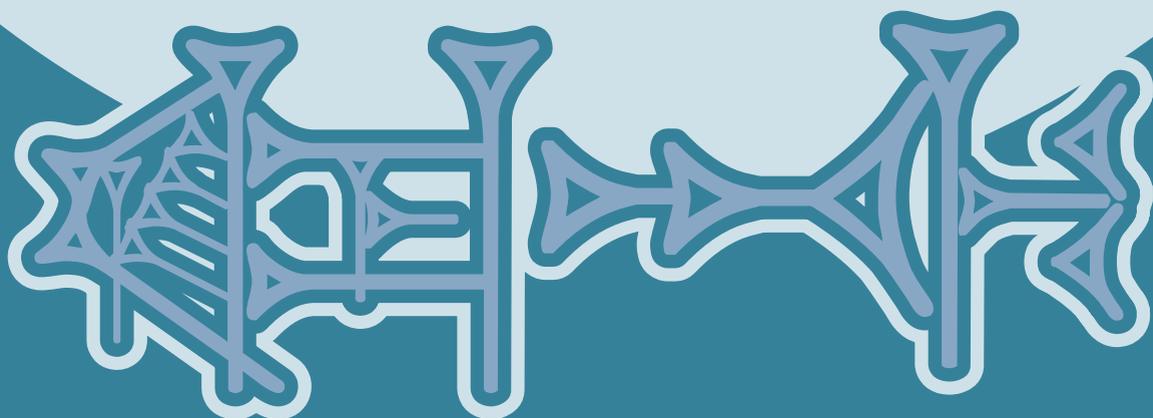


Lezioni di Traduzione

3



Traduzioni dantesche nel mondo

a cura di
**Gabriella Elina Imposti
e Nadzieja Bąkowska**

**Bologna
2024**

Lezioni di Traduzione

3

Traduzioni dantesche nel mondo

a cura di

Gabriella Elina Imposti
e Nadzieja Bąkowska

LILEC • Bologna
2024

Lezioni di Traduzione

DIRETTORE

Alessandro Niero

COMITATO SCIENTIFICO

Edward Balcerzan
(*Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań*)

Rainer Grutman
(*University of Ottawa*)

Waltraud Kolb
(*Universität Wien*)

Matteo Lefèvre
(*Università di Roma "Tor Vergata"*)

Carlo Saccone
(*Università di Bologna*)

Teresa Seruya
(*Universidade de Lisboa*)

Evgenij Solonovič
(*RAN, Institut mirovoj literatury, Moskva*)

COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Nadzieja Bąkowska,
Andrea Ceccherelli, Gabriella Elina Imposti,
Barbara Ivancic, Eugenio Maggi,
Roberto Mulinacci, Nahid Norozi

PROGETTO GRAFICO E LAYOUT EDITING

Nadzieja Bąkowska
Alberto Alberti

SEGRETERIA DI REDAZIONE, LAYOUT E COPYEDITING

Nadzieja Bąkowska
nadzieja.bakowska@unibo.it

REVISIONE LINGUISTICA

Irina Marchesini

I volumi della collana "Lezioni di Traduzione"
sono pubblicati online sulla piattaforma
AMS Acta dell'Università di Bologna e sono
liberamente accessibili



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Lezioni di Traduzione, 3
LILEC • AMS Acta by AlmaDL
University of Bologna Digital Library

© 2024 Authors

ISBN 9788854971530
DOI 10.6092/unibo/amsacta/8027



<https://site.unibo.it/tauri/it>

IN COPERTINA



Rielaborazione dei pittogrammi sumerici per
'traduttore' (*eme* 'lingua' + *bala* 'girare'),
attestati in questa combinazione a partire
dal periodo Protodinastico IIIb
(ca 2450-2350 a.C.)

(cfr. EPSD, <http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html>, s.v. *translator*).

Dipartimento di Lingue, Letterature
e Culture Moderne – LILEC
Via Cartoleria 5, 40124 Bologna (BO)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

<https://lingue.unibo.it/it>



Indice

GABRIELLA ELINA IMPOSTI
NADZIEJA BĄKOWSKA

Traduzioni dantesche nel mondo

5

CHIARA CONTERNO

Philalethes, ovvero il re dantista Johann von Sachsen (1801-1873)

11

NADZIEJA BĄKOWSKA

*Il traduttore come reporter
Jarosław Mikołajewski (ri)traduce Dante in polacco*

29

GABRIELLA ELINA IMPOSTI

*Le traduzioni in russo della Divina Commedia come parte
della "World Literature"*

53

INES PETA

*Il Muḥammad di Kāẓim Ğihād vs il Maometto di Dante
nella versione araba del Canto XXVIII dell'Inferno*

81

RICCARDO CAMPI

Voltaire traduttore di Dante

99

MICHAEL DALLAPIAZZA

Dante in Germania

111



IL TRADUTTORE COME REPORTER

Jarosław Mikołajewski (ri)traduce Dante in polacco

NADZIEJA
BĄKOWSKA

Nel 2021 il panorama delle traduzioni polacche della *Divina Commedia* si arricchisce di una nuova versione (Alighieri 2021a), che fin da subito suscita grande scalpore tra i lettori e tra i critici¹. Questa volta il capolavoro di Dante viene tradotto da Jarosław Mikołajewski (n. 1960), poeta e scrittore di formazione italianistica, la cui opera, oltre alle traduzioni letterarie², comprende poesia, prosa, opere teatrali (tra cui un adattamento teatrale della *Divina Commedia* per bambini – cfr. Alighieri 2021b – e un dialogo di Witold Gombrowicz con Beatrice – cfr. Mikołajewski 2022a), libri per l’infanzia, testi giornalistici, trasmissioni radiofoniche, e, negli ultimi anni, reportage dall’Italia³. Aggiungiamo che Dante è presente nell’opera di Mikołajewski non solo come oggetto di traduzione, ma anche per mezzo di un dialogo

¹ Nel 2022 la traduzione mikołajewskiana della *Divina Commedia* riceve il premio della rivista “Magazyn Literacki Książki” (“Rivista Letteraria del Libro”), nonché la medaglia d’oro assegnata dalla Società Dante Alighieri.

² Grazie all’attività e alla passione traduttiva di Mikołajewski i lettori polacchi possono conoscere le opere di autori come Giuseppe Ungaretti, Cesare Pavese, Pier Paolo Pasolini, Alda Merini, Primo Levi, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Sandro Penna, Valerio Magrelli o Mario Luzi. Mikołajewski ha al suo attivo anche traduzioni di testi antichi.

³ Per le informazioni dettagliate sulla biografia e sull’opera di Jarosław Mikołajewski, si veda Misiewicz-Karpińska 2023: 196-270; e la voce biobibliografica, a cura di Barbara Tyszkiewicz, del dizionario online di scrittori e studiosi di letteratura polacca del xx e del XXI secolo – *Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku*, cfr. <<http://www>



intertestuale, tramite vari riferimenti e adattamenti in diversi ambiti della sua opera (cfr. Masi 2024). Dante può, per così dire, essere letto attraverso Mikołajewski e viceversa. Citiamo, ad esempio, il volume *Rzymska komedia* (Mikołajewski 2011), frutto di una personale ricerca delle tracce di Dante nella capitale italiana contemporanea. Il libro è strutturato come la *Commedia* e diviso quindi in tre parti: *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*, dove ogni capitolo corrisponde a uno dei cento canti dell'opera italiana, e si riferisce sia al contenuto del canto dantesco che alle vicende di Roma, dove Mikołajewski ha vissuto per molti anni, ricoprendo il ruolo di direttore dell'Istituto Polacco di Cultura. Il rapporto stretto, persino intimo, di Mikołajewski con Dante incide sulla sua strategia e sul suo atteggiamento traduttivo.

Le considerazioni presentate nelle pagine di questo articolo intendono fornire una rassegna delle caratteristiche dell'ultima versione polacca del poema dantesco e collocarla, a grandi linee, nel panorama delle precedenti traduzioni del capolavoro italiano in polacco, per poi, su questa base, formulare osservazioni sul "traduttore-reporter", una categoria che potrebbe trovare un'applicazione anche più universale e più ampia nella teoria della traduzione. La prospettiva di riflessione qui proposta è quella di concentrarsi sulla figura del traduttore. Di conseguenza, l'oggetto di studio non è solo il testo della traduzione, ma anche le numerose dichiarazioni del traduttore espresse in varie occasioni. È interessante notare che, da un lato, come verrà dimostrato, il traduttore nel testo tradotto è (e cerca di essere) invisibile, dall'altro lato è molto presente nel contesto del discorso e degli appuntamenti collaterali alla pubblicazione della sua traduzione, intervenendo durante numerosi incontri, in interviste e saggi, così che il suo nome viene fortemente inciso nella coscienza dei lettori.

In tutto il mondo la *Divina Commedia* viene continuamente ritradotta: «solo dal 2010 sono uscite, per esempio, quattro traduzioni integrali e quattro traduzioni del solo *Inferno* in inglese, sei traduzioni francesi e una nuova traduzione tedesca»⁴ – ricorda Piotr Salwa (2023). Anche in Polonia il poema ha goduto di un numero discreto di traduzioni⁵ (ben-

ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Jarosław_MIKOŁAJEWSKI> (ultimo accesso: 12-02-2023).

