

*Olga Kutzner\**

*Università Niccolò Copernico di Toruń*

IL TRADUTTORE E IL PAESAGGIO DELLA MORTE:  
SULLA TRADUZIONE POLACCA DE *IL FUMO*  
*DI BIRKENAU DI LIANA MILLU*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2018.014>

Date of receipt: 23.04.2018

Date of acceptance: 12.06.2018

**The translator and the landscape of death: on the Polish translation of „Il Fumo di Birkenau” by Liana Millu.** „Il Fumo di Birkenau” is based on author’s experiences in the Auschwitz-Birkenau concentration camp. The first, and the only Polish translation appeared after the author’s death in 2007. For Millu, the landscape of the camp, as well as its surroundings, is a place of an unjustified suffering. The paper discusses the role of the translator in recreating the descriptions of landscape. The purpose of the research is to identify the presence of their traces and to determine their role as a means of mediating between the two images of nature.

**Keywords:** Liana Millu; Holocaust Literature; concentration camp landscape; translator’s voice; translator-mediator.

**Tłumacz i krajobraz śmierci: o polskim tłumaczeniu „Dymów Birkenau” Liany Millu.** „Dymy Birkenau” to zapis wspomnień, przeżyć z obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau, włoskiej pisarki żydowskiego pochodzenia, Liany Millu. Pierwsze i jedyne tłumaczenie książki ukazało się w 2007 roku, dwa lata po śmierci autorki. Dla Millu krajobraz obozu, jak również ten, który go otacza, jest miejscem cierpienia. Ar-

---

\* Olga Kutzner – mgr, Department of Italian, Faculty of Languages, Nicolaus Copernicus University in Toruń, e-mail: o.frackowska@umk.pl.

tykuł dotyczy roli tłumacza w odtwarzaniu tego krajobrazu. To tu uwidacznia się jego mediacyjna postawa, próba pogodzenia dwóch obrazów natury.

**Słowa kluczowe:** literatura Holocaustu; krajobraz obozu koncentracyjnego; głos tłumacza; tłumacz jako mediator.

## 1. INTRODUZIONE

Gli ultimi testimoni del campo di Auschwitz-Birkenau stanno scomparendo. Stiamo assistendo al processo, descritto da Jan Assman, in cui la *memoria comunicativa*, cioè il ricordo vivo e spontaneo del passato recente, passa con la morte dei suoi detentori. Soltanto la morte è quel «luogo dove si pone la scelta decisiva tra lo scomparire e il conservare» della memoria. (Assman 1997: 9). Di fronte alla fine dell'epoca del testimone Marta Baiardi e Alberto Cavaglion postulano la necessità del ritorno ai testi originali, per evitare il pericolo di uniformare i destini individuali (Baiardi, Cavaglion 2014: 10).

La posizione della Polonia, il paese-testimone, naturalmente influenza lo status delle opere della letteratura concentrazionaria nella sua complessità. L'alto numero delle testimonianze dei sopravvissuti polacchi, pubblicate già negli anni '40, rende possibile la creazione del modello nazionale<sup>1</sup>. Effettivamente sul mercato editoriale polacco non ci sono tante testimonianze letterarie italiane sulla Shoah<sup>2</sup>. «Il Fumo di Birkenau» di Liana Millu è stato tradotto in polacco sotto il titolo «Dymy Birkenau» soltanto nel 2007, due anni dopo la morte dell'autrice, da Krystyna e Eugeniusz Kabatc.

## 2. LA VOCE DEL TRADUTTORE

Theo Hermans dimostra che nella traduzione sono presenti più di una voce. Il traduttore è sempre nel testo, sia quando decide di essere trasparente, sia quando interviene nel contenuto dell'opera<sup>3</sup>. Il testo di arrivo costituisce sempre la

<sup>1</sup> Cfr. *Literatura polska wobec Zagłady 1939–1968*, a cura di: S. Buryła, D. Krawczyńska, J. Leociak, Instytut Badań Literackich PAN, 2016.

<sup>2</sup> Finora sono state tradotte le testimonianze di Primo Levi (1978), Liana Millu (2007) e Elisa Springer (2001). Restano sconosciuti al lettore polacco i nomi degli autori-sopravvissuti italiani come: Luciana Nissim Momigliano, Edith Bruck, Alba Valech Capozzi, Piera Sonnino, Bruno Piazza e tanti altri.

<sup>3</sup> «For as long as a translation remains a translation, then, it will always have a translator's presence and therefore a translator's subject position inscribed in it, however well hidden they may

rappresentazione dell'interpretazione del traduttore (Hermans 2007: 44). Alla luce di queste riflessioni, tradurre, il libro sul campo di Auschwitz-Birkenau di Liana Millu è un compito particolarmente difficile. Non soltanto perché racconta eventi «al di fuori di ogni misura umana» (Levi 2001: 8), ma soprattutto perché il traduttore polacco si trova davanti ad una testimonianza ambientata nel suo paese.

