

PAULINA MALICKA (POZNAŃ)

TRADURRE IL DIALETTO. LA POESIA DI IGNAZIO BUTTITTA  
E LA SUO ECO NELLA LINGUA POLACCA

TRANSLATE THE DIALECT. THE POETRY OF IGNAZIO  
BUTTITTA AND HIS ECHO IN THE POLISH LANGUAGE

TŁUMACZYĆ DIALECT. POEZJA IGNAZIA BUTTITTY  
I JEJ ECHO W JĘZYKU POLSKIM

This article is a reflection upon Sicilian poetry in dialect with a focus on *Lingua e dialettu* by Ignazio Buttitta translated by Mirosław Kosierkiewicz. The starting point considers the specificity of the oral creation of the poet and its historical and social context, the omission of which in the Polish version leads to translation defeat, though not to disaster, since confronting Buttitta's words through Kosierkiewicz can be regarded as the first tribute towards the works of the Sicilian poet as yet unknown to the Polish reader.

Ignazio Buttitta (1899-1997) è una delle voci dialettali più importanti nel panorama poetico del secondo Novecento italiano che è riuscita a varcare le soglie non solo della Sicilia, ma dell'intero paese, facendosi paladina della giustizia sociale del mondo contadino del secondo dopo guerra e simbolo di un *ars poetica* impegnata a rivendicare la dignità del popolo isolano, vittima di servilismi e sottomissioni secolari. La parola del poeta bagherese approda in terre lontane con le sue traduzioni in francese, spagnolo, rumeno, greco, russo, cinese ed anche – seppure con una eco affievolita – in polacco. Nell'orizzonte poetico di Ignazio Buttitta, la Sicilia occupa il posto centrale insieme alle vicende storiche, politiche, intime e private dei suoi abitanti, testimoni di violenze e prevaricazioni sociali, vittime ed insieme artefici della malasorte isolana ai quali Buttitta rimprovera l'indifferenza nell'agire. Il suo è un canto che rende giustizia ai protagonisti di una storia spesso travisata o taciuta, salva dall'oblio la memoria di un popolo sul perenne orlo dell'insanabile miseria, ricorda la fatica di braccianti e contadini, il sudore dei minatori, le facce scavate di *jurnatari*, zolfatari e *carusi*,

il pianto degli emigranti, il lamento delle madri, il coraggio e l'orgoglio di chi per la libertà della propria terra, muore sulla croce. Un canto che nel dialetto siciliano trova l'unico canale comunicativo capace di interagire con il popolo e di esprimere appieno i suoi sentimenti.

La poesia di Ignazio Buttitta assurge al ruolo di una denuncia sociale all'insegna dei motti socialisti, di una risurrezione popolare contro il potere dei latifondisti, contro la guerra, il fascismo, la mafia e la politica inerme e corrotta del paese. Per accentuare l'importanza di questi problemi sociali di alta tensione civile e per testimoniare l'urgenza di risolverli, il poeta oltrepassa lo spazio bianco di un foglio e porta la sua voce in mezzo alla gente, in piazza, ricollegando la sua poesia al ruolo antico di canto collettivo. Difatti, come osserva Gian Luigi Beccaria, la lirica di Buttitta è "coralità, unanimità, non espressione dell'uomo solo" (G. L. Beccaria 2001: 41). Essa "non vuole solitudine [...] ma quella verità che ha sempre dimorato tra gli uomini" (G. L. Beccaria 2001: 40,41). La trascinate poesia del bagherese va soprattutto eseguita con la "voce di ferro" (C. Levi 2007: 10) come quella di Ignazio e con tutta l'espressività teatrale congeniale alla sua gestualità e alla sua mimica. Essa in quanto "voce-parola" (L. Sciascia 2007: 18) coincide "quasi fisiologicamente" (L. Sciascia 2007: 18) con il suo esistere. Il suo messaggio poetico può essere letto, ma la sua verità e la sua autenticità la ritrova solo nel momento della recita, dell'esibizione. Solo nel momento della *performance* la sua parola diventa strumento di persuasione e di ipnosi, riacquista la pienezza del senso e si carica di una forza evocativa capace di reggere il peso e l'importanza del suo significato. La sua poesia non va letta "con gli occhi" (L. Sciascia 2007: 17), come avvertiva Leonardo Sciascia, ma con le orecchie ben aperte poiché "la vera lettura è quella che si ascolta, quella che viene dalla voce del poeta, inseparabilmente, unicamente" (L. Sciascia 2007: 17). Ciò non significa che egli "diffidi della scrittura" (L. Sciascia 2007: 17), ma ritiene che il suo raccontare il mondo è "assolutamente indissolubile da sé, dalla sua vita, dal suo corpo" (L. Sciascia 2007: 17,18). E ancora – come spiega Sciascia – la parola sulla carta, il nero su bianco è per lui "incidentale e fortuito, e quasi una costrizione" (L. Sciascia 2007: 16). Non è altro che "una necessità e una convenienza: perché la poesia va detta e non costretta su una pagina, sigillata in un libro", bensì "comunicata da uomo a uomo, da uomo agli uomini, con la voce, il gesto, lo sguardo, le pause, le sospensioni, il registro, il timbro" (L. Sciascia 2007: 16, 17).

