamentale in quanto segnava il discrimine ultimo fra il passato politico ed estetico che volgeva al termine e un futuro che appena s'intravedeva. Ne possediamo cinque versioni, due delle quali tradotte nel '79 nel breve giro di due mesi.<sup>23</sup> Qui la grande difficoltà, almeno per le lingue non slave, sta nell'impossibilità di rendere l'associazione, concettuale oltre che sonora, fra il titolo *Utopia*, il verbo “utopić się” e il sostantivo “topiel” del penultimo verso (“zanurzanie się w topieli”), che in italiano viene reso con “inabissarsi nel profondo”, “affondare nell'abisso” “tuffarsi nell'acqua profonda”, o “immergersi nell'abisso”. Di questa impotenza traslatoria si doleva anche “il Mozart della traduzione” Anders Bodegard: “In svedese nell'Utopia non si può annegare”.<sup>24</sup> Comunque nemmeno la versione ceca ha saputo evidenziare questa associazione.

Nel 1979 e 1980 escono 18 poesie tradotte da Giorgio Origlia.<sup>25</sup> Fra queste rammentiamo *Monolog dla Kasandry* (Monologo per Cassandra), *Radość pisanía* (La gioia di scrivere), *Obmyślám świat* (Progetto un mondo), *Portret kobiety* (Ritratto femminile), *Utopia*, *Przy winie* (Vino), *Obóz głodowy pod Jastem* (Campo della fame a Jaso, sic!).

La scelta del 1980 è preceduta da una breve presentazione dal titolo a caratteri cubitali: “Giorgio Origlia presenta e traduce la più grande poetessa della Polonia”; è il primo testo italiano a delineare a grandissime linee alcune specificità della poetica szymborskiana. Tanto Origlia bada al ritmo ed è accanito nella ricerca della rima nelle sue versioni di Cyprian Norwid (per l'appunto in quei due anni ne stavamo concludendo una scelta), quanto sembra trascurare

<sup>22</sup> W. Szyborska, *Depliant. Utopia. Paesaggio*, trad. di A. Zieliński, G. Bertone, “Almanacco dello Specchio”, 1979, 8, pp. 256-263.

<sup>23</sup> La traduzione di Zieliński-Bortone, di tre versi più lunga del finale oggi universalmente conosciuto e con qualche variazione terminologica e metrica, si basa evidentemente sul testo precedente, pubblicato su “Literatura”, 1973, 51/52.

<sup>24</sup> A. Bikont, J. Szczęsa, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Szyborska*, cit., p. 264.

<sup>25</sup> W. Szyborska, *Monologo per Cassandra e altre poesie*, trad. di G. Origlia, “Nuova Rivista Europea”, 1979, 9, pp. 76-85; W. Szyborska, *Autopoetomia*, trad. di G. Origlia, “Carte segrete”, 1980, 48/49, pp. 102-112.

l'uno e le altre nelle versioni di Szyborska, fermandosi a una versione letterale, comunque elegante.

