

PAULINA MALICKA  
(POZNAŃ)

## SALVARE L'INSALVABILE. LA POESIA DI NINO DE VITA FRA TRADUZIONE E AUTOTRADUZIONE

*To save the unsavable. The poetry of Nino De Vita: Translation and Self-Translation* – The article reflects upon the argument of translation and self-translation referring to the Sicilian poet Nino De Vita, who translates his own texts from the Marsala dialect into Italian. Moreover, the article aims to compare two translation solutions of De Vita's texts, wherein besides respecting the sense of otherness and exoticism of the original version, one of the most distinctive traits of the Sicilian dialect emerges: the vowel sound 'u'.

KEYWORDS: translation, self-translation, poetry, alterity, hermeneutics

Il presente saggio costituisce una riflessione sul processo traduttivo di *A ccanciu ri Maria (In cambio di Maria)*, l'ultima fatica del poeta dialettale siciliano Nino De Vita, nonché sulla presentazione di alcune problematiche traduttologiche riscontrabili nel passaggio dal dialetto all'italiano ed in seguito al polacco.

L'ultimo racconto in versi del poeta marsalese inizia con una citazione dai *Diari* di Kafka: "Ora, di sera, dopo aver scritto, aggiustato, riscritto, fin dalle sei del mattino, mi sono accorto che la mia sinistra stringeva già da un po' le dita della mano destra per compassione" (De Vita 2015: 5). Queste parole costituiscono, a nostro avviso, un'interessante parabola dell'arte della traduzione e dell'interpretazione offrendo nello stesso tempo un nuovo spiraglio interpretativo attorno al quale si organizza la narrazione dell'intero racconto. Una parabola che permette di ricostruire la scena della scrittura e della traduzione alla stregua del pensiero derridiano condizionando in un certo qual modo le nostre strategie traduttive.

L'incipit del testo richiama l'immagine dell'estenuante esercizio di scrittura praticato dal poeta bilingue Nino De Vita il quale da ormai trent'anni compone i suoi versi nel dialetto della piccola contrada marsalese Cutusio, (situata davanti all'arcipelago lagunare dello Stagnone e di fronte all'isola Mozia), per poi tradurli con tenacia e meticolosità in italiano. Un esercizio che, come nel caso della citazione kafkiana, richiede tre fattori: tempo, impegno e compassione. Il tempo è infatti il nemico che sfida inesorabilmente la parlata vernacolare in via di estinzione; l'impegno è quello che il poeta, da decenni, pone nel suo tentativo di salvare la parola

madre; la compassione è il sentimento che accompagna ciò che inesorabilmente si perde nel passaggio traduttivo, l'intraducibile. Il processo di autotraduzione cui il poeta sottopone ogni suo testo, come svela egli stesso, costituisce un compito molto ingrato e sofferto vista la difficoltà della resa in italiano della metrica e della fonetica della parlata cutusiàra. Scrivere, aggiustare, riscrivere sono le tre fasi che accompagnano ogni sforzo di scrittura, incluso quello traduttivo. Una perfetta correlazione la cui immagine, però, si contorce un po' se si va a rileggere il brano originale di Kafka. Alla pagina otto dei *Diari* kafkiani del 1953, leggiamo: "Ora, di sera, dopo aver studiato fin dalle sei del mattino, mi sono accorto che la mia sinistra stringeva già da un po' le dita della mano destra per compassione" (Kafka 1953: 38). Le parole di Kafka, in realtà, fanno riferimento all'esperienza dello *studio* e non della scrittura. I *Diari* testimoniano gli sforzi che il giovane Franz, tentando di soddisfare le aspettative del padre, fece per raggiungere la laurea in Giurisprudenza, studi verso i quali non nutriva alcun interesse. Il suo era uno sforzo intellettuale, un obbligo imposto che nasceva non da un atto libero e volontario, ma dall'incessante contesa tra l'implacabile senso del dovere e il sacrificio smisurato.