La traduzione della lirica buttittiana *Lingua e dialettu* uscita dalla penna di Mirosław Kosierkiewicz è apparsa nel quinto numero del mensile *Literatura na świecie* del 1981. Si tratta di un compito abbastanza azzardato o addirittura destinato all'inesorabile fallimento se si pensa che la materia con cui ha dovuto fare i conti l'autore della traduzione è quella del dialetto, intraducibile per definizione. Del dialetto che per giunta va soccorso dalla parola-voce in quanto, come dicevamo prima, quella di Buttitta è una poesia orale che va detta o cantata, che – come diceva Carlo Levi – "si appoggia sul metallo della voce" (C. Levi 2007:

11). E senza “le inflessioni, le cadenze, le rime, le violenze, le dolcezze siciliane [...] è veramente intraducibile, se non a costo di un notevole impoverimento, in lingua italiana” (C. Levi 2007: 11). Come se l’è cavata il traduttore di fronte a questa difficoltà di salvare quello che è insalvabile e che sfugge ad ogni tipo di conversione e di transfer? Che strategia ha applicato nell’esprimere in polacco l’inesprimibile del dialetto che cela in sé infinite sfumature di emozioni, sentimenti e universi affettivi? In che modo è riuscito a far sentire al lettore polacco quella lacerante e disarmante voce di bronzo del poeta se con molta probabilità non l’ha mai sentita? Se non ha mai fermato lo sguardo sul poeta in azione, sull’oratore al lavoro, sul selciato della piazza: la sua intima bottega della parola. L’immaginazione non basta per cogliere la teatralità del momento della recita, per sanare questa assenza del suono e del corpo che trae da sé timbri, iterazioni e sprazzi che ipnotizzano chi è in ascolto. Per comprendere i versi buttitiani l’occhio deve chiedere aiuto alla voce, all’orecchio e se questi soccorritori falliscono cala il buio e non si vede più.

La prima impressione che si avverte leggendo *Lingua e dialettu* nella traduzione di Kosierkiewicz è abbastanza deludente. Il testo d’arrivo risulta una parafrasi tradotta dalla versione italiana del componimento e non direttamente dal dialetto, il che costituisce già in partenza una doppia perdita: dell’aspetto dialettale, dello “slancio comunicativo” (G. L. Beccaria 2001: 38) e dell’aspetto elegiaco e popolare di canto, privo di aulicismi, raffinatezze e sperimentismi che sorprendentemente riaffiorano nel testo meta. La scelta del traduttore di rinunciare al ritmo, alla resa della concretezza, alla semplicità del registro del testo d’origine meraviglia ancora di più se si pensi al titolo stesso della poesia che suggerisce già in partenza una netta distinzione appunto tra lingua e dialetto, tra l’italiano unitario e il dialetto siciliano. La problematica della (s)correttezza di tradurre o meno il dialetto è quindi intrinseca all’argomento della poesia in questione. Come suggerisce Pasolini, il pensiero portante di questi versi sta nella perdita del dialetto che rappresenta il momento più tragico e “più doloroso” pari alla “perdita della realtà” (Pasolini 2007: 25) e della cultura e della tradizione popolare. La libertà e la ricchezza del popolo, quindi, sta nella sua possibilità di esprimersi in dialetto. Il popolo siciliano si sente libero e ricco solo se si può esprimere in dialetto anche se la sua condizione è ridotta alla schiavitù e alla miseria. E per questo come dice Pasolini “cultura e condizione economica sono perfettamente coincidenti” (Pasolini 2007: 25-26). Il messaggio della lirica è quindi orchestrato attorno alla questione dell’imbarbarimento culturale che si riflette nell’umiliazione del dialetto. E il confronto tra la parlata dialettale e quella ufficiale dell’italiano standard è giocato sul piano degli opposti: libertà-servitù, ricchezza-povertà, perdita-guadagno. Queste due ultime categorie rinviano per analogia al difficilissimo compito di ogni traduttore in bilico tra la perdita e la salvezza, tra lo spreco e il guadagno. Nel caso della proposta traduttologica di Kosierkiewicz si tratta piuttosto di un impoverimento nel vero senso della parola. Veniamo al testo:

<p>Un populu mittitilu a catina spughiatilu attuppati a vucca è ancora libiru.</p> <p>Livatici u travagghiu u passaportu a tavula unnu mancia u lettu unnu dormi, è ancora riccu.</p>	<p>Un popolo mettetelo in catene spogliatelo tappategli la bocca è ancora libero.</p> <p>Levategli il lavoro il passaporto la tavola dove mangia il letto dove dorme, è ancora ricco.</p>	<p>Skujcie naród łańcuchem obnaźcie go, zatkajcie mu usta, ciągle jest jeszcze wolny.</p> <p>Pozbawcie go pracy, paszportu, stołu na którym jada, ciągle jeszcze jest wolny.</p>
---	---	--

Nella traduzione, nella seconda strofa sparisce il quarto verso: “u lettu unnu dormi”. Si sarà trattato di una infelice svista. Purtroppo non è l’unica. Sempre nello stesso verso l’autore traduce “riccu” con “libiru” che appare alla fine della prima strofa. Attraverso l’omissione di questa parola il traduttore priva il testo originario di una delle sue parole chiave e impoverisce l’immagine poetica del popolo siciliano togliendogli oltre al “letto dove dorme”, la ricchezza di sentirsi privato di beni e mezzi economici, ma pur sempre graziato dalla fortuna in quanto libero di parlare il suo dialetto siciliano. In questo caso la libertà se l’è presa il traduttore soprattutto nel travisare il pensiero del poeta. La ricchezza che egli elimina dal suo testo è, in ultima analisi, ciò che al meglio definisce e caratterizza il dialetto in quanto tale. Difatti, l’abbondanza lessicale, la densità semantica, l’eccesso di nessi consonantici sono aspetti che contraddistinguono il dialetto e lo elevano all’onore di lingua della realtà; tale è infatti la lingua della poesia di Buttitta. In Kosierkiewicz la consapevolezza del contesto e della realtà siciliana è stata, per così dire, leggermente “anestetizzata”.

La privazione traduttologica adoperata dal traduttore polacco è molto sintomatica in quanto getta luce sulla problematica intrinseca all’argomento dell’intera lirica, nonché su quella dell’intraducibilità del dialetto che contiene in sé tutto un bagaglio antropologico-culturale che nel caso di questa traduzione è venuto meno. Tale riduzione applicata forse inconsapevolmente da Kosierkiewicz si riflette sia sul piano formale che su quello semantico. Il traduttore rinuncia alla conversione del testo dal dialetto in italiano, ad una qualsiasi spiegazione in nota di una tale scelta e tralascia l’aspetto della contingenza della realtà che si fa raccontare attraverso il dialetto. Non solo. Il punto debole di questa operazione traduttologica sta soprattutto nella messa tra parentesi della peculiarità del dialetto adoperato da Buttitta in quanto caratterizzato da due principi fondamentali: concretezza ed immediatezza grazie alle quali il poeta riesce ad “affondare le mani nel cuore degli uomini” (Buttitta 2007: 96), toccare il mondo con la parola per spremerlo e trascinare l’ascoltatore nel flusso del recitato con una carica vitale che si nutre della stessa linfa del pubblico in ascolto. Ed è proprio nella coralità, nell’esecuzione comunitaria, nella partecipazione e nel coinvolgimento della gente che sta la forza della poesia buttittiana ridotta dal traduttore polacco

