

LUCIA PASCALE  
(WARSZAWA)

## COME TRADURRE BIAŁOSZEWSKI? CONSIDERAZIONI A MARGINE DI ALCUNE VERSIONI ITALIANE, FRANCESI E RUSSE

*How to translate Białoszewski? Remarks on selected Italian, French and Russian translations* – The article aims at analysing the translation of Miron Białoszewski's poetry through the comparison of the Italian, French and Russian versions of some of his works. Before dealing with this matter, some brief references are made to the author's biographical profile and poetics – which are an indispensable premise to study his poems. Then the reception of Białoszewski as a poet in Italy, France and Russia is shortly considered.

KEYWORDS: Miron Białoszewski, poetry, translation, Polish, Italian, French, Russian

### INTRODUZIONE

Oggetto dell'analisi di questo intervento è la traduzione della poesia di Miron Białoszewski, uno degli scrittori polacchi più originali del XX secolo, attraverso la comparazione delle versioni italiane, francesi e russe di alcuni suoi componimenti. Prima di entrare nel merito della questione, si renderà necessario fare qualche breve cenno alla biografia dell'autore, nonché alla sua poetica.

Nato a Varsavia il 30 giugno 1922, Białoszewski trascorse qui tutta la sua vita – fatta eccezione per pochi viaggi all'estero – instaurando con la città un fortissimo legame affettivo. Morì, di infarto, nel 1983. Durante l'occupazione tedesca non aderì a nessuna delle organizzazioni militari della Resistenza polacca, continuando gli studi liceali nelle scuole clandestine. Dopo il conseguimento della maturità, nel 1943, iniziò gli studi di polonistica, che continuò dopo la guerra, senza però portarli a termine. Gli anni dell'università clandestina furono segnati dall'amicizia di alcuni colleghi, con i quali amava discutere di letteratura, ascoltare musica classica, organizzare serate teatrali per pochi intimi. Lo scoppio dell'insurrezione di Varsavia, il primo agosto del 1944, interruppe bruscamente studi e incontri del giovane Białoszewski. Durante i 63 giorni di combattimenti

egli si spostò da una parte all'altra della città, cercando di sopravvivere e di far sopravvivere chi come lui si rifugiava nelle cantine, ma soprattutto di osservare, ascoltare, imprimere nella memoria quello che sarebbe diventato il più grande evento della sua vita, come si leggerà poi nel suo debutto in prosa: il *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (Le memorie dell'insurrezione di Varsavia). Pubblicata nel 1970, l'opera rappresenta una testimonianza di rara autenticità, descrivendo la rivolta dalla parte dei civili, ossia da chi subì ma non partecipò attivamente alla lotta.

La tragica esperienza dell'insurrezione segnò profondamente la concezione del mondo, e quindi dell'arte, del nostro autore. Egli perse la fiducia nella possibilità di descrivere – attraverso le parole – il dramma della guerra e la nuova realtà; per tale motivo, cominciò a esplorare e verificare le possibilità della lingua stessa. Come suggerisce Stanisław Burkot – nel processo di sperimentazione artistica che sottende all'intera sua opera, è possibile distinguere tre fasi: “rivoluzioni delle cose”, “rivoluzioni delle parole”, “rivoluzioni dell'esistenza umana” (Burkot 2010: 155). La prima fase coincide con gli inizi dell'attività letteraria e il debutto poetico, ossia la raccolta *Obroty rzeczy* (Rivoluzioni delle cose), pubblicata nel 1956. Il titolo emblematico si rifà alla traduzione polacca – *O obrotach sfer niebieskich* – del *De revolutionibus orbium coelestium* di Copernico. Come afferma Silvano De Fanti (Marinelli 2004: 458-459):

Białoszewski sottopone il banale e il quotidiano a una rivoluzione copernicana [...], conferendogli dignità estetica ed elevandolo a un rango di sacralità liturgica e metafisica: i poveri oggetti di casa scampati alla distruzione, magari ormai inutilizzabili, vivono di una propria ritualità teatrale; alla marginalità della periferia viene restituito il fascino della cultura ludica e folclorica, recuperata – oltre che nella rappresentazione realistica – anche attraverso l'uso delle forme popolari della ballata, del canto medievale e liturgico. E in primo piano c'è l'autore-soggetto lirico, sopravvissuto alle rovine di Varsavia, in bilico tra realtà, stato onirico e ipnotico.