Qui troviamo anche la prima delle due versioni italiane di *Z nieodbytej wyprawy w Himalaje* (Da una spedizione non avvenuta sull'Himalaja), dove l'io lirico elenca allo Yeti le cose banali, normali, che abbiamo "giù a valle", fra cui l'abecedario, il pane, il due più due che fa quattro... ma anche un elemento culturalmente specifico, estraneo al fruitore non polacco che si trova di fronte a una potenziale molteplicità del senso: "Czerwone jabłuszko przekrojone na krzyż". I due traduttori italiani hanno un approccio diverso. Origlia (1980) traduce il verso pari pari: "Giù è una piccola mela rossa tagliata in forma di croce", e chi legge ne sa quanto prima. Ho sottoposto la versione a un lettore "medio", chiedendogli quali suggestioni provasse, e si è visto il gesto di una madre che divide la mela per i propri figli: quindi condivisione, cura materna. La versione "canonica" di Marchesani riporta (*D'una spedizione sull'Himalaya non avvenuta*, 2005) riporta: "Il gallo canta e rispunta il dì", e il pensiero va alle filastrocche dell'infanzia, "il gallo canta e spunta il dì e quando canta fa chicchirichi": la ripetitività rassicurante dell'ordine naturale. Nei due lettori a cui l'ho fatta leggere, in un caso ha evocato il canto, radicato nel bagaglio culturale dei friulani, che veniva intonato alla donna amata da parte degli emigranti nell'atto di imbarcarsi per le Americhe. L'altro intervistato è sembrato subire una regressione infantile, riferendo di un padre chiaramente arcitaliano che lo svegliava con la citazione: "Spunta il sole, canta il gallo, o Mussolini monta a cavallo". Il traduttore-interpretatore ha tuttavia il privilegio di potersi servire delle interpretazioni altrui. Sarà allora interessante seguire la traccia di Tadeusz Nyczek, che ricorda come il secondo verso di questo *kujawiak* ben noto in Polonia sia "Czemu ty, dziewczyno, krzywo na mnie patrzysz?" (Perché, fanciulla, tu mi guardi storto?). Dunque si parla d'amore. Il critico passa poi in rassegna la ricca simbologia della mela (segno di giovinezza eterna, saggezza, ma anche di discordia, peccato, tentazione, godimento erotico) e della croce (eternità, amore carnale, forza creatrice, sintesi degli opposti). Nyczek ricorre arditamente all'impresa di Piero de' Medici, i due "bronconi incavalcati", due tronconi secchi incrociati che continuano a mandare fiamma viva, e al relativo motto di Poliziano: *In viridi teneras exurit flamma medullas*. E dunque ciò che nel paese dello Yeti non c'è, è l'ardore amoroso.<sup>26</sup> Fra il gallo di Marchesani e l'eros di Nyczek c'è un abisso. Mi pare che una soluzione efficace l'abbiano escogitata Barańczak e Cavanagh traducendo il verso con il celebre incipit della filastrocca, risalente alla fine del Settecento ma dalla

---

<sup>26</sup> T. Nyczek, *22 razy Szyborska*, <<http://biblioteka.kijowski.pl/nyczek%20tadeusz/22%-20x%20szyborska.pdf>> (30.6.2024), pp. 28-29.

simbologia già cinquecentesca, *Roses are red there, and violet are blue*, ancora oggi riproposta nei più svariati contesti popolari.

A volte dunque appare complicato intuire le motivazioni che spingono noi traduttori a effettuare una scelta piuttosto che un'altra. La poesia *Obmyślam świat*, ad esempio, tradotta come *Progetto un mondo* da Origlia e Marchesani (trovo più consono il *Ripenso il mondo* proposto da Clementi-Marinelli),<sup>27</sup> si conclude con il verso "A wszystko inne – jest jak Bach / chwilowo grany / na pile". Perché la musica eseguita da tre secoli con la sega da boscaioli, o lama sonora, o familiarmente segaccio (negli anni '70 spesso allietavano le cene nei ristoranti di Varsavia...), viene sostituita con un improbabile scacciapensieri (Origlia) o dal sibilo di un bicchiere strusciato (Marchesani)? Una forma di *aidós*?

1981-1990

Esce a Cracovia *Ludzie na moście* (1986). In Italia si comincia a intravedere un approccio più articolato alla traduzione del verso sciolto di Szyborska. Verso sciolto, certamente. Ma le sei quartine di *Przyjaciółom* (Agli amici) sono tutte costruite su tredecasillabi, di cui tre piani e tre tronchi! La parte iniziale di *Portret kobiety* (Ritratto di donna) contiene cinque alessandrini in sequenza, mentre la seconda metà della poesia ne presenta sette intervallati quasi regolarmente da endecasillabi. *Głos w sprawie pornografii* (Un parere in merito alla pornografia) è una lunga sequela di tredecasillabi ed endecasillabi, interrotta solo dallo scarto di un settenario nel momento in cui entra in gioco "il sapore dei frutti proibiti dell'albero della conoscenza". Il metro è la costante colonna sonora, evidente, celata o camuffata, di quasi tutte le sue poesie. Szyborska stessa metteva in guardia dalle insidiose irregolarità del verso sciolto, che possiede una sua disciplina nascosta ma necessaria, e richiede un orecchio più musicale rispetto alla ritmica regolare.