ad un triste soliloquio che sfocia in una lirica troppo stilizzata ed esageratamente barocca. Il tono a tratti troppo nostalgico, solenne e raffinato della versione polacca distorce la semplicità del dialetto. Un dialetto che non vuole avvicinarsi né alla stravagante soggettività né al vernacolo, che al contrario lo sovverte poiché, come osserva Gian Luigi Beccaria, Buttitta “adotta [...] un siciliano di memoria latamente regionale, senza eleggere la parlata di una particolare area della Sicilia, ma servendosi di una *koiné* siciliana, quella che i vari paesi e città gli offrivano, scegliendo il vocabolo più diffuso, quello più comprensibile alla maggioranza degli ascoltatori” (G. L. Beccaria 2001: 37). La lingua di tutti utilizzata da Buttitta reca in sé tratti pertinenti all’oralità colloquiale e grazie a questa apertura verso l’altro riesce ad affrontare “contenuti universali”, “la forza ideologica” e i sentimenti del popolo (G. L. Beccaria 2001: 38). Ed è proprio il dialetto, continua Beccaria, che “permette questa sensazione biologica “di un contatto”, questo camminare a braccetto” (G. L. Beccaria 2001: 38). Il Buttitta di Kosierkiewicz è tragicamente solo e non parla per bocca sua. Tuttavia non poteva essere diversamente. Ma ciò non giustifica la mossa del traduttore, quella cioè di nascondere al lettore l’identità dialettale del testo madre, di sottovalutare nel transfer la caratteristica del dialetto stesso e di ignorare la realtà a cui esso rimanda.

Nei versi citati sopra si coglie la prima dissonanza al livello dell’inversione sintattica. La lirica in dialetto ed anche in italiano si apre con il sintagma nominale “Un populu” che nella versione polacca viene relegato nella seconda posizione dando più peso all’azione e non al soggetto che subisce un’azione. Questa inversione segnala una sorta di noncuranza del traduttore in quanto “il popolo” è un’altra parola chiave dell’intera attività poetica di Buttitta, il protagonista per eccellenza dei suoi canti e delle sue ballate. Sarà Leonardo Sciascia a precisare che Ignazio è un poeta popolare nel senso di “poeta che sta dalla parte del popolo” (L. Sciascia 2007: 19). Si tratta di un poeta che canta il suo popolo e al quale restituisce la propria parola. Kosierkiewicz sposta gli accenti: “Skujcie naród łańcuchem” e ottiene un verso alquanto artificiale che non si addice alla stilistica buttittiana, ma soprattutto non rimane coerente con la posizione ideologica del poeta che innalza i suoi corregionali all’onore del popolo martire, abbandonato a se stesso come per analogia sul piano formale accade nell’isolamento del primo verso “Un popolo” che in polacco viene fuso con il secondo: “Skujcie naród łańcuchem” ≠ “Un popolo / diventa poviru e servu”. Lo stesso procedimento si ripete nell’attacco della terza strofa: “Un populu / diventa poviru e servu” diventa “Staje się biedny i niewolniczy”. Di nuovo la riduzione ad un solo verso e un passo in più – quello dell’eliminazione della parola “popolo” sostituita dalla forma verbale “staje się” che ritorna anche nella quarta strofa e stona con l’immediatezza del verbo non riflessivo “diventare”.

<p>Un populo diventa poviru e servu quannu ci arrubbano a lingua addutata di patri: è persu pi sempri. Diventa poviru e servu quannu i paroli non figghianu paroli e si mancianu tra d'iddi. Mi n'addugnu ora, mentri accordu la chitarra du dialetto ca perdi na corda lu jornu.</p>	<p>Un populo diventa povero e servu quando gli rubano la lingua ricevuta dai padri: è perso per sempre. Diventa povero e servu quando le parole non figliano parole si mangiano tra di loro. Me ne accorgo ora, mentre accordu la chitarra del dialetto che perde una corda al giorno.</p>	<p>Staje się biedny i niewolniczy, kiedy okradają go z języka dziedziczonego po ojcach wtedy zgubiony jest na zawsze. Staje się biedny i niewolniczy, kiedy słowa nie rodzą słów, ale pożerają się między sobą. Zrozumiałem to teraz, gdy stroje gitarę śpiewającą dialektem a ona traci strunę.</p>
---	--	--

Soffermandosi sull'aspetto sonoro della terza strofa va notato che in Buttitta, insieme all'introduzione dell'argomento cardine del componimento, cioè quello della lingua e della sua perdita che coincide con quella dell'esistenza, appare un suono più aspro e duro della consonante "r" (poviru, servu, arrubbano, patri, persu, sempri). In polacco purtroppo questo accumulo di suoni vibranti che accentuano la carica espressiva del contenuto semantico, viene meno. La resa della musicalità, della ritmica e del suono della poesia in questione sfocia quindi in una sconfitta di qualsiasi tentativo traduttologico che aspiri a trasmettere lo stesso timbro di cupo e del tragico che gli è proprio.