Nella seconda fase – rintracciabile nelle raccolte *Rachunek zachciankowy* (Conteggio desideriale, 1959), *Mylne wzruszenia* (Emozioni ingannevoli, 1961), *Było i było* (Ce n'era e ce n'era, 1965) – il nostro autore passa dalle “rivoluzioni delle cose” alle “rivoluzioni delle parole”, comincia cioè a giocare con la lingua sottoponendola a meccanismi che alterano la norma lessicale e sintattica. Le sue poesie diventano quadri cubistici, dove i confini tra forma e contenuto sono difficilmente riconoscibili. La terza fase, infine, è visibile negli ultimi volumi di poesie – *Odczepić się* (Levarsi di torno, 1978) e *Oho* (Oho, 1985) – e nei testi in prosa. In essi Białoszewski tende ad eliminare il limite tra poesia e prosa, in virtù di un'integrità che diventa riflessione sull'esistenza umana.

## TRADUZIONI ITALIANE, FRANCESI E RUSSE A CONFRONTO

Prima di venire al merito della questione, si vorrà brevemente accennare alla traduzione della poesia di Białoszewski nei Paesi prescelti. In essi, e in generale all'estero, egli è conosciuto pressoché esclusivamente nella ristretta cerchia dei polonisti – vuoi per la specificità della lingua, vuoi per la peculiarità dei temi trattati, fortemente intrisi di polonità<sup>1</sup>.

Per quanto riguarda l'Italia, sue poesie sono state tradotte da Carlo Verdiani e pubblicate nell'antologia *Poeti polacchi contemporanei* (1961), nonché da Luca Bernardini per la rivista di letteratura *In forma di parole* (2001). Altre traduzioni, reperibili su Internet, sono state realizzate da Lorenzo Pompeo e Paolo Statuti.

Per quanto concerne la Francia, senza dubbio qui Białoszewski è stato maggiormente tradotto (sia per la poesia che per la prosa). Suoi componimenti sono presenti in alcune antologie dedicate alla poesia polacca, come *Introduction à la poésie polonaise avec un choix de poèmes polonais du Moyen âge à nos jours* (1964) o *Poésie polonaise contemporaine* (1983), nonché in riviste specialistiche, quali ad esempio *Poésie Première* o *Le Journal des Poètes*. Nel 2008, inoltre, esce un volume interamente dedicato a Białoszewski: *La révolution des choses et autres poèmes*, a cura di Hanna Konicka ed Eric Veaux.

Per quanto riguarda la Russia si ricordino due antologie di poesia polacca, entrambe contenenti componimenti di Białoszewski: la prima pubblicata nel 1990 a cura di Andrej Bazilevskij, la seconda edita nel 2000 a cura di Natal'ja Astaf'eva e Vladimir Britanišskij. Del 2007 è, inoltre, la prima raccolta di poesie di Białoszewski, a cura dello stesso Bazilevskij e intitolata *Vypadenie iz grammatiki*.

Andiamo ora ad analizzare le versioni italiane, francesi e russe di alcune tra le più emblematiche e significative poesie di Białoszewski. Si vorrà iniziare con il confronto delle traduzioni italiana e francese – citate rispettivamente da Bernardini 2001: 115 e Konicka 2005: 181 – del componimento *Nie umiem pisać*, facente parte del ciclo "Autoportrety" di *Obroty rzeczy* (Białoszewski 2016: 109). In esso il poeta mette in discussione la possibilità della parola di descrivere la realtà (il golf grigio); in inverno l'albero, ormai spoglio, non stormisce più, ciononostante dall'assenza delle foglie scaturiscono altre possibilità (strutture di forma).

**Nie umiem pisać**

ciemno tu...  
co o szarym swetrze?  
– tylko tyle.

<sup>1</sup> Per la traduzione della prosa di Białoszewski, nello specifico del sopraccitato *Pamiętnik*, si rimanda a Pascale 2016: 163–171.

na dworze  
 jest już po cytrynie wyciśniętej  
 śnieg

**drzewo z zimna i struktury kształtu  
 nierozgadane  
 nie szumi**

którędy wyjść ze słowa?