La felice modifica della citazione kafkiana da parte di De Vita risale al 1972, un'epoca in cui il poeta leggeva i *Diari* dello scrittore boemo con grande interesse. A nostro avviso questa "manomessa" citazione getta una nuova luce sull'idea dello scrivere e del tradurre. Vi emerge da un lato l'accanirsi del poeta sull'esercizio del comporre versi, dall'altro il travaglio di dover sottoporre la propria parlata dialettale ad una violenza di trasferimento, ovvero ad un processo di autotraduzione. In entrambi i casi si tratta di un'esperienza creativa, in quanto sia la scrittura che l'autotraduzione appartengono allo stesso "ambito letterario" (Puccini 2011: 41) e richiedono una simile sensibilità per la parola. Ogni autotraduzione è infatti riscrittura, elaborazione di un nuovo testo – per quanto "aggiustato" – che rivendica "uno spazio di libertà dove l'autore è legittimato a tradire se stesso" (Puccini 2011: 41). Se, come sostengono gli studiosi, l'autotraduzione in termini puri e assoluti risulta "dubbia" (Eco 2013: 26) e "problematica" (Bassnett 2013: 33) – in quanto non esiste una piena corrispondenza tra due lingue, né tantomeno tra lingua e dialetto – porta tuttavia a un'opera autonoma che restituisce il senso e il contesto dell'originale rinunciando però alla resa dei tratti tipicamente dialettali. L'autotraduzione, inoltre, secondo quanto sostiene Laura Salmon, oltre ad essere un prodotto, è un processo creativo nato dall'inevitabile manipolazione del testo di partenza e quindi costituisce l'esito di una "riscrittura", vale a dire di una "non-traduzione" (Salmon 2013: 93). Alla luce di questa osservazione le perplessità circa le proprie autotraduzioni, che il poeta di Cutusiù ha sempre espresso all'autrice di questo saggio, risultano più che comprensibili.

D'altro canto, nel caso dell'opera poetica di De Vita, si può parlare di un intimo legame che intercorre tra il processo di scrittura e quello di autotraduzione. Si tratta di una sorta di osmosi in quanto ciò che le alimenta è da una parte il desiderio, addirittura l'imperativo interiore, di salvare l'antico idioma di Cutusiù, che per l'autore costituisce la sua prima lingua, anteriore rispetto all'italiano, dall'altra

l'aspirazione a colmare la nostalgia per la propria lingua madre e preservare nell'italiano l'intero mondo della contrada isolana. Le parole del marsalese, nato nel 1950 in una contrada in cui mancavano non solo i giornali ma finanche la luce, ne sono la perfetta testimonianza:

Per me la prima lingua è stato il dialetto e credo proprio di pensare prima in dialetto e di tradurre poi in italiano. Eppure la scelta di comporre nella parlata di Cutusiu è avvenuta casualmente. Nel 1980 insegnavo chimica al liceo scientifico di Trapani. Un giorno un ragazzo mi chiese di uscire e lasciò la porta dell'aula socchiusa. "Unn' a lassari a ciaccazedda", non lasciarla socchiusa, gli dissi, usando un'espressione tipicamente marsalese. Un altro ragazzo mi chiese: "Ma professore, che parla arabo oggi?". Quel giorno accantonai le formule e cominciai a tirar fuori dalla memoria tutte le parole in siciliano che ricordavo. Quando tornai a casa, durante il cammino guardavo le saline e pensai scioccato: sta finendo tutto, la mia lingua si sta annacquando. Nessuno più la capirà. Cominciai allora a elencare le parole dialettali particolari e pensai a qualcosa che potesse contenerle tutte. Non un dizionario, che è uno strumento freddo. Così mi venne in mente di dar forma a dei volumi di poesie che contenessero tutta la mia lingua. [...] Adesso non so che fare, perché non voglio utilizzare termini che hanno già trovato collocazione nelle mie pagine. Dunque il dialetto si va esaurendo e prima o poi dovrò smettere (De Vita 2001).

L'esperienza raccontata da De Vita, il quale inizia a scrivere in italiano (la sua prima e unica raccolta in italiano *Fosse Chiti* esce nel 1984) per poi tornare a comporre in dialetto e ad autotradursi, mette in risalto l'esigenza del riscatto del dialetto ed insieme la necessità di "elaborazione identitaria" (Puccini 2011: 43) possibile solo grazie ad un lavoro di scavo linguistico capace di restituire il senso alle proprie origini. Una simile fatica si ripresenta nel momento in cui il poeta è costretto ad autotradursi, a trasformare, aggiustare e riscrivere il proprio testo in italiano.