A proposito di "orecchio più musicale", mi soffermo su un particolare di *Cebula* (La cipolla) nella traduzione di Giovanna Tomassucci,<sup>28</sup> formatasi anche lei, come molti colleghi qui presenti al convegno, nel "laboratorio" della

---

<sup>27</sup> Federica Clementi inserì oltre 30 traduzioni nella sua tesi di laurea *Alla ricerca dell'uomo nella poesia di Wisława Szymborska*, discussa nell'a.a. 1994-95 alla Sapienza. Ve ne sono parecchie di ottima fattura, citerò qui solo la versione ritmata di *Nic dwa razy* (Nulla due volte), che fra l'altro ben si adatta musicalmente, a differenza delle altre, alla prima esecuzione jazzistica di Łucja Prus (1965).

<sup>28</sup> G. Tomassucci, *Poesia in Polonia: Wisława Szymborska*, "Stilb", maggio-agosto 1981, p. 105.

scuola di A.M. Raffo.<sup>29</sup> Tomassucci, unica fra i traduttori di questa poesia, coglie e ben riproduce la rima invertita della penultima strofa (ABCDEDCB), a rispecchiare il sovrapporsi delle varie cipolle uguali e opposte nella loro fuga verso il centro, su un ritmo che scorre fra settenario e ottonario, prossimo all'originale. Della stessa Tomassucci mi piace menzionare la resa del verso di *O śmierci bez przesady* (Sulla morte con moderazione)<sup>30</sup> in cui la morte, maldestra nello svolgimento del suo lavoro – “Jakby na każdym z nas uczyła się dopiero” – agisce “come se su ognuno di noi *si stesse facendo le ossa*”. Una trovata che Szyborska avrebbe sicuramente apprezzato. Ma qui siamo già nell'ultimo decennio, quello del premio Goethe, del Nobel e dell'uscita dei primi due volumetti curati da Marchesani. In quel periodo, altri undici traduttori danno vita a circa 80 versioni di poesie szymborskiane. Sono docenti, poeti, artisti, saggi, laureandi. Ora le traduzioni sono formalmente sempre più consapevoli, più attente alla struttura e all'organizzazione dei vari strati che compongono il verso sciolto.<sup>31</sup>

È vero, “non tutte le traduzioni sono fatte bene”. A volte si omettono addirittura elementi all'apparenza infimi, ma che sono fondamentali per cogliere lo spirito del verso szymborskiano. È il caso della poesia *Nadmiar*, che in italiano porta tre titoli diversi: *Surplus* (Gesumunno), *In eccesso* (Clementi), *Eccesso* (Marchesani). Assistiamo a un modesto ricevimento (l'istituzionale “lampka wina”) in onore dell'astronomo scopritore di un nuovo astro. Alla faccia della nuova stella si chiacchiera di questioni locali, sgranocchiando “orzechy ziemne” (nocioline). La questione traslatoria suscitata dal breve aggettivo *ziemne* fu trattata in un saggio del 1991 da Stanisław Barańczak. Il punto di partenza è che la portata semantica del microcosmico “ziemne” (ter-

---

<sup>29</sup> A tal proposito, rinvio all'articolo di un ulteriore allievo di Raffo: L. Masi, *I traduttori di poesia polacca in italiano – Maestri senza scuola?*, in *Maestri della polonistica italiana. Atti del Convegno dei polonisti italiani 17-18 ottobre 2013*, a c. di M. Ciccarini, P. Salwa, Roma, Accademia Polacca delle Scienze, 2014, pp. 189-191.

<sup>30</sup> W. Szyborska, *Sulla morte con moderazione*, in *Antologia Europea. Le prospettive attuali della poesia in Europa*, a c. di F. Doplicher, Fano, Stilb, 1991, pp. 750-751.

<sup>31</sup> “Certo, non tutte le traduzioni sono fatte bene. A volte ci sono delle cose assurde. Però, devo dire che adesso c'è una nuova generazione di polonisti, alcuni dei quali sanno tradurre. Conoscono bene la lingua e questo è un merito anche di professori come Sante Graciotti, come quelli della generazione precedente” (P. Marchesani, *La poesia non può essere amata per descrizione*, “pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi”, 4 (2013), pp. 318-329, <<https://plitonline.it/pdf/2013/plit-4-2013-317-329-pietro-marchesani-anna-malyszkiwicz.pdf>> (30.6.2024). Mi permetto di aggiungere senza tema di smentita che nell'anno in cui Marchesani rilasciava questa intervista (2011), i polonisti – e non solo – di varie generazioni che “sapevano tradurre” anche poesia, erano almeno una dozzina.