**Non so scrivere**

buio qui...  
 che ne è del golf grigio?  
 – solo questo

fuori  
 è già di limone strizzato  
 neve

**ceppo di freddo e strutture di forma  
 me-laconiche  
 non stormisce**

per dove uscir dalla parola?  
 (trad. di L. Bernardini)

**Je ne sais pas écrire**

il fait sombre ici...  
 et qu'est devenu le pull gris?  
 – voilà.

dehors  
 on en est déjà après le citron pressé  
 la neige

**l'arbre de froid et de structure cristalline  
 taciturne  
 ne bruit pas**

par où sortir du verbe?  
 (trad. di H. Konicka, E. Veaux)

Dal confronto tra le due versioni si evince quella che sarà la cifra caratteristica dei rispettivi traduttori: la tendenza a riprodurre il linguaggio di Białośzewski in Luca Bernardini contro quella a semplificarlo in Hanna Konicka e Eric Veaux. Si osservi, ad esempio, la resa dell'aggettivo "nierozgadany" (v. 8), neologismo creato sulla base di "rozgadany" (detto di chi si fa prolisso nel parlare), al quale viene preposta la negazione "nie" (non). Dal momento che sia in italiano che in francese manca un traduce adatto, i traduttori optano per due diverse soluzioni. Bernardini sceglie di inventare a sua volta un neologismo, come egli stesso afferma: "Ho ritenuto allora che «arbitrarietà» fosse il nome del gioco, e che più che di tradurre si trattasse di riscrivere. Da qui [...] «me-laconiche» (tristi senza essere faconde) per «nierozgadane»" (Bernardini 2001: 166-167). I traduttori francesi, invece, rinunciano al gioco e all'invenzione, e rendono "nierozgadany" con "taciturne". In tal modo, se da un lato si facilita la comprensione del verso, dall'altro si perde la cifra stilistica dell'autore.

Si vorranno ancora esaminare i versi 7 e 9. Nel verso 7 "drzewo z zimna" (albero di freddo) viene tradotto da Bernardini come "ceppo di freddo", probabilmente per ragioni metriche. D'altro canto, però, prediligendo all'interezza dell'albero la sua

parte inferiore, si perde l'immagine dei rami spogli. Nella traduzione francese, invece, "struktury kształtu" (strutture di forma) vengono stranamente rese come "de structure cristalline", mentre la frase negativa del verso 9, "nie szumi" (non stormisce), come "ne bruit pas" (non rumore), costruito alquanto insolito in francese.

La seconda poesia che si vorrà analizzare è quella preferita di Julian Przyboś: „*Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali...*” / *Moja niewyczerpana oda do radości* (Białoszewski 2016: 114). Compresa nel ciclo "Groteski" (Grotteschi) di *Obroty rzeczy*, è una riflessione sul rapporto esistente tra la cosa e la parola: la stufa, oggetto comune, paragonata ad un arco trionfale, acquista qui dignità estetica. All'angoscia causata dalla paura di perdere la stufa, nonché dalla sua assenza, segue la gioia per la presenza della buca, anch'essa forma, capace di evocare nuove immagini e parole. Come fa notare Stanisław Barańczak, il componimento è scritto come una partitura musicale: nelle prime tre strofe l'aumento del tono di voce e della tensione emotiva viene espresso coi punti esclamativi, corrispondenti a un "forte, fortissimo, forte-fortissimo". Degna di nota anche la seconda parte della poesia, in cui le pause e il ritmo sono resi dalle diverse modalità di scrittura degli aggettivi "szara naga jama" (grigia nuda buca) (Barańczak 1974: 99-100). Vediamo ora l'originale e poi confrontiamolo con le traduzioni italiana e russa – citate rispettivamente da Bernardini 2001: 117 e Białoszewski 2008: 25.

**„Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali...”**  
**Moja niewyczerpana oda do radości**

Mam piec  
 podobny do bramy triumfalnej!

Zabierają mi piec  
 podobny do bramy triumfalnej!!

Oddajcie mi piec  
 podobny do bramy triumfalnej!!!

Zabrali.

Została po nim tylko  
 szara  
 naga  
 jama  
 szara naga jama.