Per me tradurre i miei versi dal dialetto è cosa difficilissima. Nelle mie poesie, nei miei racconti, adopero principalmente l'endecasillabo e il settenario come metrica. Nella traduzione in italiano non riesco a rispettarli più. E così la musicalità si perde, io me ne accorgo. Sono sempre scontento per questo lavoro che, in prossimità dell'uscita del libro, devo obbligatoriamente fare (De Vita: corrispondenza privata).

Le parole di De Vita confermano quanto il transfer dialetto-lingua sia complesso, sofferto e doloroso e allo stesso tempo alludono all'idea del testo autotradotto che diventa pur sempre una riscrittura del senso con l'inevitabile diradarsi del sottofondo dialettale, della forma e della musicalità della parlata cutusiara.

Oltre ai paratesti e commenti forniti dal poeta e dedicati alla questione del tradurre, la problematica della traduzione si ricostruisce anche al livello della narrazione. Al centro della storia raccontata nel poemetto *A ccanciu ri Maria* risiede uno scambio fatale. Pietro e Maria si amano. Il giovane vuole rapire la ragazza ma per una serie di motivi si ritrova costretto a portarsi via la sorella di lei, Margherita, promessa già a Calogero. Pietro accetta il "dono" indesiderato e si sacrifica a prendere in moglie Margherita pagando un prezzo molto alto: "Scavalcò / Pietro corse nel lato

/ di Maria, non la trovò, / e dov'è, si portò / nell'altro lato. «O madre, / matruzza mia...» gridò / quella balzando nel / letto” (De Vita 2015: 72). Nel letto non trova la sua amata, ma l'orgoglio e l'onore non gli permettono di agire diversamente: rapisce la sorella di lei e la prende in sposa mettendo su famiglia.

Vi è una certa analogia tra lo scambio nefasto narrato in quelle pagine e il concetto della traduzione che comporta sempre dei rischi e delle perdite spesso irrimediabili. Le conseguenze di un atto traduttivo mal riuscito e quelle di una *fuitina* forzata possono rivelarsi disastrose. Il rapimento amoroso, trasformatosi in un fatale equivoco, sconvolge per sempre il destino di lui e di lei.

In maniera simile il testo tradotto, invece di arricchire la cultura d'arrivo, può distorcere la visione della realtà espressa nella lingua originale e precludere al *polisistema ricevente*, per dirla con Itamar Even-Zohar (Zohar 2009: 197-203), la possibilità di aprirsi all'altro e – per evocare il pensiero di Antoine Berman (Berman 2009: 249-264) – di far confluire in sé l'alterità di ciò che è estraneo. L'antico rituale siciliano della *fuitina* sigilla la relazione amorosa, esige la responsabilità e presuppone la fedeltà. Ed è esattamente ciò che accade nel processo di traduzione. Tradurre è stringere un patto, assumersi una responsabilità, mantenere la fedeltà, aprirsi all'altro. E ancora, la traduzione, secondo quanto sostengono Lawrence Venuti, Hans-Georg Gadamer o Paul Ricoeur va intesa come forma di scambio, di reciprocità, di ospitalità ed apertura. Tuttavia, per illustrare il caso di De Vita, la concezione che al meglio ricostruisce il compito di ogni traduttore è quella del *movimento ermeneutico* proposta da Georg Steiner. Si tratta di un movimento organizzato attorno a un processo che prevede quattro stadi: *fiducia*, *aggressione*, *incorporazione*, *restituzione* (Steiner 2009: 329-334). Il desiderio di accogliere, di possedere l'altro, spinge il traduttore ad agire, ad invadere il testo e lo pone di fronte a dei rischi le cui conseguenze possono essere irreversibili. Processo che, come si è visto, può essere richiamato a partire dalla poesia di De Vita.

Infine, anche la struttura narrativa del testo devitiano per la sua frantumazione e per la mancata linearità rimanda all'idea del circolo ermeneutico che poggia sul principio della comprensione delle singole parti capaci di ricostruire l'integralità del discorso. Grazie ai continui *flash back*, scatti temporali e slittamenti si ricostruisce la vicenda di un rapimento raccontato al giovane Nino De Vita da suo padre e da Pietro, il protagonista del tragico fatto. Il racconto sincopato, a ritroso, sembra riflettere la stessa dinamica del processo ermeneutico basato sulla dipendenza reciproca della comprensione delle singole parti e dell'integralità. Se dunque, come sosteneva Wilhelm Dilthey, l'integralità di un'opera va intesa in base alle singole parole e ai loro concatenamenti e la comprensione totale di una singola cosa presume già una certa comprensione dell'integralità, ci troviamo di fronte ad un altro fatto molto rilevante soprattutto in prospettiva di una traduzione non autoriale, eseguita da chi – come l'autrice di questo saggio – si è misurato con la difficoltà di trasporre emozioni e significati da una lingua all'altra, rimanendo al di fuori dell'universo bilingue dell'autore.