⁴ Le traduzioni dei testi critici dal polacco all'italiano, se non indicato diversamente, sono mie – N.B.

⁵ Luigi Marinelli nell'articolo sul "dantismo polacco" osserva che la quantità così rilevante delle traduzioni polacche «risulta tanto più sorprendente se la si confronta con

ché l'interesse per il capolavoro dantesco da parte dei traduttori polacchi risalga solo all'inizio del XIX secolo e sia legato alla predilezione romantica per il mistero, per l'orrore, e per generi letterari come il romanzo gotico)⁶, tanto che possiamo parlare di una serie traduttiva⁷, per alcuni aspetti internamente diversificata, per altri, invece, caratterizzata da una certa coerenza. La prima versione integrale in polacco è di Julian Korsak e risale al 1860, mentre la traduzione più recente, che sarà oggetto di studio in questo saggio, è uscita all'inizio della terza decade del ventunesimo secolo. I tentativi di tradurre Dante sono stati intrapresi da persone di diversa formazione, di diverse competenze e di vario talento poetico (nella traduzione della *Divina Commedia* si sono cimentati alcuni dei più eminenti scrittori e poeti polacchi): Ignacy Krasicki, Józef Sękowski, Adam Mickiewicz, Józef Ignacy Kraszewski, Julian Korsak, Antoni Stanisławski, Jan Guszkiwicz, Felicjan Faleński, Cyprian Kamil Norwid, Adam Asnyk, Stefan Rawicz Dembiński, Bernard Antochewicz, Tomasz Łubieński, Edward Porębowicz, Jan Maria Michał Kowalski, Alina Świdorska, Stanisław Barańczak, Agnieszka Kuciak, Tadeusz Ziśper e Jarosław Mikołajewski. Tra le traduzioni polacche possiamo trovare traduzioni parziali e integrali, traduzioni pubblicate e inedite, traduzioni rimaste in manoscritto e anche quelle di cui non si è conservata alcuna copia, traduzioni senza rima (Kraszewski), traduzioni in endecasillabo

il numero di traduzioni in altre culture e lingue molto vicine alla cultura italiana, come, ad esempio, nella cultura romena, dove si contano "solo" cinque traduzioni dell'intero poema» (Marinelli 2011: 270). *Notabene*: riporto qui, seguendo Marinelli, le cifre aggiornate al 2011, ovvero all'anno in cui è stato pubblicato il suo articolo.

- 6 Sulle traduzioni della *Divina Commedia* in Polonia, si veda ad esempio: Czaja 2018: 13-30, Litwornia 2005, Marinelli 2022, Miszalska et al. 2007, Preisner 1957, Salwa 2011: 187-202.
- 7 Viene da domandarsi perché i traduttori vogliano proporre la loro versione del poema dantesco ai lettori polacchi, nonostante qualcuno lo abbia fatto, addirittura più volte, prima di loro. Da un lato, come sottolineano giustamente Jadwiga Miszalska e Monika Woźniak, le traduzioni invecchiano (Miszalska, Woźniak 2022: 178). Potremmo qui aggiungere, seguendo quanto affermato da Edward Balcerzan, esponente della cosiddetta scuola traduttologica semiotico-strutturalista di Poznań, che, mentre l'originale è l'unico, le traduzioni possono essere, almeno potenzialmente, molteplici. Infatti, lo studioso di Poznań propone il concetto di "serie traduttiva", individuando proprio la serialità come la principale caratteristica ontologica della traduzione. Questo vuole dire che non solo ogni originale, ma anche ogni traduzione può innescare molte altre traduzioni (Balcerzan 2009a: 17-38). Proprio questo è accaduto (e accade tuttora), in tutto il mondo, nel caso della *Divina Commedia*.

sciolto (Stanisławski)⁸, traduzioni in terzina regolare (per esempio: Korsak, Porębowicz, Świdarska, Kuciak)⁹, traduzioni – «curiosità letterarie, prive di valori artistici o da considerare, addirittura, forme di grafomania» (Miszalska *et al.* 2007: 19) – per esempio quella di Guszkievicz¹⁰, traduzioni «linguisticamente goffe»¹¹ (Kowalski), traduzioni che «si avvicinano il più possibile alla lettera dell'originale» (*ibidem*: 22) – per esempio quella di Świdarska, traduzioni arcaiche e ricercate dal punto di vista lessicale-stilistico (Porębowicz), traduzioni modernizzanti (Kuciak), e, infine, traduzioni letterali, poco poetiche e – come dichiara il traduttore stesso – «brutte» (Mikołajewski).

Il lavoro di Mikołajewski viene spesso confrontato da una parte con la traduzione canonica di Edward Porębowicz (1862-1937), traduttore di indubbio talento poetico, che adotta la terzina dantesca, si rifà ad un linguaggio complesso, arcaico, ricco di neologismi, ma il cui stile, essendo fortemente ermetico e antiquato, per il lettore contemporaneo non sempre risulta chiaro¹². E dall'altra parte con la traduzione direttamente precedente alla versione di Mikołajewski ed eseguita da Agnieszka Kuciak (n. 1970)¹³, che da un lato cerca di rimanere fedele all'originale a tutti i livelli, adotta l'endecasillabo in terza rima e spesso adopera assonanze sofisticate, ma dall'altro traduce la *Divina Commedia* in un polacco contemporaneo e vivo, non solo offrendo una traduzione consona all'originaria comicità dantesca (cfr. Kuciak 2002: 5-9), ma anche decisamente più accessibile per le giovani generazioni di lettori rispetto a quella di Porębowicz.

⁸ La scelta di tradurre la *Commedia* in endecasillabo sciolto ha permesso a Stanisławski «in molti casi una maggiore fedeltà semantica» (Miszalska *et al.* 2007: 20).

⁹ L'impegno di Korsak a rendere la terzina regolare comporta non di rado un allontanamento «dai significati del testo di partenza» (*ibidem*: 20).

¹⁰ La traduzione è conservata in manoscritto. Il titolo del poema dantesco nella curiosa resa di Guszkievicz: *Wieśnianka Dantego Alidżeri Florenczanina*. Sulla traduzione di Guszkievicz, si veda Wasyleńko 1993.

¹¹ Secondo le autrici del volume *Bibliografia polskich przekładów włoskiej poezji i tekstów teatralnych*, la traduzione di Kowalski è da considerare una curiosità letterario-traduttiva, particolarmente sorprendente per «i suoi ampi commenti, fortemente antipapali e che hanno poco a che fare con il senso dell'originale» (Miszalska *et al.* 2007: 21-22).

¹² Si veda una sintetica descrizione della traduzione di Porębowicz in Bąkowska 2022a: 328-329.

¹³ Si veda una sintetica descrizione della traduzione di Kuciak in Bąkowska 2022b: 330-331.

Fin dalle prime righe si nota che la traduzione di Jarosław Mikołajewski è diversa dalle precedenti:

ciò che la caratterizza è infatti la discontinuità, discontinuità assoluta e totale rispetto alla precedente tradizione traduttiva già nella scelta strategica essenziale, quella che possiamo chiamare la dominante traduttiva: mentre le altre sei sono traduzioni poetiche (endecasillabi, talora rima, talora terza rima), questa è una traduzione letterale (Ceccherelli 2022).

Piotr Salwa sostiene addirittura che «la traduzione proposta da Mikołajewski non è solo nuova, ma nella tradizione polacca è innovativa “da far male”» (Salwa 2023). Ogni ritraduzione significa una nuova lettura, una nuova interpretazione, un’apertura di orizzonti di lettura finora sconosciuti (cfr. Miszańska, Woźniak 2022: 180-181). Nel caso della strategia traduttiva di Mikołajewski non si tratta però soltanto di una nuova lettura e di una nuova interpretazione del testo, ma anche di un nuovo modo di raggiungere la realtà rappresentata nell’originale e di riprodurla nella traduzione.

Dunque, mentre l’obiettivo prevalente dei predecessori di Mikołajewski è stato quello di mantenere la forma poetica dell’originale, ovvero l’endecasillabo in terza rima, cosa che riescono a raggiungere in varia misura (è ovvio che «l’adozione di un rigido schema di rime [...] abbia un prezzo da pagare, costringendo il traduttore a compromessi sul piano lessicale e sintattico» cfr. *ibidem*: 181), l’intento di Mikołajewski è quello di tradurre con accuratezza il livello semantico del poema¹⁴, rinunciando, per principio, alla resa di ritmo e rime. Nella prefazione all’edizione del 2021 Mikołajewski illustra *apertis verbis* la sua strategia:

nel disegno e nella struttura del poema mantengo la terzina. Non misuro la lunghezza dei versi. Mi preoccupo marginalmente del ritmo e della melodia, ricordando solo occasionalmente che si tratta di un testo arcaico, dove l’inversione era la norma. Mi preoccupo della musica solo quando si compone quasi involontariamente. Se cambio l’ordine delle parole, lo faccio solo all’interno dello stesso verso. Cioè, non sposto – nemmeno per facilitare la comprensione – quello che c’è in un verso nell’altro (Mikołajewski 2021a: 10, cfr. Mikołajewski 2004).