I to mi wystarczy:  
 szara naga jama  
 szara-naga-jama  
 sza-ra-na-ga-ja-ma  
 szaranagajama.

«Ah, sia pur, sia pur mi levassero la stufa...»  
**La mia inesausta ode alla gioia**

No una stufa  
 tutta un arco trionfale!

Mi levano la stufa  
 tutta un arco trionfale!!

Ridatemi la stufa  
 tutta un arco trionfale!!!

L'hanno presa.

Ne resta solo una  
 grigia  
 nuda  
 buca  
 grigia nuda buca.

Tanto mi basta:  
 grigia nuda buca  
 grigia nuda buca  
 gri-gia-nu-da-bu-ca  
 grigianudabuca.

(trad. di L. Bernardini)

«Ах, если б, если б даже печку отобрали...»  
**(Ода моей неистребимой радости)**

Есть у меня печь  
 похожая на триумфальную арку!

У меня отбирают печь  
 похожую на триумфальную арку!!

Отдайте мне мою печь  
 похожую на триумфальную арку!!!

Отобрали.

Осталась от печки только  
 пустая  
 чёрная  
 яма  
 пустая чёрная яма.

Мне и этого хватит:  
 пустая чёрная яма  
 пустая чёрная яма  
 пус-та-я-чёр-на-я-я-ма  
 пустаячёрнаяяма.

(trad. di A. Bazilevskij)

Come lo stesso Bernardini sottolinea nella nota sulla traduzione, laddove possibile ha cercato di mantenere il sillabismo dell'originale, preferendo ad esempio tradurre "podobny do bramy triumfalnej" con "tutta un arco trionfale" rispetto al più corretto "simile a un arco trionfale" (Bernardini 2001: 167). Al contrario, Bazilevskij opta qui per una traduzione più lunga e letterale "похожую на триумфальную арку". I tre trochei dell'esametro "szara naga jama" ritornano senza difficoltà nell'italiano "grigia nuda buca". Meno fortunato è, invece, il traduttore russo con "пустая чёрная яма" (3 – 3 – 2). Infine, bisogna notare la scelta di quest'ultimo di mettere in evidenza, più che nell'originale, l'importanza che la stufa ha per Białoszewski: in primo luogo, nel titolo egli traduce "piec" con il vezzeggiativo "печка", al posto di "печь"; inoltre, nel quinto verso aggiunge alla stufa l'aggettivo possessivo "mia", assente nell'originale – "Отдайте мне мою печь" (Ridatemi la mia stufa); infine, nell'ottavo verso preferisce ripetere la parola stufa ("от печки"), laddove nell'originale avevamo "po nim" (di essa).

La terza poesia che si vorrà sottoporre ad analisi fa parte dello stesso ciclo "Groteski" di *Obroty rzeczy*, ed è intitolata *Ballada o zejściu do sklepu* (Białoszewski 2016: 118). In essa Białoszewski si rifà al genere della ballata – sia per quanto riguarda la forma che la problematica. In primo luogo, vi troviamo le caratteristiche dei tre generi letterari: lirica (strofe, metafore, aura), epica (eroe, fabula, azione)

e dramma (l'autore-soggetto lirico si rivolge ai suoi lettori-ascoltatori usando il discorso diretto). Ciononostante, risulta evidente che Białoszewski si rifaccia qui alla ballata al fine di entrare in polemica con essa e con il romanticismo: infatti, egli non racconta una storia fantastica o straordinaria, bensì comune e ordinaria: l'andata al negozio per fare la spesa. Per farlo si serve del linguaggio colloquiale ("ach, wyobraźcie sobie, schodami" – "ah, immaginatevi, per le scale"), nonché di quello religioso (i verbi "zejść" e "wstąpić" ci ricordano la discesa di Cristo agli inferi e la Sua ascesa al cielo).

Prima di confrontare le traduzioni italiana, francese e russa – citate rispettivamente da Bernardini 2001: 119, Konicka 2005: 185, Białoszewski 2008: 29 – si vorrà brevemente delineare lo schema della poesia: l'io lirico racconta di essere sceso in strada per le scale, di aver incrociato conoscenti di sconosciuti, di essere entrato in un negozio pieno di cose, e di essere finalmente tornato a casa, quasi fosse scampato a un pericolo mortale.