Per tradurre De Vita, difatti, occorre risalire ai suoi esordi, alle sue prime testimonianze in versi che ricostruiscono l'intero universo della contrada marsalese con una "sommessa, incantevole ed inspiegabile precisione" (Raboni 1985). Conoscere e comprendere, quindi, sono le condizioni imprescindibili per poter interpretare e tradurre. A questo punto, come sottolineano alcuni critici (Perrella 2015), non può passare inosservato il fatto che la pubblicazione de *A cccanciu ri Maria* nel 2015 coincida con la pubblicazione dell'*Antologia* di De Vita che raccoglie i suoi testi poetici scritti tra 1984 e 2014 (*Fosse Chiti, Cutusiu, Cuntura, Nnòmura, Òmini*). Non è un caso che alle stampe vengono dati due libri di cui uno costituisce una sublime parabola dell'intera attività poetica di Nino De Vita, attività bilingue all'insegna di una incessante accoglienza/ospitalità linguistica ed assimilazione dell'altro, accompagnata da una costante ed ossessiva ricerca di compromessi tra la parola dialettale e quella italiana.

Il poeta trascrive la sua vita vissuta a contatto con la natura, la sua linfa poetica, e si autotraduce facendosi "possedere ancora una volta dalla Musa" (Bassnett 2013: 37), come ebbe a dire Bassnett in riferimento al poeta keniota Ngugi Wa Thiong'o. Trasferisce l'intero mondo della sua contrada in un'altra lingua, lo reinventa, lo reinterpreta, lo ricrea cercando disperatamente di conservare la musicalità del dialetto con i suoni aspri e cupi da nenia funebre. La poesia autotradotta da Nino De Vita è sempre una rinascita, quella di una vita che si salva ogniqualvolta si depone sulla carta. Una vita, come diceva Enzo Siciliano "scampata a distruzione" (Siciliano 1994).

Ma che cosa si salva di questa poesia se a volerla rianimare è un'altra lingua ancora? È possibile salvare ciò che sfugge a qualsiasi possibilità di transfert? Ciò che inesorabilmente andrà perduto nella nostra proposta traduttiva è quell'aspetto dell'oralità del dialetto, il suo ritmo, la sua violenza e carnalità. Non sarà possibile mantenere lo stesso stile poetico così lontano dai toni aulici ed altisonanti, la stessa metrica e lo stesso verseggiamento, la stessa densità semantica, lo stesso andamento ritmico del *cunto* siciliano che ricostruisce l'immediatezza e la spontaneità della lingua parlata. Verrà perso, quindi, ciò che risulta largamente perduto anche nella versione italiana. Ciò che invece si cercherà di salvare è l'immagine della realtà contenuta nei versi devitiani, nonché quel certo esotismo che permette di mantenere l'alterità del verso dialettale ed insieme di quello italiano.

Veniamo agli esempi tratti da *A cccanciu ri Maria*:

<p>Petru cci avia a mmità 'i terri r'Abbatissa, una <b>sarmata</b></p> <p>pi ncapu ru rrisàtu. China ri cannizzola, ri frattumi, una sachia dda sutta turcia, trasia pi ddintra è <b>fëura</b>.</p>	<p>Pietro aveva a mezzadria le terre di Abbadessa, una <b>salma</b></p> <p>in alto sulla timpa. Pieno di cannicciola, di fratte un canale d'acqua li sotto serpeggiava, entrava nei <b>feudi</b>.</p>	<p>Pietro dzierzawił ziemię w Abbadessie, <b>dwie</b> <b>morgi</b></p> <p>wysoko na wzgórzu. Porośnięty trzciną i sitowiem kanał wodny wił się tam w dole, wpływał na <b>[teren] włości</b>.</p>
---	---	--