Mikołajewski attribuisce un’incondizionata «priorità alla narrazione e alle considerazioni intellettuali» (Wierzbicki 2021), rinunciando, a differen-

¹⁴ Alfred Wierzbicki sottolinea l’accuratezza di Mikołajewski «nel rendere l’immaginazione intellettuale e morale del poeta toscano» (Wierzbicki 2021).

za di chi lo ha preceduto, all'«attenzione allo stile poetico» (Salwa 2023) e al «rispetto per le convenzioni e per le norme della lingua letteraria formatesi in Polonia tra il XIX e il XX secolo» (*ibidem*). Lo stesso traduttore, confrontando la sua traduzione con le versioni eseguite dai suoi predecessori (e anche con i frammenti in polacco della *Commedia* eseguiti a suo tempo da lui stesso¹⁵), scrive:

Mi sono reso conto che [...] i lettori polacchi hanno, sì, versioni polacche che sono bellissime, a volte avvincenti, ma sanno solo approssimativamente quello che, per il Dante poeta, non era meno importante della poetica o del poetismo, ovvero [...] quello che *egli vide, conobbe, udì, visse* nell'aldilà (Mikołajewski 2021a: 8 – corsivo mio, N.B.).

Mikołajewski legge il poema dantesco come un reportage dall'aldilà, e in Dante vede, appunto, un reporter. Secondo un aneddoto che al traduttore polacco piace raccontare durante gli incontri sulla *Divina Commedia*, Ryszard Kapuściński, il padre del reportage letterario in Polonia, dopo aver letto un pezzo della traduzione di Mikołajewski, avrebbe detto: «Ho letto la tua traduzione e finalmente ho capito che cos'è. È un reportage dall'inferno. Finalmente so che aspetto ha Caronte, la sua barca, e quelle anime sulla riva...» (*ibidem*: 9). E così Mikołajewski stabilisce come elemento dominante della sua traduzione «i dettagli rilevanti per il reportage» (*ibidem*).

Senza entrare troppo nella teoria e nelle particolarità del genere reportage, ci limitiamo a ricordare che «i dettagli rilevanti per il reportage» (*ibidem*) sono, in termini più generali, l'attenzione ai fatti e ai loro protagonisti, l'accuratezza e l'attendibilità nella rappresentazione degli eventi,

¹⁵ *Notabene*: Mikołajewski ha lavorato alla traduzione della *Divina Commedia* per ben 30 anni e, nel corso del tempo, la sua strategia è evoluta. Infatti, l'evoluzione della sua strategia traduttiva nel corso degli anni è una linea di analisi rilevante da sviluppare. È interessante che Mikołajewski non fin dall'inizio rinuncia alla rima e alla terzina. Tra le prime versioni della sua traduzione, per citare ad esempio il frammento dell'*Inferno* pubblicato nel 1991 nel "Tygodnik Literacki", troviamo il dodecasillabo rimato. Mentre nella traduzione pubblicata dieci anni dopo nella rivista "Arkuszy" (cfr. Mikołajewski 2001) il traduttore al posto delle rime adotta le assonanze (cfr. Miszańska, Woźniak 2022: 181-182). Nell'edizione del 2021, Mikołajewski sposta definitivamente la sua attenzione dal ritmo, dal tono e dalla forma poetica, alla cura e alla lealtà reportagistica e fotografica verso ciò che Dante «vide, incontrò, udì, provò nell'aldilà» (Mikołajewski 2021a: 10). In un certo senso, nella strategia traduttiva di Mikołajewski avviene una specie di svolta reportagistica, un *Reporter's Turn*, se vogliamo.

l'impegno ad aderire il più possibile alla realtà riferita mediante il testo¹⁶. In altre parole, è un resoconto della realtà. Monika Wiszniowska, studiosa della letteratura non-fiction, ha intitolato il suo libro sul reportage letterario *Zobaczyć, opisać, zrozumieć: polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium (Vedere, descrivere, comprendere: i reportage letterari polacchi sull'impero russo)* – cfr. [Wiszniowska 2017](#). Questo è, in effetti, il credo fondamentale del reportage che, nel caso di Mikołajewski come traduttore-reporter, andrebbe forse solo leggermente riformulato: *vedere, riprodurre, sentire*, in quanto il traduttore polacco cerca di vedere e sentire ciò che ha visto e provato Dante, e di riprodurlo per il lettore polacco, in modo che anch'egli possa provare le stesse impressioni visive, uditive ed emotive. Si tratta di un rapporto tra Dante, Mikołajewski e il lettore polacco fondato su una sorta di empatia.

Per Mikołajewski, che vuole mostrare al lettore polacco quello che Dante ha visto durante il suo viaggio, la topografia dell'aldilà è molto importante (cfr. [Wierzbicki 2021](#)), pertanto si impegna a renderla nel modo più scrupoloso possibile. In una delle prime recensioni della traduzione, Alfred Wierzbicki, sacerdote e teologo, sottolinea

l'impegno del traduttore per rendere fedelmente gli stati mentali e fisiologici descritti da Dante con realismo e espressività, come la scena in cui uno dei condannati «si piangeva con la zanca». I “reportage” danteschi dall'inferno, dal purgatorio e dal paradiso, ritraggono il destino umano nella sua complessità. Mikołajewski, aderendo ai principi di lealtà e di accuratezza reportagistiche, sceglie quindi di adottare massima letteralità, quasi fotografica (*ibidem*).

Per Mikołajewski, in quanto traduttore-reporter, «quello che conta di più sono i fatti e i personaggi che l'autore ha incontrato e descritto [...]» ([Miszalska, Woźniak 2022](#): 182), «la descrizione più accurata del paese che [l'autore] ha attraversato e la descrizione più fedele delle sue impressioni» (*ibidem*), e, infine, «seguire quasi parola per parola l'originale» (*ibidem*). Mikołajewski vuole trasmettere «quello che Dante ha veramente detto» (*ibidem*: 186). Non corregge il poeta toscano¹⁷, non lo piega né alla lingua

¹⁶ Sulla teoria e sulle caratteristiche del genere di reportage, si veda [Balcerzan 2013](#) (e, in inglese, [Balcerzan 2016](#)), [Czermińska 2020](#): 15-24, [Kąkolewski 1996](#): 930-935, [Maziarski 2012](#): 934-935, [Pleszkun-Olejniczkowa 2005](#): 3-27.

¹⁷ Nella prefazione alla traduzione, Mikołajewski spiega: «[...] Dante è solo un essere umano. [...] Ci sono momenti in cui il corsetto della sua terzina e del suo metro si rompe sotto la pressione delle cose che il poeta vuole dire. [...] Spesso non riesce a rag-

né al lettore polacco, sottolinea di «voler interpretare le parole di Dante nella misura del minimo indispensabile, per non rischiare di incorrere in fraintendimenti» (Salwa 2023). Il minimo di interpretazione, il massimo di letteralità¹⁸. Si dice che nel processo di traduzione «la significazione trascende costantemente la designazione» (cfr. Levinas 1961, Steiner 1992: 334). Il traduttore-reporter cerca di contrastare questo processo.

Alla strategia di seguire Dante parola per parola e immagine per immagine, si lega anche la rinuncia alle note a piè di pagina. Così come mancano altri segnali della presenza del traduttore (a parte il suo nome sulla copertina e l'introduzione)¹⁹. Questo può sorprendere il lettore, in quanto le traduzioni della *Divina Commedia* sono di solito accompagnate da ampie note a piè di pagina e commenti. Nella versione di Mikołajewski la voce da dietro le quinte (ovvero dalle note) non spiegherà

cosa c'è di comico in questa commedia, perché Virgilio fa da guida nell'inferno, da dove viene Beatrice... Ma d'altra parte, non verremo travolti da decine

giungere [...] le rime, quindi crea nuove parole, con le desinenze che gli servono – nella lingua italiana del primo Trecento, che sta appena acquisendo consistenza, l'autore non poteva limitarsi solo a scolpire in essa. Aveva il diritto anche di modellarla. A volte, non solo per la creazione dei personaggi, ma anche per artefare la rima e la lunghezza della parola, mescola i dialetti, tronca. La traduzione, ove possibile [...], lo segue anche in questi sforzi» (Mikołajewski 2021a: 10-11).

¹⁸ Curiosamente, come mostrano Miszalska e Woźniak, «l'idea di una traduzione letterale e vicina all'originale della *Divina Commedia* era già apparsa da noi [in Polonia] prima. Esiste un manoscritto di una traduzione integrale della *Commedia* del sacerdote Jan Guskiewicz, risalente al 1862-64, e conservato nella Biblioteca dell'Ossolineum di Breslavia [...]. È un testo strano, poco leggibile, perché caratterizzato da una forte predilezione per gli esperimenti con i neologismi, in parte incomprensibili, probabilmente anche per i lettori contemporanei all'autore» (Miszalska, Woźniak 2022: 183). Le due studiose polacche presentano i primi dodici versi del Canto v dell'*Inferno* nella versione originale, nella traduzione di Guskiewicz e in quella di Mikołajewski.