Sempre nella terza e nella quarta strofa appaiono elementi volutamente aggiunti dal traduttore: il pronome "wtedy" (allora; strofa 3, v. 4) e la congiunzione avversativa "ale" ("ma"; strofa 4, v. 3) che risultano ridondanti e troppo descrittivi. Al livello lessicale vi sono altre ridondanze ancora, come il verbo "pożerać" – "divorare" della quarta strofa che poteva essere reso benissimo con il polacco "jeść", "zjadać" – fedele al siciliano "manciarì". Una tale soluzione permetterebbe non solo di avvicinarsi al testo d'origine dal punto di vista dell'equivalenza semantica, ma conserverebbe quell'aspetto di assimilazione e ed incorporazione della parola ancestrale che va considerata nei termini di necessità fisiologica e nutrizionale. Tanto è vero che nella settima strofa il dialetto viene paragonato al latte con cui la madre sfama i suoi figli. Parlare il dialetto è in fondo sopravvivere, mantenere la propria identità, nutrirsi della parlata dei propri avi. Oltre agli eccessi non mancano nella traduzione di Kosierkiewicz misteriose sparizioni che impoveriscono il messaggio poetico di Buttitta. Nella quarta strofa è stato escluso un altro elemento importante, ovvero quello temporale "lu jornu" che sottolinea la tragica imminenza della perdita del dialetto che ogni giorno diventa più povero, più spoglio delle sue corde.

Nella quinta strofa della traduzione si avvertono disturbi semantici causati dall'infelice inversione che riduce la figura degli antenati agli uomini fatti di lana delle pecore siciliane ("przodków / z wełny sycylijskich owiec"). Leggiamo la strofa:

<p>Mentre arripezzu a tila camuluta ca tissiru i nostri avi cu lana di pecuri siciliani.</p>	<p>Mentre rappezzo la tela tarmata che tesserono i nostri avi con la lana di pecore siciliane.</p>	<p>Gdy zszywam przetarte płótno, utkane przez naszych przodków z wełny sycylijskich owiec.</p>
--	--	--

Nella sesta strofa invece, il traduttore introduce la presenza di un “uccello” rinchiuso nella gabbia con le ali tagliate, mentre nell’originale troviamo “u cantu./ nta gaggia/ cu l’ali tagghiati”.

<p>E sugnu poviru: haiu i dinari e non li pozzu spènniri; i giuielli e non li pozzu rigalari; u cantu nta gaggia cu l’ali tagghiati.</p>	<p>E sono povero: ho i danari e non li posso spendere; i gioielli e non li posso regalare; il canto nella gabbia con le ali tagliate</p>	<p>Jestem biedny: mam pieniądze i nie mogę ich wydać; mam kosztowności i nie mogę ich podarować; mam w klatce ptaka z obciętymi skrzydłami</p>
--	--	--

La parola “canto” ha una valenza significativa in quanto rimanda alla musicalità del dialetto e si ricollega alle parole presenti nei versi successivi: “vuci”, “cadenza”, “nota”, “sonu”, “lamentu”. In polacco l’immagine dell’io che nella gabbia tiene un “canto con le ali tagliate” forse non suonerebbe bene per cui la scelta del traduttore non è del tutto sbagliata. Tuttavia se rileggiamo ancora una volta il testo nella versione originale potremmo essere tentati di interpretare quel “canto” in riferimento al primo verso “E sugnu ...”, quindi “sono il canto”, il mio essere coincide con il mio parlare/cantare. Di fatti, se dessimo credito alle parole di Pier Paolo Pasolini – spese in merito alla lirica in questione – per il quale “chi parla il dialetto è come un uccello che canta in gabbia” (Pasolini 2007: 26), potremmo salvare quell’aspetto dell’identificazione viscerale nella parlata dialettale. Il testo scorre e nella settima e ottava strofa leggiamo:

<p>Un poviru c’addatta nte minni strippi che da matri putativa chi u chiama figghiu pi nciuria. Nuatri l’avevamu a matri, nmi l’arrubbaru; aveva i minni a funtana di latti e ci vùppiru tutti, ora ci sputanu.</p>	<p>Un povero allatta dalle mammelle aride della madre putativa, che lo chiama figlio per scherno. Noi l’avevamo, la madre ce la rubarono; aveva le mammelle a fontana di latte e ci bevvero tutti, ora ci sputano.</p>	<p>Biedny, który ssie suchą pierś matki przybranej a ona hańbiąco nazywa go synem. Mieliśmy matkę skradziono nam; jej piersi tryskały mlekiem jak fontanna karmiła nas, teraz nas opluwają.</p>
---	--	---

È nell'ottava strofa che il testo polacco perde quella coralità, a cui si è accennato poco sopra, in seguito alla rinuncia al pronome personale "nuatri" che sottolinea ed enfatizza quell'aspetto della partecipazione collettiva agli avvenimenti della vita del popolo. L'uso di questo pronome mette in risalto lo stare insieme, l'atto di condividere con gli altri lo stesso sentimento di un forte attaccamento alla figura materna il cui latte si trasforma in parola, dialetto. Nella proposta polacca i pronomi personali sono stati confusi con le particelle e vice versa. Nel quarto verso la particella *ci* si riferisce al seno della madre, mentre il polacco la trasforma in pronome "nas" preceduto dal verbo "karmić". In tale modo otteniamo un messaggio rovesciato: è la madre che "ci nutre" e non siamo noi a bere dal seno di lei – "ci vùppiru", dove "ci" si riferisce alla mammella a cui tutti hanno succhiato. Nell'ultimo verso invece, nella versione polacca, siamo "noi" le vittime e sono gli altri che "ci" sputano – *su di noi*. Ma chi sono? Chi compie tale gesto? In Buttitta non c'è nessuno. Sono gli stessi suoi conterranei, "tutti" a sputare sul seno della donna che li ha nutriti. È chiaro che il poeta colpevolizza e nello stesso tempo implora il suo popolo affinché conservi il proprio dialetto. È un'immagine molto forte che purtroppo nella traduzione è andata perduta non trovando nel bagaglio antropologico-culturale del traduttore nessuna risonanza.

Nella parte finale della traduzione troviamo una simile omissione del pronome "nni" – "a noi" attraverso il cui uso Buttitta coinvolge nel suo canto chi si sente povero e orfano in quanto consapevole che "la chitarra del dialetto perde una corda al giorno".

<p>Nni ristò a vuci d'idda, a cadenza, a nota vasca du sonu e du lamentu: chissi no nni ponnu rubari.</p> <p>Nni ristò a sumigghianza, l'annatura, i gesti, i lampi nta l'occhi: chissi non nni ponnu rubari.</p> <p>Non nni ponnu rubari, ma ristamu poveri e orfani u stissu.</p>	<p>A noi rimane la sua voce, la cadenza, la nota bassa del suono e del lamento: queste non ce li possono rubare.</p> <p>Rimane la somiglianza, l'andatura, i gesti, i lampi negli occhi: questi non ce li possono rubare</p> <p>Non possono rubarceli, ma restiamo poveri e orfani lo stesso.</p>	<p>Pozostał nam jej głos jego melodia, ton niski dźwięku i lamentu: z tego nie mogą nas okraść.</p> <p>Została jej podobizna, chód, gesty, błyskawice w oczach; z tego nie mogą nas okraść.</p> <p>Nie mogą nas z tego okraść, a mimo to jesteśmy biedni, wieczne sieroty.</p>
---	---	--