Nella traduzione qui proposta si avverte da un lato l'inevitabile "surplus del senso" e dall'altro "il terrore del vuoto", di cui parlava Jerzy Jarniewicz nel suo saggio dedicato proprio all'*horror vacui*, ovvero alla "poetica del surplus nella traduzione letteraria" (Jarniewicz 2007). I testi di partenza reclamano spesso nella traduzione una compensazione di senso che permetta di mantenere alla realtà raccontata la sua identità e la sua alterità. Nello stesso tempo però il terrore di non poter colmare il vuoto può trasformare l'originale in una mera parafrasi. Nel frammento sopra citato la prima difficoltà riguarda la resa in polacco della parola *sarmata* (e del suo corrispondente italiano *salma*) che qui rimanda ad un'antica unità di misura della superficie agraria. Una salma di terra è formata da 16 tomoli e ogni tomolo è formato da 2093 mq di terreno; dunque una salma di terra è formata da 33.488 mq di terreno. Come vediamo la traduzione del termine esige una certa conoscenza del contesto contadino e della realtà isolana di quei tempi e di conseguenza una integrazione del senso. Tuttavia, in questi casi l'eccessivo zelo nel ricostruire il mondo rappresentato può sfociare in un descrittivismo di tipo parafrastico. L'espressione "dwie morgi" potrebbe rendere l'idea di un appezzamento di terreno da coltivare benché risulti difficile indicare con precisione a quanti metri quadrati corrispondesse (l'unità di misura della "morga" differiva a seconda della zona interessata). Anche "morga", proprio come *salma*, risulta di non immediata comprensione, dunque l'effetto prodotto sul lettore è analogo. Un'altra parola la cui traduzione in polacco rimane discutibile è *feura* (*feudo*). È chiaro che la parola rimanda all'idea dei latifondi, della proprietà fondiaria, del feudalesimo siciliano le cui origini vanno ricercate pressoché in ogni dominazione che ha subito la Sicilia. Nella parola "włości" forse va perduto quell'elemento della realtà agraria dell'isola, ma si salva comunque l'idea di una certa estraneità, quel particolare timbro arcaico. Il lemma polacco per cui abbiamo optato riesce a conferire al testo un'idea di esotismo. Altre soluzioni possibili – "majątek" (tenuta, podere) o "posiadłość" (possedimento) – avrebbero comunque richiesto l'attributo "ziemski/a" (terriero/a). Tale scelta sembrerebbe ridondante dal punto di vista della scorrevolezza del testo. Nella versione originale, nell'ultimo verso troviamo un vocabolo composto di sole due sillabe, mentre nella traduzione polacca sentiamo un accostamento di due suoni e quattro sillabe: "teren włości" che mantiene meglio l'andamento del testo di partenza. Si veda un altro esempio:

Ddoppu ru puntacciolu – runni cc'esti sbutannu, 'u primituri cu ll'abbiviraturi – accuminciau a ntravirisi 'u <b>bbagghiu</b> ri Purteddi:	Dopo il ponticciolo – dove c'è, curvando, la sorgiva con l'abbeveratoio – incominciò a scorgersi il <b>baglio</b> di Portelli:	Za mostkiem – gdzie za zakrętem znajduje się źródło z wodopojem – zaczął wyłaniać się <b>majątek</b> Portelli:
--	--	--

La comprensione della parola *bbagghiu* (*baglio*) è indispensabile per ricostruire l'immagine del feudo siciliano. Il termine con il quale si designa sia la "fattoria fortificata con ampio cortile" che "il cortile interno della masseria" oppure ancora