¹⁹ Sulla presenza e sull'(in)visibilità del traduttore, si veda Balcerzan 2009a: 17-38, Chesterman 2009: 13-22, Dąbbska-Prokop 1997, Skibińska 2009: 7-19, Venuti 1999, Pym 2009: 23-48. *Notabene*: una strategia di estremo opposto rispetto alla rinuncia completa alle note scelta da Mikołajewski, è quella adottata da Vladimir Nabokov nella sua versione inglese di *Evgenij Onegin*. L'autore di *Lolita* decide di tradurre la celebre opera di Puškin letteralmente, ma in compenso fornisce ampissimi e molto minuziosi commenti, di straordinaria erudizione (ricordiamo solo, che la traduzione nabokoviana è accompagnata, oltre a un'introduzione, da due volumi separati con le note del traduttore) – cfr. Loison-Charles, Shvabrin 2021, Loison-Charles 2022: 93-154, Müller-Lyaskovets 2018, Rosengrant 1994: 13-27.

di dettagli eruditi: è davvero così importante per la ricezione del poema sapere che Francesca da Rimini, la celebre protagonista del Canto v dell'*Inferno*, nacque intorno al 1255? (Salwa 2023).

Mikołajewski non aiuta il lettore, lasciandolo, in effetti, proprio in una «selva oscura», senza indizi di alcun tipo, ma gli dà, forse, la più vicina visione dantesca possibile: «in misura molto maggiore rispetto ai suoi predecessori, pone il lettore direttamente di fronte alla visione travolgente di Dante» (*ibidem*). Mikołajewski confessa:

mi pesa guardare le note a piè di pagina, che – come spesso accade – mi distraggono, mi irritano, mi allontanano dalla poesia. E spero che per i lettori di questa traduzione Dante sarà un campo di osservazione, dove sarà meno importante sapere chi fossero, per esempio, i personaggi storici di Paolo e Francesca, gli amanti del Canto v dell'*Inferno*, ma invece notare con quali tensioni e parole il poeta li abbia costruiti (Mikołajewski 2021a: 14).

Le note a piè di pagina interromperebbero l'immersione nella lettura, segnalando la presenza di un traduttore, un commentatore o un curatore. Mikołajewski non vuole commentare, vuole dare voce a Dante. Si pone come un alleato di Dante, e a lui vuole rimanere fedele. Mikołajewski, come traduttore, è qui un cronista; mostra i "fatti", non le loro spiegazioni o interpretazioni. Senza le note il testo della traduzione risulta ancora più aderente alla realtà rappresentata nell'originale. Nello stesso momento il traduttore diventa meno visibile. Il traduttore è il *porte-parole* di Dante, si immedesima nei suoi occhi, nelle sue orecchie, nella sua lingua. Nell'atto della traduzione, Mikołajewski diventa il Dante polacco (ma non polonizzato!). La mancanza delle note a piè di pagina, da un lato non facilita la comprensione del testo, ma dall'altro incoraggia il lettore a intraprendere dei nuovi percorsi di lettura e di interpretazione.

La strategia di non cercare di rendere il poeta toscano più accessibile, familiare e vicino all'estetica dei lettori di arrivo, di non addomesticarlo, si nota anche nella lingua e nello stile della traduzione. Gli studiosi e i critici indicano, piuttosto coralmemente, «ruvidezza stilistica» (Wierzbicki 2021), «linguaggio ruvido» (Salwa 2023), «frasi complicate» (*ibidem*), «metafore sconvolgenti e – a primo sguardo – incomprensibili» (*ibidem*), «mancanza di ritmo, rime, strumentazione sonora» (Miszalska, Woźniak 2022: 187), «strategia di estrema esotizzazione della lingua, soprattutto a livello grammaticale» (*ibidem*), «stridori» (*ibidem*: 182), e, come aggiunge lo stesso Mikołajewski, «bruttezza linguistica, goffaggine dello stile» (Mikołajewski 2021a: 9). Allo

stesso tempo, viene osservato che le scelte linguistiche di questo tipo inducono «a riflettere sulle regole della lingua polacca, sulle sue possibilità e sui suoi limiti, sulle peculiarità di alcuni suoi meccanismi» (Miszańska, Woźniak 2022: 187), che «Mikołajewski segue la propria strada, distanziandosi dai presupposti che hanno inciso sulle prime versioni della sua traduzione, probabilmente [...] perché le convenzioni tradizionali, che funzionano da decenni nella nostra cultura, non gli permettevano di esprimere ciò che riteneva più rilevante» (Salwa 2023), che il traduttore polacco contribuisce, da un lato, a «un ampliamento del linguaggio teologico» (Wierzbicki 2021), dall'altro, ad esempio grazie ai neologismi, porta al rinnovamento della lingua. Miszańska e Woźniak concludono: «gli stridori, l'inadeguatezza delle forme apparentemente equivalenti, distruggendo la trasparenza della lingua, possono diventare uno stimolo a guardare la lingua polacca in un modo nuovo, a guardare e a comprendere meglio la nostra lingua quotidiana» (Miszańska, Woźniak 2022: 188). La strategia traduttiva di Mikołajewski comporta dunque una «ruvidezza stilistica» (Wierzbicki 2021) e porta all'effetto di estraneità e di esotismo²⁰, ma è proprio questa "ruvidezza" che permette al lettore di «entrare in contatto con la materia autentica delle parole» (*ibidem*).

Nelle recensioni leggiamo dei tentativi del traduttore di «avvicinare il lettore polacco al poeta toscano» (*ibidem*), della sua intenzione di «avvicinarsi a Dante» (Miszańska, Woźniak 2022: 183), di «piegare la lingua polacca a Dante» (*ibidem*: 184), e, infine, della sua «strategia di estrema eso-

²⁰ Lawrence Venuti contrappone due strategie traduttive, ovvero l'addomesticamento (*domestication*), che comporta l'avvicinamento del testo e del contesto di partenza al lettore della traduzione, e, dall'altra parte, lo straniamento o l'esotizzazione (*foreignization*), che, a sua volta, conservando gli elementi linguistici e culturalmente specifici del testo di partenza, porta a un effetto di estraneità nella lingua e nella cultura d'arrivo (cfr. Venuti 1999). Venuti riprende qui le distinzioni proposte da Friedrich Schleiermacher, che nei suoi studi discuteva le strategie di alienazione e di naturalizzazione, auspicando ai traduttori l'adozione della prima delle due (cfr. Schleiermacher 1993). Dunque, nella traduzione, l'originale può essere avvicinato al destinatario della traduzione (e quindi alcuni elementi dell'originale saranno neutralizzati, ridotti), oppure è il destinatario della traduzione che dovrà avvicinarsi e piegare i propri orizzonti all'originale. Così, la strategia dell'esotizzazione consiste, essenzialmente, nel «portare il destinatario della traduzione nel paese dell'originale» (Lewicki 2000: 193) e nell'esporlo, come durante un viaggio in terre lontane, all'impressione di estraneità (sulla categoria di estraneità nella traduzione, si veda Berman 1997, Lewicki 2000, Lewicki 2002: 43-52). Così, nel caso della traduzione di Mikołajewski, sono la lingua polacca e i lettori polacchi a doversi piegare a Dante, e non il contrario.

tizzazione della lingua» (*ibidem*: 187). Colpisce che sono il testo polacco, la lingua polacca, il lettore polacco, l'immaginazione linguistica e culturale polacca, a doversi adeguare a Dante, e non il contrario. Mikołajewski non polonizza, non facilita, non spiega. La traduzione di Mikołajewski è, in questo senso, «una massima realizzazione dei postulati della recente traduttologia, ovvero: preservare l'estraneità del testo, lasciare le dissonanze, non illudere il lettore di avere davanti un'opera originale scritta nella sua lingua» (*ibidem*: 182)²¹. Mikołajewski, seguendo il principio della lealtà e dell'accuratezza a ciò che Dante ha visto, udito e provato durante il suo viaggio nell'aldilà, non risparmia ai lettori polacchi il senso di stranezza e di esotismo. È una strategia da reporter vero e proprio. Il traduttore assume una missione reportagistica, conserva quindi l'alterità, e non porta l'autore (del testo di partenza) nel paese del lettore del testo di arrivo, ma, all'incontrario, fa partire il destinatario della traduzione per l'estero (cfr. Venuti 1999). Mikołajewski non solo avvia il lettore polacco verso l'estero, ma gli fa fare anche un viaggio nel tempo, e, in un certo senso, tra i mondi: lo fa andare, per così dire, nell'aldilà. Salwa così conclude le sue riflessioni sulla traduzione di Mikołajewski: «“Pare che ci sia vita anche su altri pianeti, ma a una certa età lo sguardo non raggiunge le orbite dai nomi sconosciuti” [...]. Grazie a Jarosław Mikołajewski, il pianeta Dante – dal nome ben noto, ma dalle forme sfocate – si avvicina a noi con la sua orbita» (Salwa 2023). Sembra, tuttavia, alla luce delle considerazioni finora presentate, che non sia tanto il pianeta Dante ad avvicinarsi ai lettori polacchi, quanto piuttosto i lettori polacchi vengono mandati da Mikołajewski nel cosmo, verso il pianeta Dante.