reno) deve rimanere, in quanto fa da contraltare al macrocosmo della nuova stella. Dunque il traduttore cerca e trova la parola adeguata: “earthnut”. La cotraduttrice Clare Cavanagh si oppone: il termine non è corrente e naturale. Si cambia ambito semantico: “earthenware”, che potrebbe configurare i piatti su cui stanno le noccioline; ma il verso si allunga, e poi è pedantesco sottolineare la collocazione delle noccioline. Alla fine il necessario concetto di “terrestre” viene spostato sull’arredamento dell’ambiente (ne esce “cozy earthtones”): i convitati chiacchierano su argomenti “terreni” (“earthbound”, verrebbe da dire: terra terra), circondati da accoglienti tonalità color terra. E le noccioline? Per fortuna c’è ancora “lampka wina” (nelle tre versioni italiane è tradotto con “una bicchierata alla buona”, “un brindisi discreto”, “un piccolo rinfresco”), che in Barańczak diventa “wine-and-cheese reception”. L’equilibrio della situazione lirica è salvo.<sup>32</sup> Due delle tre versioni italiane notano il peso semantico di “ziemne”, e cercano di sottolinearlo con “sgranocchiano noccioline *di qui*” (Clementi) e “consumano arachidi (*terragne*)” (Gesumunno). Nella terza (Marchesani) c’è solo “masticando noccioline”. Se Bodegard era il Mozart della traduzione, Barańczak ne è stato l’Houdini.

In quegli anni escono anche le dodici eleganti versioni di Valeria Rossella,<sup>33</sup> appare quasi casualmente il delicato *Amore a prima vista (Miłość od pierwszego wejrzenia)* di Marina Fabbri.<sup>34</sup> E ci sono soprattutto le dieci poesie su cui sta lavorando il dottorando Andrea Ceccherelli. Citerò solamente *Nagrobek* (Epitaffio), otto versi costruiti su soli alessandrini polacchi, a parte l’iniziale endecasillabo: Ceccherelli, con uso argutissimo della sinalefe e servendosi in un paio di casi della “tecnica della sdrucciola” (che tuttavia mantiene una forte assonanza) di raffiana memoria,<sup>35</sup> conserva il tredecasillabo senza nulla perdere del contenuto, rispettando anche la collocazione delle rime.<sup>36</sup>

A conti fatti le poesie sparpagliate qua e là prima dell’avvento dell’era marchesiana corrispondono a 131 versioni di 88 poesie per mano di 15 traduttori: 88 poesie erano l’equivalente di quasi il 40% di quelle fino ad allora pubblicate da Szyborska a partire dal 1945. Col senno di poi, sarebbe bastato un supervisore della qualità, un Anders Bodegard in salsa italiana, per dare vita a un’antologia di notevole consistenza, pari quasi a quella dell’antologia mar-

<sup>32</sup> S. Barańczak, *Amerikanizacja Wisławy albo: O tym, jak wraz z pewną młodą Kalifornijką tłumaczyłem Głos w sprawie pornografii*, “Teksty Drugie”, (10) 1991, 4, pp. 85-87.

<sup>33</sup> “Poesia”, 1995, 85, pp. 63-67; “Poesia”, 1996, 100, pp. 212-216.

<sup>34</sup> K. Kieślowski-K. Piesiewicz, *Tre colori*, Milano, Bompiani, 1994, pp. 334-335.

<sup>35</sup> A.M. Raffo, *La forza della sdrucciola*, “Europa Orientalis”, 38 (2019), pp. 333-338.

<sup>36</sup> A. Ceccherelli, *Wisława Szyborską. La lezione dello sguardo*, “Pietraserena”, 1998, 34/35, pp. 82-91.

chesaniana *Vista con granello di sabbia* del 1998, che ricalca – a parte la poesia *Koloratura* – quella di Barańczak del 1996.<sup>37</sup>

In definitiva, a tutt’oggi possediamo un ingente corpus poetico comparativo costituito da cinque versioni di tre poesie, quattro versioni di sette poesie, tre versioni di ventisette poesie, due versioni di cinquanta poesie (214 versioni di 88 poesie).