il “fortino”, soprattutto nel trapanese, non trova un corrispondente adeguato in polacco. La decisione di tradurlo con “majątek” è dettata dal fatto che simili costruzioni non si riscontrano nel paesaggio rurale polacco e l’impiego di termini che rimandano alle sue specifiche costruzioni (per es. “dworek”, “chata”, “zagroda włościańska”) sarebbe risultato artificiale e sforzato. Simili difficoltà nella traduzione presentano vocaboli come *tazzera*, *timpa*, *sciare* spesso riscontrabili nel racconto. L’impoverimento nel transfert è scontato, ma ogni perdita viene bilanciata attraverso frequenti surplus semantici riscontrabili in altri passaggi del testo. Con *tazzera* o *tratturo* si intende una strada, pista o sentiero tracciati attraverso i campi per il passaggio delle greggi. L’iperonimo “droga” (*strada*) in polacco risulta molto generico, e l’unica alternativa offerta dal repertorio lessicale della lingua polacca sembra essere il termine “szlak” (*pista, percorso*). Con il vocabolo *sciara* si intende un paesaggio arido e desolato tipico di quell’area geografica. In polacco saremo costretti a ricorrere ad una descrizione che renda l’idea di un terreno arido, arso dal sole. L’espressione *le sciare di Scacciaiazzo* (dove andranno a vivere Pietro e Margherita) diventa quindi in polacco “spalony słońcem przysiółek Scacciaiazzo” (‘la borgata di Scacciaiazzo, arsa dal sole’), dove “przysiółek” precisa, definisce la funzione di un concreto toponimo risalente al nome di una contrada del marsalese.

Un’altra difficoltà nel passaggio dal dialetto all’italiano ed in seguito al polacco sta nel conferire alla versione tradotta un’analogia musicalità rispetto al verso originale. Si propone a tale proposito la lettura della lirica *Martinu* (*Martino*) facente parte della raccolta *Cutusiu* (De Vita 2001) e dedicata all’amico d’infanzia del poeta.

<p>Parlai r’a <b>luna</b>.  <b>Eramu</b> una ricina,  ‘n terra, <b>aggiuccati</b>,  a ggiuru, nnô <b>jardinu</b>.  Parlai r’u <b>bbiancu</b>  r’a <b>luna</b>;  r’i màculi nnô bbiancu  r’a <b>luna</b>; r’a <b>luci</b>  chi scoppa ri nn’a luna.  <b>Ascutàvano</b> a mmia  taliannu ‘a luna.  Ce’era <b>Martinu</b>,  ‘u picciriddu ch’avia  l’occhi astutati, nzèemmula:  cu’nniatri:  stava cu’ ‘a testa calata,  ‘ manu ncapu l’erva  chi spuntava.</p>	<p>Parlai della luna.  Eravamo una decina,  per terra, accovacciati,  a giro, nel giardino.  Parlai del bianco  della luna;  delle macchie nel bianco  della luna; della luce  che viene dalla luna.  Ascoltavano me  guardando la luna.  C’era Martino,  il bambino che aveva  gli occhi spenti, insieme  a noi:  stava a testa bassa,  le mani sull’erba  appena nata.</p>	<p><b>Mówiłem o księżycu</b>.  Było nas <b>dziesięciu</b>  na ziemi, <b>skuleni</b>,  w <b>zaczyszu ogrodu</b>.  <b>Mówiłem o białym</b>  <b>księżycu</b>;  o płamach na białym  <b>księżycu</b>; o <b>blasku</b>  co bije z księżycyca  <b>Słuchali</b> mnie  patrząc na księżyc.  Był z nami <b>Martynu</b>  chłopina co miał  ślepe oczy  siedział z opuszczoną głową,  z rękoma na trawie  co ledwie wyrosła.</p>
---	--	---

Parlai r' a <b>luna</b> , tunna e a fauci; r' a <b>mezzaluna</b> ; r' u jocu r' a luna chi s'ammuccia nnê <b>nèvuli</b> e s'affaccia... E a ccorpu <b>Martinu</b> mi firmau «È bbedda» rissi «'a luna!»	Parlai della luna, tonda e a falce; della mezzaluna; del giuoco della luna che si nasconde fra le nuvole e riaffaccia ... E all'improvviso Martino m'interruppe «È bella» disse «la luna!»	Mówiłem o <b>księżycu</b> , okrągłym i sierpowym; o <b>półksiężycu</b> ; o grze księżycza co chowa się w <b>chmurach</b> i wychyla I nagle <b>Martinu</b> przerwał mi. «Piękny jest księżyc!» powiedział
--	---	---