#### **Ballada o zejściu do sklepu**

Najpierw zeszedłem na ulicę  
schodami,  
ach, wyobraźcie sobie,  
schodami.

Potem znajomi nieznajomych  
mnie mijali, a ja ich.  
Żałujcie,  
żeście nie widzieli,  
jak ludzie chodzą,  
żałujcie!

Wstąpiłem do zupełnego sklepu;  
paliły się lampy ze szkła,  
widziałem kogoś – kto usiadł,  
i co słyszałem?... co słyszałem?  
szum toreb i ludzkie mówienie.

No naprawdę  
naprawdę  
wróciłem.

#### **Ballata dell'andata al negozio**

Prima cosa son scenduto in strada  
per le scale,  
ah, immaginatevi un po',  
per le scale.

Poi conoscenti di sconosciuti  
ho incrociato, e loro me.  
Rammaricatevi  
di non aver visto  
come la gente cammina,  
rammaricatevi!

Sono entrato in un assoluto negozio;  
splendevano lampade di vetro,  
ho visto qualcuno – che sedeva,  
e che ho sentito?... che ho sentito?  
Stormir di borse, parlata umana.

Eh, credetemi  
credetemi  
son tornato.

(trad. di L. Bernardini)

### Ballade sur la descente au magasin

Tout d'abord je suis descendu dans la rue  
par l'escalier,  
ah! imaginez-vous,  
par l'escalier.

Puis des connaissances d'inconnus  
sont passées à côté de moi, et moi à côté d'elles.

Regrettez  
de n'avoir pas vu  
les gens passer,  
regrettez!

Je suis entré dans un magasin auquel rien ne manquait:  
des lampes en verre étaient allumées,  
j'ai vu quelqu'un – qui s'était assis,  
et qu'est-ce que j'ai entendu?... qu'est-ce que j'ai entendu?  
les sacs bruire et les gens parler.

Eh bien, vraiment,  
vraiment,  
j'étais revenu.

(trad. di H. Konicka, E. Veaux)

### Баллада о сошествии в магазин

Сначала я спустился на улицу  
по лестнице,  
ах, представьте себе,  
по лестнице.

Потом знакомые моих незнакомых  
шли мимо меня, а я мимо них.

Жаль,  
что вы не видели,  
как ходят люди,  
жаль!

Я вошел в магазиннейший магазин;  
там горели стеклянные лампы,  
я увидел кого-то – он сел,  
и что я услышал?... что услышал?  
шорох сумок и людскую речь.

И все-таки  
я и вправду  
вернулся.

(trad. di A. Bazilevskij)

Partendo dal titolo, è interessante notare la resa della parola-chiave “zejsćie” (discesa): in italiano il traduttore utilizza il sostantivo deverbale “andata”, probabilmente per sottolineare l'idea del “viaggio” compiuto dall'autore-soggetto lirico; in francese troviamo il più letterale “descente”, che fa pensare alla “Descente aux Enfers” di Gesù; anche in russo abbiamo “сошествие”, termine usato solo in riferimento alla sfera sacra (discesa di Gesù agli inferi, o discesa dello Spirito Santo). Nel primo verso ci imbattiamo in un errore proprio del linguaggio infantile – di cui spesso Białoszewski si serve: “zeszedłem” al posto di “zszedłem”, per analogia con la forma passata del femminile “zeszłam”. Bernardini propone un errore altresì in italiano – “son scenduto” – mentre i traduttori in francese e russo utilizzano le forme corrette del verbo “discendere” – “je suis descendu” e “я спустился”.

Nella seconda strofa, la seconda persona plurale dell'imperativo del verbo “załować” (rammaricarsi, rimpiangere, pentirsi), che compare nei versi 7 e 10, viene reso con altrettanti imperativi in italiano e francese – “rammaricatevi” e “regrettez” – mentre in russo con l'avverbio “жаль” – “peccato che non abbiate visto come la gente cammina, peccato!”.