Un po' come grazie alle relazioni dei corrispondenti possiamo “visitare” luoghi più lontani. Un fatto interessante e significativo per le nostre considerazioni, è, infatti, che negli ultimi anni Mikołajewski si è fatto conoscere sul mercato editoriale polacco come autore di reportage letterari dall'Italia. Tra questi vanno ricordati: *Czerwony śnieg na Etnie* (insieme a Paweł Smoleński, 2021), *Syrakuzańskie* (2019), *Terremoto* (2017) e *Wielki przyływ* (2015). Il suo atteggiamento come reporter è caratterizzato

²¹ In questo contesto, Mikołajewski appare, per certi versi, una figura opposta rispetto all'“artigiano dell'universale”, come Pascale Casanova chiama i traduttori, che cercano di mitigare le peculiarità del testo tradotto in modo che diventi accessibile a un pubblico più ampio (cfr. Casanova 2023).

dall'impegno etico e dalla necessità di raccontare²². Inoltre, come notano i critici, «la descrizione superficiale non soddisfa Mikołajewski» (Warnke 2015), egli «cerca di mettere in parole le più fugaci impressioni» (*ibidem*), e «accede, o almeno dà l'impressione di farlo, ai pensieri profondamente nascosti. Non solo ascolta, ma sente» (*ibidem*). La missione reportagistica è al centro dell'opera di Mikołajewski, sottolineiamo, sia poetica che traduttiva. Il suo atteggiamento come reporter è legato alle sue convinzioni sul ruolo del poeta e del traduttore, nonché al suo concetto di lealtà²³.

Nelle riflessioni di Mikołajewski compare spesso la nozione di lealtà (distinta dalla fedeltà)²⁴, importante per lui sia come poeta che come traduttore. Lo scrittore polacco afferma: «Nella poesia, l'atto di lealtà del poeta consiste nello stare dalla parte di quello che la poesia crea e di quello che può diventare poesia. In primo luogo, si tratta della lealtà verso [...] il mondo e verso la vita (sono termini intercambiabili)» (Mikołajewski 2020: 10). Secondo Mikołajewski, il poeta guarda, raccoglie e conserva, perché le parole, le immagini, i suoni, i sentimenti, le intuizioni, le sensazioni vengano salvate: «Il poeta guarda come se fosse l'unico testimone e custode. La prima risoluzione del poeta è quindi quella di non scartare. Non staccarsi dalla materia del vissuto, del visto [...]» (*ibidem*: 10). Il poeta deve (ri)vivere tutto quello che raccoglie, quello che racconta: «Sono leale, quindi (ri)vivo» (*ibidem*).

Il concetto di lealtà, secondo Mikołajewski, riguarda anche il lavoro del traduttore: «La lealtà del traduttore significa la rinuncia alla fedeltà a favore della determinazione di stare sempre e semplicemente dalla parte dell'opera letteraria originale. Niente di più» (*ibidem*: 18). Si può concludere che nel suo lavoro, sia come reporter che come poeta e traduttore, Mikołajewski aderisce al principio della lealtà reportagistica verso il mondo e verso la vita. Lo possiamo vedere chiaramente nel caso della traduzione della *Divina Commedia*:

²² Si veda Mikołajewski 2017.

²³ Occorre qui, per forza, ricordare le affermazioni formulate in merito della fedeltà e della lealtà nel contesto della traduzione da Umberto Eco: «La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta. Se consultate qualsiasi dizionario vedrete che tra i sinonimi di fedeltà non c'è la parola esattezza. Ci sono piuttosto lealtà, onestà, rispetto, pietà» (Eco 2003: 364).

²⁴ «La fedeltà è un concetto a me estraneo. È al di fuori della mia soggettività. È lei che sceglie me – non io che scelgo lei» (Mikołajewski 2020: 7).

«Dante è l'unico uomo in tutta la storia che ha percorso l'intero viaggio dall'anticamera dell'inferno al volto di Dio, e io dovrei perdere le sue immagini per mantenere la misura del verso?»... E dopo un breve tentativo di traduzione con l'assonanza, ho preso la decisione radicale di fare una traduzione letterale. Cioè, una traduzione brutta. Una traduzione che ha come obiettivo la resa della verità del mondo e del viaggio. Cioè, di quello che Dante ha visto, visto, udito. Tale decisione dà al lettore [polacco] la possibilità di vivere un'esperienza simile a quella vissuta dal lettore italiano? Certamente no. Tale decisione è un atto di capitolazione. È una dichiarazione del tipo: «Non credo che sarà possibile conciliare il contenuto e la forma, perché nessuno ci è riuscito finora, e nemmeno io posso di certo farlo. L'unica cosa che posso fare, e solo in una certa misura, è guidare il lettore polacco per il livello dei significati». [...] Ho deciso di mantenere la letteralità di ciascun verso, con la possibilità – ma solo all'interno di ogni riga – di inversione [...] (*ibidem*: 21-22).

Vale notare che per le sue traduzioni (non solo per la *Divina Commedia*, ma anche per le sue precedenti traduzioni di poesia italiana) Mikołajewski è stato più volte criticato, perché, appunto, ha deciso di rinunciare alla resa della forma e della rima a favore dell'accuratezza semantica (cfr. [Surma 1997](#): 127-132, [Woźniak 1999](#): 315-321, [Woźniak 2000](#): 171-179). Citiamo, ad esempio, le parole di Woźniak, secondo la quale «il problema principale è la scelta di una strategia di traduzione inadeguata alla poesia tradotta, la tendenza a sacrificare la struttura sonora, sintattica e versificatoria a favore della fedeltà semantica» ([Misiewicz-Karpińska 2023](#): 269, cfr. [Woźniak 1999](#): 319). Le critiche sono relative, dunque, proprio all'atteggiamento reportagistico di Mikołajewski nei confronti della traduzione: Mikołajewski è disposto a sacrificare livelli del testo come il suono, la sintassi, la versificazione o la rima, a favore della precisione semantica, per salvare il mondo tradotto. Chiaramente, in questo modo il lettore viene privato di certi valori e di certe sensazioni estetiche, ma in compenso può provare il senso più profondo possibile di contatto con il mondo tradotto, con tutte le sue immagini, colori, suoni ed emozioni.

Infine, proviamo a formulare qualche riflessione teorica, anche se di fatto solo preliminare, sulla figura del traduttore come reporter. I commenti alla traduzione di Mikołajewski, a cominciare dagli appunti del traduttore stesso, si rifanno spesso al termine di reportage, riferito all'autore fiorentino e alla sua opera. Dunque, Dante viene visto come un reporter (dall'aldilà). Questa convinzione incide fundamentalmente sulla scelta della strategia traduttiva e sulla dominante della traduzione dell'italianista di Varsavia. Sembra, tuttavia, che non solo Dante possa essere visto come un

reporter, ma anche il traduttore polacco (e quindi il traduttore come un reporter e la traduzione come un reportage). Mikołajewski adotta un approccio da reporter, aderendo al principio della lealtà reportagistica verso il mondo rappresentato. In questo senso, la traduzione della *Divina Commedia* di Mikołajewski può essere definita un reportage di secondo grado: Mikołajewski riferisce lo stesso mondo che veniva riportato da Dante, ma a un pubblico diverso.

Nel caso della traduzione mikołajewskiana della *Divina Commedia*, lo stesso testo tradotto – come sottolineato da Mikołajewski in diverse occasioni – è di natura reportagistica. Ma forse ogni traduttore assomiglia un po' a un reporter e ogni traduzione a una relazione, o a una specie di reportage, dal mondo rappresentato nel testo tradotto? La traduzione intesa in questo modo non fornisce un perfetto equivalente del testo di partenza, ma è un lasciapassare, ovvero un modo per entrare nella realtà e nelle emozioni che il testo originale presenta attraverso determinate forme linguistiche e strutture letterarie (o poetiche).

Nella riflessione traduttologica troviamo tutta una serie di tropi stilistici attraverso i quali si cerca di definire l'essenza della traduzione (come processo e prodotto) e del suo soggetto (traduttore). Edward Balcerzan si riferisce a questi tropi come a «metafore che sanno cos'è la traduzione» (Balcerzan 2009b: 165). Ma sanno anche – verrebbe da aggiungere – chi è il traduttore. Queste metafore non si ricollegano all'arte verbale, ma alle altre attività, competenze e mestieri esercitati dall'uomo. E così incontriamo metafore musicali, pittoriche, artigianali, spiritistiche, mediche, belle, di catastrofe e di salvezza, di trasporto, e persino di gastronomia, che ci permettono di scoprire che il traduttore può avere qualcosa in comune con un amante infedele, chirurgo, scultore, pianista, ritrattista, regista teatrale, ambasciatore, giudice, pompiere, sarto, barista, con chi entra in contatto con gli spiriti, o – addirittura – con chi fa l'autopsia. Alcune di queste metafore si riferiscono alla bravura del traduttore, altre alla questione dell'autorialità o all'atteggiamento verso il canone della letteratura tradotta, altre ancora cercano di illustrare certe caratteristiche specifiche della strategia traduttiva. Balcerzan divide le metafore in assiologiche, ovvero valutative (ad esempio, il famoso aforisma-calembour “traduttore-traditore”) ed epistemologiche, ovvero cognitive, precisando, tuttavia, che tra i due tipi di metafore non si vede un confine netto, perché ogni volta che la valutazione metaforica va oltre lo stereotipo e non si limita a un gioco di parole, diventa, in effetti, un modo per spiegare l'essenza della

traduzione (Balcerzan 2009b: 169). Varrebbe la pena aggiungere alle metafore elencate sopra anche quella (epistemologica) del traduttore come reporter che, pur avendo alcuni punti in comune con quelle già descritte, presenta certe caratteristiche ben distinte. Lo scopo di questa metafora non è quello di giudicare, bensì quello di esplicitare l'essenza di uno specifico comportamento traduttivo, cercando le sue fonti nella sensibilità e nell'atteggiamento del traduttore verso la lingua, il mondo, la letteratura, nonché l'arte della traduzione. La riflessione sulla figura del traduttore come reporter si avvicina anche alla branca di studi denominata *Translator Studies* (cfr. Ivancic 2022: 105-122).