La versione italiana proposta dal poeta è fedele al testo dialettale sia al livello della struttura dei versi che al livello della sintassi e della semantica. Ciò che inevitabilmente si perde è l'addensamento e la drammaticità del suono vocalico della *u* (*Martinu*, *luna*, *jardinu*, *bbiancu*, *ascutàvano*, *taliannu*, *picciriddu*, *astutati*, di "quelle cupe finali in *u* che danno al siculo gli echi del dolore e della fame", come ha scritto Franco Loi (Loi 1993). Nella traduzione polacca questo timbro in qualche modo si salva e ritorna seppure con frequenze irregolari rispetto all'originale. Nel secondo verso abbiamo optato per la versione "Było nas dziesięciu" in cui, anche se in chiusura del verso, risuona la vocale *u* che ritorna nei due versi successivi ("skuleni", "zaciszu", "ogrodu"). Nel quinto verso si rinuncia alla traduzione di *u bbiancu* con "bieli" a favore di una ripetizione molto frequente nel dialetto che rispecchia un po' il ritmo del cunto siciliano, della nenia araba, del canto funebre delle prefiche: "Mówiłem o księżycu" (v. 1) "Mówiłem o białym księżycu" (v. 5). Tale operazione conferisce al testo polacco un certo effetto ipnotizzante e nello stesso tempo permette di conservare almeno quel minimo di musicalità che contraddistingue la parlata cutusiara.

Il passaggio a *zig-zag* tra il dialetto, l'italiano e il polacco dimostra che ogni traduzione ed ogni autotraduzione implicano un'incessante contesa tra perdita e guadagno, eccesso e carenza. Nello stesso tempo gli esempi di traduzione sopra riportati confermano che a volte nella conversione da un sistema linguistico all'altro è possibile recuperare ciò che apparentemente sfugge al transfer. Salvare l'insalvabile nel caso della produzione artistica di Nino De Vita ha significato decostruire la scena della scrittura e della traduzione che ruota intorno al principio dello scambio per potervi scorgere l'altro ed aprirsi alla sua accoglienza.

## BIBLIOGRAFIA

- BASSNETT, S. (2013): "L'autotraduzione come riscrittura", in: CECCHERELLI, A., IMPOSTI, G.E., PEROTTO, M. (eds.): *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, 31-43.
- BERMAN, A. (2009): "Przekład jako doświadczenie obcego", in: BUKOWSKI, P., HEYDEL, M. (eds.): *Współczesne teorie przekładu*, Znak, Kraków, 249-264.



- DE VITA, N. (2015): *A ccanciu ri Maria*, Mesogea, Messina.
- DE VITA, N. (2001): *Cutusù*, Mesogea, Messina.
- DE VITA, N. (2001): *Il poeta amico di Sciascia, "prigioniero" di Cutusio*, "La Repubblica", 22 aprile 2001.
- ECO, U. (2013): "Come se si scrivessero due libri diversi", in: CECCHERELLI, A., IMPOSTI, G.E., PEROTTO, M. (eds.): *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, 25-29.
- EVEN-ZOHAR, I. (2009): "Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim", in: BUKOWSKI, P., HEYDEL, M. (eds.): *Współczesne teorie przekładu*, Znak, Kraków, 197-203.
- JARNIEWICZ, J. (2007): "Horror vacui, czyli poetyka nadmiaru w przekładzie literackim", in: KUBIŃSKI, W., KUBIŃSKA, O. (eds.): *Przekładając nieprzekładalne III. O wierności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, 139-151.
- KAFKA, F. (1953): *Diari*, Mondadori, Milano.
- LOI, F. (1993): "Se la Sicilia finisce in «u»", *Il Sole 24 Ore*, 27 giugno 1993.
- PUCCINI, P. (2011): "Origine e originale. Esperienza di migrazione e di autotraduzione a confronto nell'opera di Marco Micone", in: FERRARO, A. (ed.): *L'Autotraduzione nelle letterature migranti*, Oltreoceano n. 5, Forum, Udine, 41-54.
- PERRELLA, S. (2015): seconda di copertina, in: DE VITA, N., *Antologia (1984-2014)*, Mesogea, Messina.
- RABONI, G. (1985): "Ma quante belle ricerche", *Il Messaggero*, 1 maggio 1985.
- SALMON, L. (2013): "Il processo autotraduttivo: definizioni e concetti in chiave epistemologico-cognitiva", in: CECCHERELLI, A., IMPOSTI, G.E., PEROTTO, M. (eds.): *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, 77-98.
- SICILIANO, E. (1994): "Amori pieni di rabbia", *La Repubblica*, 16 luglio 1994.
- STEINER, G. (2009): "Ruch hermeneutyczny", in: BUKOWSKI, P., HEYDEL, M. (eds.): *Współczesne teorie przekładu*, Znak, Kraków, 329-334.