L'analisi fin qui svolta non vuole mettere in dubbio il senso dell'iniziativa intrapresa da Mirosław Kosierkiewicz. Si tratta sicuramente di un progetto temerario, ma non tanto nella misura in cui il traduttore si prende la libertà di intervenire nel tessuto del testo d'origine e di modificarlo dando voce alla propria



sensibilità e all'intuizione. L'equivalenza del contenuto semantico, del ritmo, del senso e della forma sono certamente importanti, ma ciò che preoccupa di più è, come segnalato prima, la rinuncia da parte del traduttore alla *comprensione* nell'accezione ermeneutica del termine. Alla *comprensione* che nel pensiero di Hans-Georg Gadamer assume un carattere prettamente linguistico e presuppone "l'inserirsi nel vivo di un processo di trasmissione storica nel quale passato e presente continuamente si sintetizzano" (H-G. Gadamer 2001: 340). In Kosierkiewicz questa consapevolezza è mancata. È venuta meno la presa in considerazione dello strumento che costituisce l'orizzonte e lo sfondo del testo originale – vale a dire il dialetto – e della materia che esso s'appresta a rispecchiare e raccontare. La critica che può essere mossa nei confronti dell'autore del testo polacco è quindi di natura ermeneutica di stampo gadameriano e si basa sulla convinzione che ogni atto di comprensione è di natura linguistica e che ogni traduzione non può prescindere dall'esperienza dell'interpretazione e viceversa. L'atto della traduzione esige da parte di chi la esercita, come osserva Gadamer, lo sforzo di comprendere l'orizzonte di una sponda, attraversarla e ricollegarla all'altra gettandovi un ponte comunicante sotto forma di un testo tradotto. Tale azione deve essere svolta secondo il principio del circolo ermeneutico secondo il quale "si deve comprendere il tutto a partire dalle parti e le parti dal tutto" (H-G. Gadamer 2001: 340). Per Kosierkiewicz quel ponte in costruzione non ha retto il peso della domanda che ogni testo virginalo rivolge al suo potenziale traduttore. La chiusura di fronte al suo invito e al suo ammiccamento gli ha precluso la possibilità di addentrarsi nel mistero della sua lettura che secondo gli indizi ermeneutici costituisce già di per sé una traduzione vera e propria. *La lingua e il dialetto* in polacco suona di conseguenza come un involucro concettuale svuotato della sua missione di trasmettere all'altro l'emozione, ma soprattutto di fargli comprendere l'orizzonte socio-culturale da cui sorge l'intera poesia di Ignazio Buttitta. Inoltre, nell'ottica traduttologica del polacco è stato sottovalutato l'aspetto orale, sonoro e performativo della produzione poetica buttittiana. Un compito difficile, come avverte Gadamer, quello di "far suonare il tono della corda tesa che deve vibrare sotto le parole e sotto i suoni se pretende di essere un canto" (H-G. Gadamer 2009: 325; trad. mia). Ma è proprio per questa difficoltà che il traduttore dovrebbe assumersi le proprie responsabilità e svelare a chi legge quell'orizzonte dell'ineffabile in cui sprofonda. Kosierkiewicz non si sforza di esprimere l'inesprimibile, di imitare lo stile della poesia di Buttitta, di trasferirne il contenuto rispettando ritmi e cadenze. La sua traduzione è una sconfitta ermeneutica ed è impossibile nella maniera in cui pretende di raccontare l'universo poetico del grande bagherese, ma è altrettanto importante per essere la prima e l'unica ad aver temerariamente affrontato la sfida.

## BIBLIOGRAFIA

- BECCARIA, G. L. (2001): "Dialetto, letteratura e Buttitta", in: RUFFINO, G. (a cura di): *Per Ignazio Buttitta nel centesimo anniversario della nascita. Atti del Convegno. Palermo-Bagheria 15-19 dicembre 2000*, Palermo, 31-44.
- BUTTITTA, I. (2007): *La mia vita vorrei scriverla cantando*, Palermo.
- GADAMER, H-G. (2001): *Verità e metodo*, Milano.
- GADAMER, H-G. (2009): "Lektura jest przekładem", in: BUKOWSKI, P., HEYDEL, M. (a cura di): *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków, 321-325.
- KOSIERKIEWICZ, M. (1981): "Język i dialekt", *Literatura na świecie*, 5, 238-240.
- LEVI, C. (2007), in: BUTTITTA, I., *La mia vita vorrei scriverla cantando*, Palermo, 10-11.
- PASOLINI, P.P (2007): "Ormai da molto tempo", in: BUTTITTA, I., *La mia vita vorrei scriverla cantando*, Palermo, 25.
- SCIASCIA, L. (2007), in: BUTTITTA, I., *La mia vita vorrei scriverla cantando*, Palermo, 16-19.