Nel primo verso della terza strofa, ci sono due elementi degni di nota: la resa di “wstąpiłem” (sono entrato, salito, ascenso) e quella di “zupełny” (avente cioè tutte le caratteristiche tipiche per un dato oggetto, concetto, essere). Per quanto riguarda “wstąpiłem”, in tutte e tre le lingue viene usato il verbo “entrare” – “son entrato”, “je suis entré”, “я вошел”. Per “zupełny” invece, abbiamo tre diverse soluzioni: in



italiano l'aggettivo "assoluto"; in francese una proposizione relativa con funzione esplicativa – "auquel rien ne manquait"; in russo il neologismo "магазиннейший", superlativo assoluto dell'aggettivo "магазинный" (del negozio) – che potremmo rendere in italiano con "negozosissimo", quindi il verso suonerebbe "sono entrato in un negozio negoziosissimo".

Infine, l'ultima strofa: "no naprawdę / naprawdę / wróciłem" (eh, veramente / veramente / sono tornato). Come si nota, in italiano il traduttore ha voluto enfatizzare la chiusa usando di nuovo il discorso diretto ("eh, credetemi / credetemi / son tornato"), mentre in francese e russo abbiamo una traduzione più letterale.

Nella poesia successiva – facente parte della raccolta *Rachunek zachciankowy* – si vorrà evidenziare un processo linguistico caro a Białoszewski, ossia quello della delessicalizzazione. Come spiega bene Barańczak – tale meccanismo, tipico del linguaggio infantile, interessa tanto le singole parole quanto i fraseologismi. Atteso che ogni locuzione fraseologica sia composta da due o più elementi, esistono diversi modi di intervenire sulle combinazioni lessicali (Barańczak 1974: 58). Ad esempio, in *Niedopisanie* (sostantivo deverbale da "niedopisać" – "non finire di scrivere"), si ha la sostituzione dell'elemento "czuć" della locuzione "czuć pismo nosem" (fiutare il pericolo, un imbroglio), con l'imperativo "przyjdź" (vieni) – che regge poi una serie di complementi (vieni scrittura per il naso il sesso etc.). Vediamo l'originale (Białoszewski 2016: 223) e la traduzione russa (Białoszewski 2008: 41):

<b>Niedopisanie</b>	<b>Недописание</b>
przyjdź pismo nosem sekssem trafem cudem musem ciurkiem zezem siupem boczkiem truchtem byłeś pis-ło	приди писание носом сексом впадом чудом нуждой струей косым глазом эхещёразом бочком бодрячком было да скис-ло (trad. di A. Bazilevskij)

Come si nota, Bazilevskij – non potendo riprodurre nella propria lingua il gioco di parole polacco – ne compensa la perdita grazie a: mantenimento del ritmo, creazione di versi rimati a coppie, formazione di neologismi. A proposito di questi ultimi, si vogliono menzionare: nel quinto verso, "впадом" dall'avverbio "впазд" (a proposito, opportunamente); nel decimo, "эхещёразом", che si basa

sul ritornello di una canzone popolare russa “Да эх, раз, ещё раз, / Ещё много-много раз” (Una volta, ancora una volta, ancora molte altre volte).

## CONCLUSIONI

Dalla riflessione sulla vita e sull'opera di Białoszewski, nonché dall'analisi delle poesie prescelte, si deduce quanto egli fosse legato alla storia e alla cultura della Polonia. Il suo interlocutore è un connazionale, che ha vissuto la guerra, l'insurrezione di Varsavia, il dopoguerra, il comunismo. La sua lingua poetica scaturisce dal linguaggio parlato, linguaggio infantile, linguaggio colloquiale – di cui egli rimescola arbitrariamente gli elementi. Giochi linguistici, neologismi, errori e lapsus consapevoli, contaminazioni, ambivalenze semantiche sono in Białoszewski all'ordine del “verso” – per ricorrere anche noi a una delessicalizzazione. Come afferma Burkot, “ogni sua poesia diventa un trattato formale e intellettuale a sé stante” (Burkot 2010: 153).

Di fronte ad una poesia siffatta, più evidenti si fanno le “tracce” lasciate dal traduttore – dovute alle differenze tra lingue, culture, epoche storiche, nonché alle diverse sensibilità personali dei traduttori. Dal confronto tra le versioni scelte, è possibile trarre alcune interessanti conclusioni, alle quali vorrei far precedere le parole di Luca Bernardini – da me condivise – sulla (in)traducibilità della poesia di Białoszewski (Bernardini 2001: 163):

Białoszewski come «precursore e artefice della moderna poesia linguistica». Ovvero – conseguentemente – di una poesia di fatto in traducibile che, nella sua stessa difficoltà, si impone per il carattere etico oltre che estetico della scelta di uno stile «orale». Un paradosso: l'intraducibilità della poesia di Białoszewski ne rende irrinunciabile la traduzione.