In più occasioni i traduttori europei di Szymborska hanno esplicitato, più o meno scherzosamente, le difficoltà incontrate nelle loro sfide traslatorie. Asar Eppel’, rifiutando l’approccio analitico della struttura del testo in lieve polemica con il metodo “teutonico” di Karl Dedecius, si immergeva nella piacevolezza del suono. Vlasta Dvořáčková dichiarava di aver penato parecchio per inventare i corrispondenti cechi delle mostruose creature di Nôtre-Dame; ma soprattutto metteva in guardia i traduttori: “La cosa più difficile traducendo le poesie di Szymborska è mantenere il ritmo e l’intonazione. Se non si pone attenzione a questo aspetto, c’è il rischio che il risultato sia non una poesia, ma qualcosa di più prossimo alla prosa”.<sup>38</sup> Ho avuto modo di ascoltare la poesia *Nienawiść* (*L’odio*) letta da Pierfrancesco Favino: un bel pezzo di prosa, ma del costante gioco d’intrecci fra tredecasillabo, endecasillabo e doppio settenario nulla giunge all’orecchio. E Barańczak affermava ciò che in fondo dovrebbe essere il primo vero approccio – e il più difficile – del traduttore verso la poesia di Szymborska: “Se anche su uno solo dei molti piani delle sue poesie, dalle più piccole molecole di lingua e stile fino alla totalità della situazione lirica o aneddotica, si rompe quell’ideale equilibrio tra banalità e genialità, quotidianità e straordinarietà, colloquialità e poeticità, cosa si dice e come lo si dice, l’effetto può essere la rovina di tutto il componimento”.<sup>39</sup> Ovvero un approccio selettivo, “eclettico”, già in partenza mutila giocoforza la pienezza del testo originale.

Nell’anno accademico 1996-97 Anton Maria Raffo, che riteneva degno di traduzione il verso libero solo se conteneva elementi di misure versificatorie classiche, si diede da fare con alcune poesie di Szymborska: “trastulli versificatori” – così li chiamava – fra docente e studenti.<sup>40</sup> Forse lo fece anche per

<sup>37</sup> W. Szymborska, *View with a Grain of Sand. Selected Poems*, trans. S. Barańczak, C. Cavanagh, London, Faber and Faber, 1996.

<sup>38</sup> A. Bikont, J. Szczęsa, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Szymborska*, cit., p. 258.

<sup>39</sup> Ivi, p. 268. Da pag. 254 a 275 si trovano le dichiarazioni di altri traduttori di Szymborska.

<sup>40</sup> A.M. Raffo (per cura di), *Poesie polacche messe in italiano da traduttori fiorentini*, “Europa Orientalis”, 17 (1998), p. 199. Altre versioni di poesie di Szymborska di mano sua o di suoi allievi (*Jacyś ludzie*, Delle persone; *Chmury*, Nuvole; *Trzy słowa najdziwniejsze*, Le tre

rinfocolare l'“amichevole” tenzone fra due diverse metodologie traduttive,<sup>41</sup> e oltre un decennio dopo pensò bene di scrivere una recensione alla traduzione delle poesie contenute nelle *Opere* di Wisława Szymborska.<sup>42</sup> Ne sottolinea in primo luogo “la meticolosa e quasi letterale fedeltà al testo, sorretta in generale da un’alta competenza linguistica”. Una fedeltà scrupolosa anche a livello lessicale, pur rivelando a volte “un rapporto un po’ acritico col vocabolario”, e poche sviste (del resto corrette da Marchesani nella successiva pubblicazione di tutte le poesie).<sup>43</sup> Il cavallo di battaglia di Marchesani è senza dubbio la rima, e Raffo cita come esemplare la poesia *Urodziny (Compleanno)*, 27 versi in doppio senario in rima sfrenatamente paronomastica (“i ogień i ogon i orzeł i orzech [...] Te chaszczce i paszczce i leszczce i deszczce” – “e il fuoco e il fuco e il falco e il frutto [...]... Queste foglie e scaglie, questi merli e tarli”). Versi da ritmo rap che tuttavia qui riportano alla memoria la farsesca elencazione farmaceutica del *Campanello* di Gaetano Donizetti.<sup>44</sup> Alla fine, per quanto concerne le scelte formali di Marchesani, che pure dichiarava di aver cercato di “non separare il contenuto dalla forma, di mantenere il movimento ritmico-melodico dei versi”,<sup>45</sup> e dunque di aver cercato di farsi carico del testo poetico nella sua totalità, Raffo concludeva: “Nel caso di queste traduzioni [...] mostra di propendere con esito eccellente per la riproduzione, ovunque possibile,