Le metafore come quella del traduttore-autore (per esempio, il traduttore come secondo autore – Legeżyńska 1999 – o come autore ausiliario – Balcerzan 2009c: 114-125), o quella del traduttore come giudice, complice e fratello (Magris 1996: 277-283), sono tra quelle che ritornano spesso nella riflessione traduttologica. Douglas Robinson discute due possibili atteggiamenti del traduttore (cfr. Szymańska 2013: 183-194). Il primo riguarda la traduzione metonimica che si concentra sui singoli elementi del testo e segue l'autore dell'originale. Il secondo riguarda, invece, la traduzione metaforica, che vuole essere uguale all'originale, e in questo caso il traduttore cerca di diventare l'autore. Similmente, Clive Scott, contrappone il traduttore-coautore, che traducendo vuole creare insieme all'autore, con il traduttore che a sua volta cerca di essere l'autore stesso (*ibidem*). Anche Anna Legeżyńska propone un approccio teorico che vede il traduttore come secondo autore. La studiosa propone di spostare l'accento dal ruolo secondario del traduttore al suo ruolo come coautore. Infine, Jerzy Świech descrive le situazioni in cui il traduttore, non volendo limitarsi al ruolo di un mediatore privo di soggettività personale, formula dichiarazioni e commenti per conto proprio (si tratta dunque di autocommenti, saggi, note a piè di pagina, prefazioni, postfazioni, incontri "d'autore" con i traduttori), cercando così di legittimare il diritto di esprimersi come "io stesso"/"io che traduco" e non solo in quanto rappresentante dell'autore (Świech 2013: 195). In questo contesto, il traduttore-reporter ha una posizione distinta. Da un lato, si permette di presentare dichiarazioni sul proprio lavoro come traduttore, sulla propria strategia, sul proprio atteggiamento nei confronti dell'opera tradotta, dell'autore, del mondo rappresentato, nonché dell'arte di tradurre²⁵, dall'altro, la sua

²⁵ Si veda: Mikołajewski 2002a, 2002b, 2021b, 2021c, 2021d, 2021e, 2022b, 2022c, 2022d.

strategia si basa non sulla competizione con l'autore, non sull'assunzione della competenza autoriale, ma su una più profonda identificazione con ciò che l'autore ha visto e sentito, e che sta descrivendo nella sua opera. Mikołajewski diventa Dante, ma non nel senso di diventare un autore alla pari con lui, non nel senso di assumere una competenza autoriale, bensì nel senso di diventare gli occhi e la voce di Dante, ovvero di immedesimarsi con l'autore in quanto cronista dall'aldilà.

Anche le osservazioni di John Dryden, che a sua volta vede il traduttore come un disegnatore («Translation is a kind of drawing after life» - Dryden 1974: 96), possono risultare interessanti nel contesto della vocazione reportagistica dell'opera traduttiva. Mikołajewski, come traduttore-reporter, copia il disegno della realtà rappresentata nell'opera dantesca. E in ciò facendo, cerca di non andare oltre le linee disegnate dallo scrittore italiano. Quasi come se stesse usando la carta carbone. Per il traduttore-reporter la lingua deve sempre aderire al mondo e il cambiamento della lingua non dovrebbe comportare il cambiamento dell'immagine (linguistica) della realtà. Ecco la filosofia del traduttore-reporter.

Proviamo ora a confrontare la figura del traduttore-reporter con quelle del traduttore-ambasciatore e del traduttore-legislatore proposte dal teorico della traduzione, nonché traduttore dall'inglese e poeta polacco Jerzy Jarniewicz (2002: 35-42). Sembra che il traduttore-reporter (almeno nella realizzazione di Mikołajewski) sia una categoria a sé stante, che potrebbe affiancare quelle del traduttore-ambasciatore e del traduttore-legislatore. Secondo Jarniewicz, il traduttore-ambasciatore è colui che vuole portare alla cultura di arrivo i frutti più importanti della letteratura di partenza. Il suo intento è quello di «rappresentare gli interessi della cultura che traduce» (*ibidem*: 35)²⁶; di «rendere nella sua lingua ciò che considera come più rappresentativo per quella cultura» (*ibidem*), mentre non gli interessa presentare «una sua storia della letteratura inglese, francese, tedesca o russa» (*ibidem*), nondimeno «si arrischia a proporre nuove gerarchie» (*ibidem*). Invece, il traduttore-legislatore cerca nella letteratura straniera un'ispirazione per la produzione letteraria del proprio paese d'origine, a volte, di fatto, per la propria opera (spesso i traduttori-legislatori sono poeti e scrittori), nonché crea il canone della letteratura tradotta (*ibidem*: 37). Semplificando, quindi, si può dire che

²⁶ I frammenti del testo di Jarniewicz sono riportati nella traduzione italiana di Justyna Łukaszewicz (2017: 45-46).

i due atteggiamenti descritti da Jarniewicz riguardano in generale l'atteggiamento del traduttore nei confronti della letteratura tradotta e la sua visione del proprio posto e del proprio ruolo nella cultura d'arrivo, mentre la categoria del traduttore-reporter si riferisce all'atteggiamento specifico del traduttore nei confronti della realtà che è oggetto del testo tradotto (dunque, nel caso di questa strategia traduttiva, l'opera letteraria tradotta e il suo autore sono trattati come intermediari, che fanno da tramite con il mondo rappresentato nel testo di partenza).

Il traduttore-reporter presenta anche alcune caratteristiche vicine al traduttore-medium. Balcerzan osserva che la metafora mediumistica si differenzia dalle altre metafore della traduzione, in quanto suggerisce che la traduzione non è un semplice fatto culturale, come la medicina, l'artigianato o la musica, ma appartiene a una pratica segreta in cui il traduttore comunica con gli spiriti (dell'opera originale), e – se conosce bene il proprio mestiere – può evocarli e addomesticarli (Balcerzan 2009b: 173). Un potere simile, ovvero quello di ridare la vita agli spiriti dell'opera e dell'autore originale, attribuisce ai traduttori Dryden (1974: 97). Citiamo anche Luigi Marinelli, che nel suo articolo sulla traduzione del teatro di Tadeusz Kantor, celebre regista teatrale polacco, descrive la figura del traduttore-medium. Lo studioso discute l'atteggiamento mediatico del traduttore letterario

impegnato nella sua “seduta traduttiva” in una sorta di *transe* e immedesimazione con le voci e i gesti (verbali) dei personaggi attori del suo “dramma”, a cominciare dalla voce e dai gesti dell'autore implicito e ovviamente anche dell'autore vero e proprio, dello scrittore (narratore, poeta o drammaturgo) dell'opera che sta traducendo (Marinelli 2013: 10).

Marinelli cita Agostino Lombardo «Quando traduco Shakespeare arriva un momento in cui io sono Shakespeare» (*ibidem*). Nello stesso modo, il traduttore-reporter (in particolare se, diventando l'autore nell'atto e per la durata del processo del tradurre, esegue una relazione dall'aldilà) è una sorta di medium che, sulla base di un patto di amicizia, lealtà e simbiosi, entra nel mondo descritto nel testo di partenza e lo (ri)rappresenta, con tutto il suo colore locale, ai lettori della traduzione.

In un'intervista, Mikołajewski ha espresso il suo *credo* di poeta, che sembra determinare anche il suo atteggiamento di traduttore-reporter (e cronista): «Essere un poeta vuole dire guardare con attenzione il mondo, ed essere colpito da un'immagine, sapendo che significa qualcosa, anche

se io non so bene che cosa. Ed è la consapevolezza di dover cogliere questa immagine, perché ciò che io non capisco può significare qualcosa per gli altri» (Mikołajewski 2017). Vedere, sentire, cogliere. E conservare, salvare «tutta la fragilità del mondo amato»²⁷.

Bibliografia

- Alighieri D. (2021a), *Boska komedia*, trad. di J. Mikołajewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Alighieri D. (2021b), *Boska komedia*, adattamento di J. Mikołajewski, direzione di J. Kilian, musica di G. Turnau, prima 4-12-2021, Teatr Lalka, Warszawa, cfr. <<https://teatrlalka.pl/pl/spektakle/boska-komedia>> (ultimo accesso: 11-02-2023).
- Bąkowska N. (2022a), *Dante Alighieri, Boska komedia [Divina Commedia], traduzione di Edward Porębowicz, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959*, in: *Dall'Alma Mater al mondo. Dante all'Università di Bologna*, Bologna University Press, Bologna, pp. 328-329.
- Bąkowska N. (2022b), *Dante Alighieri, Piekło: Boskiej komedii część pierwsza [Inferno: parte prima della Divina Commedia], traduzione di Agnieszka Kuciak, Poznań, Klub Książki Katolickiej: Biblioteka Telgte, 2002*, in: *Dall'Alma Mater al mondo. Dante all'Università di Bologna*, Bologna University Press, Bologna, pp. 330-331.
- Balcerzan E. (2009a), *La poetica della traduzione artistica*, trad. di L. Constantino, in: L. Costantino (a cura di), *Teorie della traduzione in Polonia*, Sette Città, Viterbo, pp. 17-38.
- Balcerzan E. (2009b), *Metafory, które "wiedzą", czym jest tłumaczenie*, in: Id., *Tłumaczenie jako wojna światów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań, pp. 165-182.
- Balcerzan E. (2009c), *Tłumacz jako autor pomocniczy*, in: Id., *Tłumaczenie jako wojna światów*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań, pp. 114-125.
- Balcerzan E. (2013), *Literackość: modele, gradacje, eksperymenty*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Toruń, cfr. Balcerzan E. (2016), *Literariness: models, gradations, experiments*, transl. S. Gauger, PL Academic Research, Frankfurt am Main.