Come precedentemente detto, Bernardini ha ritenuto che “più che di tradurre si trattasse di riscrivere”: da qui la creazione di neologismi, il tentativo di riprodurre in italiano gli errori e i lapsus consapevoli, i suoni onomatopeici etc. Per quanto possibile, egli ha cercato di mantenere il sillabismo dell'originale, nonché le occorrenze delle rime. Similmente ha operato Andrej Bazilevskij, facilitato peraltro dalla vicinanza del sistema linguistico russo a quello polacco: egli crea neologismi, cerca di conservare ritmo e rime. Entrambi attuano, inoltre, la strategia della compensazione – consapevoli tuttavia che “nella poesia di Białoszewski c'è sempre qualcosa di non trasponibile, non convogliabile ad altri ambiti geografico-esistenziali” (Bernardini 2001: 167). Diversamente procedono Hanna Konicka e Eric Veaux: le loro traduzioni tendono a semplificare la lingua di Białoszewski, al fine di facilitarne la comprensione del lettore francese, risultando così più letterarie.

## BIBLIOGRAFIA

- BARAŃCZAK, S. (1974): *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.
- BERNARDINI, L. (2001): "Miron Białoszewski. L'ironia e la sofferenza", *In forma di parole*, XXI/1, Litografia Sgrate, Città di Castello, 113-167.
- BERNARDINI, L. (2005): "All'ovest di Mironczewski: alcune considerazioni sulla ricezione italiana dell'opera di Miron Białoszewski (1922-1983)", *Comparatistica*, XIV, Edizioni Polistampa, Firenze, 9-34.
- BIAŁOSZEWSKI, M. (2008): *Wypadek z gramatyki*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- BIAŁOSZEWSKI, M. (2014): *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- BIAŁOSZEWSKI, M. (2016): *Obroty rzeczy. Rachunek zachciankowy. Mylne wzruszenia. Było i było*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- BURKOT, S. (1992): *Miron Białoszewski*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- BURKOT, S. (2010): *Literatura polska 1939-2009*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- CUDAŁ, R. (1999): *Czytając Białoszewskiego*, Śląsk Wydawnictwo Naukowe, Katowice.
- FALKOWSKI, J. (2015): "Pan Mozart, pan Bach, pani Reginka, ja". *Spotkania z ludźmi i kulturą w twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa.
- GOŁĄB, M. (2001): *Język i rzeczywistość w twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- KONICKA, H. (2005): *La sainteté du détail infime. L'oeuvre de Miron Białoszewski (Varsovie 1922-1983)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris.
- ŁUKASZUK-PIEKARA, M. (1997): "niby ja". *O poezji Białoszewskiego*, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- MARINELLI, L. (ed.) (2004): *Storia della letteratura polacca*, Einaudi, Torino.
- NOFIKOW, E. (2001): *Metafizyczne gospodarstwo Mirona*, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Białyсток.
- PASCALE, L. (2016): "Il *Pamiętnik z powstania warszawskiego* di Miron Białoszewski e la sua ricezione all'estero", in: JAMROZIK, E. (ed.): *Italia 2.0 – lingua, cultura, società. Le ultime ricerche dei giovani italianisti*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski, Warszawa, 163-171.
- PUCHAŁA, J. (2010): "Przekłady poezji Mirona Białoszewskiego na język rosyjski", in: CUDAŁ, R. (ed.): *Literatura polska w świecie*, t. III, Wydawnictwo Gnome, Katowice, 293-300.
- SADOWSKI, W. (1999): *Tekst graficzny Białoszewskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- ŚLIWA, A. (2006): "Czy lingwistyczny oznacza hermetyczny? Recepcja twórczości Białoszewskiego na świecie", in: CUDAŁ, R. (ed.): *Literatura polska w świecie*, t. I, Wydawnictwo Gnome, Katowice, 179-186.
- ŚWIREK, A. (1997): *Z gatunkiem czy bez... O twórczości Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego, Zielona Góra.