---

parole più strane, sono tradotte da Emanuela Bove; *Niektórzy lubią poezję*, A certi la poesia piace, e *Pomyłka*, Ha sbagliato, da Raffo) si trovano in *Cose di Polonia: poesia e prosa*, “In Forma di Parole”, 2001, 1, pp. 170-185.

<sup>41</sup> Anche per l’aneddotica sul “conflitto” Raffo-Marchesani, si vedano L. Masi, *I traduttori di poesia polacca in italiano – Maestri senza scuola?*, cit., pp. 188-189; A. Ceccherelli, C. Diddi, *Due cose in ricordo di AMR*, “Europa Orientalis”, 37 (2018), p. 337; A. Ceccherelli, *Polonistica italiana e traduzione letteraria*, “Europa Orientalis”, 39 (2020), p. 94. Riguardo invece all’esito pratico delle diverse prospettive, sarà interessante comparare le versioni di *Pomyłka*, da Raffo intitolata *Ha sbagliato* (in *Cose di Polonia: poesia e prosa*, cit., p. 181), e da Marchesani *Numero sbagliato* (W. Szymborska, *Opere*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 2008, p. 273).

<sup>42</sup> A.M. Raffo, rec. a W. Szymborska, *Opere*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 2008, in “pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi”, 3 (2009), pp. 745-749, <<https://plitonline.it/pdf/2009/plit-3-2009.pdf>> (30.6.2024).

<sup>43</sup> W. Szymborska, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie*, cit.

<sup>44</sup> Peccato solo che l’attenzione concentrata su questi gioiosi bisticci impedisca al traduttore di scorgere il grazioso gioco numerico presente nell’elenco dei regali: “Już taki dwutlenek rzecz ważna i droga, / a tu ośmiornica i jeszcze stonoga!” (ovvero la sequenza “biossido-ottopodmillepiedi”), sostituiti da “Già il biossido è cosa ben preziosa e cara, / aggiungi la piovra, e in più la zanzara!”.

<sup>45</sup> W. Szymborska, *Opere*, cit., p. 1073.

delle rime, lasciando in secondo piano il ritmo (o metro che dir si voglia)”<sup>46</sup>. Del resto, affermava Raffo in altra sede: “Ritmo e rima: riprodurli entrambi, i due essenziali elementi costitutivi, e con risultato se non felice, almeno soddisfacente, può capitare, ma, ove il traduttore non sia a sua volta poeta vero, resta piuttosto un caso fortunato e sporadico”<sup>47</sup>.

Mi viene in mente la domanda – una delle sue domande subdolamente scherzose (o viceversa) – che Wisława Szymborska mi fece uscendo dalla gloriosa “kawiarnia” Nowa Prowincja di Cracovia: “Non sarà che il mio successo estero è dovuto al fatto che mi hanno semplificata troppo?”.

## Abstract

### Szymborska and Translation

After Wisława Szymborska became immensely popular in Italy at the beginning of this century, the previous Italian presence of her poetry in the second half of the 20th century has almost been overlooked. On the basis of an accurate research of journals and anthologies of that period, the Author lists 131 translations of 88 poems by 15 different translators, amounting to a potential rich anthology, almost as ample as the first anthology of Szymborska’s poetry published in Italy in 1998. The Author examines these translations evaluating their quality, and sometimes their excellence, comparing some of them to their renderings in different languages. He pays particular attention to prosody and metrics: Szymborska’s free verse results in fact in a specific musicality, depending on the constant presence of classical metres, above all the traditional Polish alexandrine in its various forms. This feature has been neglected in most of the current translations of Szymborska’s poetry.

Keywords: Szymborska, poetry, translations, 20th century literature.

---

<sup>46</sup> A.M. Raffo, recensione a W. Szymborską, *Opere*, cit., p. 748.

<sup>47</sup> A.M. Raffo, *La forza della sdrucchiola*, cit., p. 333.