²⁷ Mikołajewski dichiara: «Esiste anche un programma poetico più alto sul piano della sopravvivenza, della lotta: conservare in una poesia, salvare in essa, tutta la fragilità del mondo amato» (Mikołajewski 2002a: 12).

- Berman A. (1997), *La prova dell'estraneo: cultura e traduzione nella Germania romantica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, a cura di G. Giometti, Quodlibet, Macerata.
- Casanova P. (2023), *La repubblica delle lettere*, Nottetempo, a cura di C. Benaglia, postfazione di F. Moretti, Milano.
- Ceccherelli A. (2022), *Dante reporter? Su una traduzione polacca letterale della "Commedia" e le sue ragioni*, Alma Dantedì 2022 "Dall'Alma Mater al mondo. Dante all'Università di Bologna". Presentazione del catalogo e della mostra virtuale, 25-03-2022, Università di Bologna [relazione al convegno, inedita]
- Chesterman A. (2009), *The Name and Nature of Translator Studies*, "Hermes", 42, pp. 13-22.
- Czaja F.E. (2018), *Między stylem Dantego a stylem własnym. Wokół przekładów "Boskiej Komedii"*, in: E. Mikuła (a cura di), *Tekst, słowo, obraz*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, pp. 13-30.
- Czermińska M. (2020), *Obszar prozy niefikcyjnej*, in: Ead., *Autobiograficzny trójkąt. Świadek, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków, pp. 15-24, 2^a ed. (1^a ed. 2000).
- Dąmbska-Prokop U. (1997), *Śladami tłumacza. Szkice*, Educator-Viridis, Częstochowa.
- Dryden J. (1974), *On Translation*, in: *Specimens of English Poetry and Prose*, ed. S. Helsztyński, v. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, pp. 96-98.
- Eco U. (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano.
- Ivancic B. (2022), *Diamo spazio ai Translator Studies. Il traduttore letterario come soggetto e oggetto di studio*, in *Lezioni di Traduzione 1*, a cura di N. Bąkowska, A. Alberti, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne (LILEC), Università di Bologna, Bologna, pp. 105-122.
- Jarniewicz J. (2002), *Tłumacz jako twórca kanonu*, in: R. Lewicki (a cura di), *Przekład – język – kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, pp. 35-42.
- Kąkolewski K. (1996), *Reportaż*, in: A. Brodzka et al. (a cura di), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, pp. 930-935, 2^a ed. reprint (1^a ed. 1992).
- Kuciak A. (2002), *O "Boskiej komedii" nie strasząc*, in: D. Alighieri, *Piekło*, trad. di A. Kuciak, Telgte, Poznań, pp. 5-9.
- Legeżyńska A. (1999), *Tłumacz i jego kompetencje autorskie: na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*, Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Lewicki R. (2000), *Obcość w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.

- Lewicki R. (2002), *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze*, in: Id. (a cura di), *Przekład, język, kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, Lublin, pp. 43-52.
- Litwornia A. (2005), *„Dante go któż się odważy tłumaczyć”*. *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Instytut Badań Literackich, Warszawa.
- Loison-Charles J., Shvabrin S. (a cura di) (2021), *Vladimir Nabokov et la traduction*, Artois Presses Université, Arras.
- Loison-Charles J. (2022), *Nabokov and the Author Behind the Translator*, in: Ead., *Vladimir Nabokov As an Author-Translator: Writing and Translating Between Russian, English and French*, Bloomsbury Academic, London-New York, Dublin, pp. 93-154.
- Łukaszewicz J. (2017), *Traduttori dall'italiano nella Polonia del secolo dei Lumi: ambasciatori o legislatori?*, in: E. Jamrozik, D. Prola (a cura di), *Il traduttore errante. Figure, strumenti, orizzonti*, Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski, Warszawa, pp. 45-54.
- Magris C. (1998), *Traduttore – giudice, complice e fratello*, in: *Verso un'Unione Europea allargata ad est: quale ruolo per la traduzione? Atti del convegno*, Trieste, 27-28 maggio 1996, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni librari, le istituzioni culturali e l'editoria, Divisione editoria, Roma, pp. 277-282.
- Marinelli L. (2011), *Epica e etica: oltre il dantismo polacco*, in: *Dante nella letteratura italiana del Novecento e in Europa*, „Critica del Testo”, XIV, 3, pp. 253-292.
- Marinelli L. (2013), *Il traduttore (teatrale) come medium. Evocando gli spiriti di Kantor*, „Rivista Tradurre”, 5, pp. 1-12.
- Marinelli L. (2022), *Noster hic est Dantes. Su Dante e il dantismo in Polonia*, Lithos, Roma.
- Masi L. (2024), *Dante in twenty-first-century Poland. The case of Jarosław Mikołajewski*, in: *Dante and Polish Writers. From Romanticism to the Present*, a cura di A. Ceccherelli, Routledge, New York-London, pp. 159-175.
- Maziarski J. (2012), *Reportaż*, in: G. Gazda (a cura di), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, pp. 934-935.
- Mikołajewski J. (2001), *Od tłumacza*, „Arkusz”, 4 (113), p. 8.
- Mikołajewski J. (2002a), *Nie wierzę w jakąkolwiek misję*, „Studium”, 5, pp. 9-16 [intervista di Paweł Krupka a Jarosław Mikołajewski].
- Mikołajewski J. (2002b), *Piekło, Alighieri, Dante*, „Gazeta Wyborcza”, <<https://wyborcza.pl/7,75517,862283.html>> (ultimo accesso: 11-02-2023).
- Mikołajewski J. (2004), *Tradurre Dante in polacco*, trad. di S. De Fanti, Udine.
- Mikołajewski J. (2011), *Rzymska komedia*, Agora, Warszawa.
- Mikołajewski J. (2017), *Wstyd dobrobytu*, „Przewodnik Katolicki”, 34, cfr. <<https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2017/Przewodnik-Katolicki-34-2017/Spoleczenstwo/Wstyd-dobrobytu?fbclid=IwAR2RrJ9TN->

GorBAZm_1uXsR2sygWjx7L9gYlQ_Y7N8e_n6PYimyD14aI9oIQ> (ultimo accesso: 21-03-2023) [intervista di Monika Białkowska a Jarosław Mikołajewski].

Mikołajewski J. (2020), *Lojalność poety i tłumacza*, Wydawnictwo Prymat, Białystok.

Mikołajewski J. (2021a), *O tłumaczeniu kilka słów niezbędnych*, in: D. Alighieri, *Boska komedia*, trad. di J. Mikołajewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków, pp. 7-17.

Mikołajewski J. (2021b), *Tęsknota za czymś wielkim. Rozmowa z Jarosławem Mikołajewskim*, "Przekrój", 11, cfr. <<https://www.dwutygodnik.com/artykul/9786-tesknota-za-czysms-wielkim.html>> (ultimo accesso: 09-02-2023) [intervista di Adam Pluszka a Jarosław Mikołajewski].

Mikołajewski J. (2021c), *Boska komedia. Spotkanie z Jarosławem Mikołajewskim*, Faktyczny Dom Kultury, cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=s8iAU90pyuY>> (ultimo accesso: 08-02-2023) [incontro con Jarosław Mikołajewski].

Mikołajewski J. (2021d), *WLot 17 Jarosław Mikołajewski o nowym tłumaczeniu Boskiej komedii*, Wydawnictwo Literackie, cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=OIO5j_AFMfE> (ultimo accesso: 08-02-2023) [incontro con Jarosław Mikołajewski].

Mikołajewski J. (2021e), *PEN Club oraz Wydawnictwo Literackie zapraszają na Rozmowę o Dantem (Polski PEN Club)*, cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=vpjNB0DuyAw>> (ultimo accesso: 08-02-2023) [incontro con Jarosław Mikołajewski].

Mikołajewski J. (2022a), *Niez mordowani – dialog sceniczny Witolda Gombrowicza i Beatrycze o Dantem*, adattamento scenico di M. Bonaszewicz, Festiwal "Opętani Literaturą", Radom, cfr. <https://ne-np.facebook.com/100057832701275/videos/667951651717974/?__so__=permalink> (ultimo accesso: 12-02-2023).

Mikołajewski J. (2022b), *Reportaż z zaświatów, czyli nowy Dante. Rozmowa z Jarosławem Mikołajewskim*, "Przekrój", cfr. <<https://przekroj.pl/kultura/reportaz-z-zaswiatow-czyli-nowy-dante-paulina-malochleb>> (ultimo accesso: 09-02-2023) [intervista di Paulina Małochleb a Jarosław Mikołajewski].

Mikołajewski J. (2022c), *Jarosław Mikołajewski i Michał Nogaś o nowym przekładzie Dantego*, Muzeum Literatury, cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=ZhmCg9GTeZo>> (ultimo accesso: 08-02-2023) [incontro con Jarosław Mikołajewski].

Mikołajewski J. (2022d), *Porozmawiajmy o Boskiej komedii. Spotkanie z Jarosławem Mikołajewskim i Piotrem Salwą*, Muzeum Literatury, cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=tnwJtFaz-GA>> (ultimo accesso: 08-02-2023) [incontro con Jarosław Mikołajewski].

- Misiewicz-Karpińska K. (2023), *Jarosław Mikołajewski. Poeta. Tłumacz. Italianista*, in: Ead., *Przekłady włoskiej poezji współczesnej w Polsce po 1989 roku*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa, pp. 196-270 [tesi di dottorato, inedita].
- Miszalska J. et al. (2007), *Bibliografia polskich przekładów włoskiej poezji i tekstów teatralnych*, Collegium Columbinum, Kraków.
- Miszalska J., Woźniak M. (2022), *Dante: Nowa odsłona. Recenzja na cztery ręce*, "Ita-lica Wratislaviensia", XIII, 2, pp. 179-191.
- Müller-Lyaskovets T. (2018), *Footnotes reaching up like Skyscrapers: Open Textual Spaces in Nabokov's Translation of Eugene Onegin*, "Nabokov Online Journal", 12, cfr. <http://www.nabokovonline.com/uploads/2/3/7/7/23779748/4_onegin_mu%CC%88ller.pdf> (ultimo accesso: 28-07-2023).
- Levinas E. (1961), *Totalità e infinito: saggio sull'esteriorità*, Jaca Book, Milano.
- Pleszkun-Olejniczakowa E. (2005), *Reportaż: wokół pochodzenia, definicji i podziałów*, "Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica", 7/2, pp. 3-27.
- Preisner W. (1957), *Dante i jego dzieła w Polsce: bibliografia krytyczna z historycznym wstępem*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń.
- Pym A. (2009), *Humanizing Translation History*, "Hermes", 42, pp. 23-48.
- Rosengrant J. (1994), *Nabokov, Onegin, and the Theory of Translation*, "The Slavic and East European Journal", xxxviii, 1, pp. 13-27.
- Salwa P. (2001), *Dante in Polonia: una presenza viva?*, "Dante Studies", 119, pp. 187-202.
- Salwa P. (2023), *Jego przekład "Boskiej komedii" jest nowatorski aż do bólu. Polski tłumacz Dantego z ważną zagraniczną nagrodą*, "Gazeta Wyborcza", cfr. <<https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29416467,jego-przeklad-boskiej-komedii-jest-nowatorski-az-do-bolu.html>> (ultimo accesso: 09-02-2023).
- Schleiermacher F. (1993), *Sui diversi metodi del tradurre*, trad. di G. Moretto, Bompiani, Milano.
- Skibińska E. (2009), *O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury*, in: E. Skibińska (a cura di), *Przypisy tłumacza*, Księgarnia Akademicka, Wrocław-Kraków.
- Steiner G. (1992), *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano.
- Surma M. (1997), *Nieobecna obecność – współczesna poezja włoska po polsku*, in: M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, M. Stoch (a cura di), *Między oryginałem a przekładem III. Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, Universitas, Kraków, pp. 127-132.

- Świech J. (2013), *Przekłady i autokomentarze*, in: P. de Bończa Bukowski, M. Heydel (a cura di), *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, pp. 193-216.
- Szof P. (2023), [Recensione a] *Dante Alighieri, Boska komedia, tł. Jarosław Mikołajewski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, "Odrodzenie i reformacja w Polsce", LXVII, pp. 289-294.
- Szymańska K. (2013), *Rola tłumacza wobec iluzji przekładu*, in: M. Ganczar, P. Wilczak (a cura di) *Przekład. Tłumacz i przekład – wyzwania współczesności*, SIW, Katowice, pp. 183-194.
- Tyszkiewicz B., *Jarosław Mikołajewski*, in: *Polscy pisarze i badacze literatury xx i xxi wieku*, cfr. <http://www.ppiibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Jarosław_MIKOŁAJEWSKI> (ultimo accesso: 12-02-2023).
- Varga K. (2021), *Średniowiecze sprośne i okrutne*, "Newsweek. Historia", pp. 39-41, cfr. <<https://www.newsweek.pl/historia/dante-alighieri-boska-komedia-czyli-sredniowiecze-sprosne-i-okrutne-prawdziwa/nd3123c>> (ultimo accesso: 19-11-2024).
- Venuti L. (1999), *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. di M. Guglielmi, Armando, Roma.
- Warnke A. (2015), *Jarosław Mikołajewski, "Wielki przypyływ"*, cfr. <<https://culture.pl/pl/dzielo/jaroslaw-mikolajewski-wielki-przyplyw>> (ultimo accesso: 12-02-2023).
- Wasylenko W. (1993), *Polskie losy Dantego w wieku XIX: prolegomena do "Zaginionego" tłumaczenia "Boskiej komedii" dokonanego przez J.I. Kraszewskiego*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań.
- Wielgucka M. (2022), "Vita nuova" "Boskiej komedii" Dantego Alighieri (1321-2021), "Rocznik Przemyski. Literatura i język", LVIII, 2, pp. 219-226.
- Wierzbicki A. (2021), "Boska komedia" w nowym przekładzie to reportaż, "Gazeta Wyborcza", cfr. <<https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,27742925,ks-wierzbicki-boska-komedia-w-nowym-przekladzie-to-reportaz.html>> (ultimo accesso: 09-02-2023).
- Wiszniowska M. (2017), *Zobaczyć, opisać, zrozumieć: polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Woźniak M. (1999), *Umiarkowana "Radość rozbitków"*, "Literatura na Świecie", 12, pp. 315-321.
- Woźniak M. (2000), *Odpowiedzialność wydawcy – odpowiedzialność tłumacza. Mapa poezji włoskiej w Polsce w ostatnim półwieczu*, in: M. Filipowicz-Rudek, I. Kaluta, J. Konieczna-Twardzikowa, N. Pluta (a cura di), *Przekład jako promocja literatury*, Księgarnia Akademicka, pp. 171-179.

Abstract

NADZIEJA BĄKOWSKA

The Translator as a Reporter.

Jarosław Mikołajewski (Re)translates Dante into Polish

This paper aims to discuss the recent Polish translation of the *Divine Comedy*, published in 2021 by the Cracovian Wydawnictwo Literackie, and carried out by Jarosław Mikołajewski – poet, writer, reporter, and translator of Italian Literature into Polish. The first part of the essay is devoted to a comparison of the main features of Mikołajewski’s translation with the previous Polish versions of the Dante’s poem. This analysis of Mikołajewski’s translation strategy enables a theoretical reflection on the figure of the translator-reporter, here investigated with reference to different concepts of Translation Theory, such as “translation series” (Balcerzan 2009a), “translator’s visibility” (Venuti 1999), “foreignization” and “domestication” (Venuti 1999), “the experience of the foreign” (Berman 1997), “the translator as the second author” (Legeżyńska 1999), “the translator-legislator” and “the translator-ambassador” (Jarniewicz 2002), and the “translator as a medium” (Marinelli 2013).

Lezioni di Traduzione • 3

I saggi raccolti in questo volume intendono contribuire all'omaggio dell'accademia bolognese a Dante per l'occasione delle celebrazioni del settimo centenario della sua morte, in linea con gli obiettivi della collana *Lezioni di Traduzione*, proponendo quindi una più ampia riflessione su traduzioni concrete della *Divina Commedia* in un'ottica divulgativo-didattica. Gli autori si concentrano sulla traduzione e sulla figura del traduttore, per esplorare significativi esempi della diffusione e della immagine della poesia di Dante nelle lingue e nelle culture del mondo, in particolare in ambito arabo, francese, polacco, russo e tedesco. Ci si focalizza sul processo di traduzione, sulle strategie traspositive, sui riferimenti intertestuali e gli adattamenti della *Commedia* fuori dall'Italia, e *vice versa* sul riflesso delle culture d'arrivo nell'opera dantesca.

GABRIELLA ELINA IMPOSTI è professoressa ordinaria di Letteratura russa dell'Università di Bologna. I suoi ambiti di ricerca sono numerosi: il futurismo russo, i *gender studies* nella Federazione Russa e le scrittrici russe contemporanee, gli studi sulla versificazione russa, il romanticismo russo e il suo rapporto con il romanticismo inglese, il fantastico nella letteratura russa. Si interessa anche di problematiche relative alla traduzione. Infine, ha scritto diversi saggi su Tolstoj e Dostoevskij.

NADZIEJA BĄKOWSKA è ricercatrice di Lingua e letteratura polacca presso l'Università di Bologna. È stata titolare di un assegno di ricerca triennale con un progetto sull'autotraduzione. Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in polonistica e italianistica in cotutela internazionale. Si occupa di letteratura polacca, comparatistica, teoria della letteratura e traduttologia. È autrice di una monografia sulla comicità metafinzionale nelle opere teatrali di Pirandello e Gombrowicz (2023).



ISBN 9788854971530
DOI 10.6092/unibo/amsacta/8027