«Il Fumo di Birkenau», invece, è la testimonianza della sofferenza subita nel paese straniero, in mezzo alla fredda terra sconosciuta, un'elaborazione letteraria delle esperienze vissute in lager dall'autrice in prima persona. Nella *memoria collettiva*<sup>4</sup> polacca lo scenario del lager è simile a quello descritto dall'autrice. Il traduttore, lettore polacco, riconosce tutti i tratti più emblematici del campo come grandi piazze d'appello, torri di guardia, baracche di legno, recinto di filo spinato e infine camere a gas. Tuttavia lo stesso lettore può anche riconoscere le campagne intorno al campo, il clima, la vegetazione, tutto ciò che per l'autrice è «dura terra invernale» (Millu 2006: 52).

Lo scopo di questo articolo è in modo particolare di esaminare la presenza del traduttore nei frammenti che riguardano la descrizione del paesaggio ricordato dall'autrice; se, o fino a che punto, *interviene* su questi frammenti del testo.

### 3. IL PAESAGGIO DELLA MORTE E IL PAESAGGIO NATALE

Lo spazio del lager non era neutro. L'organizzazione del campo concentratorio fu manifestazione del potere da parte dell'oppressore (Sofsky 2008: 71). Le detenute erano sotto controllo incessante: sui grandi terreni aperti erano sorvegliate continuamente dalle guardie armate. Si trovarono nello spazio che era

---

be. [...] I highlighted cases in which the translator's discursive presence could not help but become directly visible in the translated text (Hermans 1996). They included cases in which translators could be seen struggling with cultural references (not just by adding explanatory footnotes but also by providing manifestly redundant or inadequate information in the text itself), cases in which the self-reflexiveness of texts invoked the language in which the original was written, thus threatening the translation with self-contradiction, and cases of 'contextual overdetermination', where a particular phrase might become untranslatable because too many other textual elements depend on this or that exact phrase.» (Hermans 2007: 27)

<sup>4</sup> Nella teoria di Halbwachs esistono tante memorie collettive quanti gruppi funzionano in una data società. Le versioni e ricostruzioni del passato proprio e dell'intera società variano da un gruppo all'altro. Diverse pratiche sociali, tra cui anche la letteratura, conducono alla costruzione, all'influenza reciproca o al mutamento delle memorie all'interno del gruppo. Tali processi possono generare tensioni o perfino conflitti all'interno di ogni singolo gruppo o tra i diversi gruppi. (Halbwachs 2007)

nello stesso tempo chiuso, mediante recinzioni di filo spinato, e aperto, costituito prevalentemente da grandi piazze d'appello. Tale organizzazione dello spazio fu ulteriore strumento di terrore nazista, poiché portò alla distruzione della propria identità personale. La casa è la prima forma riservata all'uomo per abitare il mondo in modo umano, essa protegge l'intimità di chi la abita (Bachelard 2011: 31) I carnefici privando le detenute di qualsiasi riparo, le privarono di umanità. L'autrice per trasporre questa sensazione alle pagine del libro confronta il paesaggio desertico del lager con quello della sua casa, pieno di verde. La protagonista principale del libro, Ljanka, racconta a una compagna:

Una volta avevo passato la sera a descriverle il sole e il cielo d'Italia, <u>le strade profumate</u> della <u>Riviera</u> con gli olivi e <u>i pini</u> incurvati sulle insenature limpide, dove l'acqua rifletteva i raggi di sole fin sulle pietre del fondo (Millu: 124).	Kiedyś przez cały wieczór opisywałam jej włoskie słońce i niebo, a potem drogi <u>Rivier</u> wśród oliwek i <u>pini pachnących ciepłem</u> i pochylonych nad przejrzystymi zatoczkami, w których słoneczne promienie sięgały do jasnych kamieni na dnie. (Kabac: 148)
---	---

Le descrizioni dei panorami italiani sono molto sensuali, piene di colori e fragranze. Colori vivaci e il profumo caldo degli alberi sono il contrario del paesaggio concentrazionario: colori spenti e l'odore del fumo. L'aspetto della riviera e quello del lager corrispondono al binomio vita e morte. Solo tramite tale confronto si può concepire il paesaggio del lager. Il giudizio nasce dal confronto delle sensazioni<sup>5</sup>, soltanto così la Millu riesce a trasporre la sua sofferenza alle pagine del libro.

Ne «Il fumo di Birkenau» il traduttore è consapevole del ruolo dei ricordi di casa nel libro. Cerca di riprodurre il paesaggio mediterraneo in tutte le sue particolarità, rende la descrizione ancora più sensuale. Nel testo di arrivo le pietre sono «chiare», le olive e i pini emanano un profumo «caldo». Egli conserva i due forestierismi: «riviera» e «pini», adatta, però, la forma di ambedue le parole alle regole grammaticali polacche. In tal modo il testo di arrivo diventa più scorrevole nella lingua di arrivo. Il traduttore rimane fedele al tono nostalgico dell'autrice.

Nell'altro frammento l'autrice focalizza anche la sua attenzione sul verde rarissimo nel territorio ostile del campo. Crea un'immagine in *miniatura* (Bachelard 2011: 182).

<sup>5</sup> Nella filosofia di Étienne de Condillac tutte le conoscenze derivano dall'esperienza. Tutte le facoltà umane, tra cui anche la memoria, si sviluppano in base alle sensazioni. Solo mettendo le sensazioni a confronto si può arrivare al giudizio: «Il giudizio, la riflessione, le passioni, tutte insomma le operazioni dell'anima, non sono che la sensazione stessa che si trasforma diversamente» (Condillac 1970: 17).

<p>Non vi erano baracche, ma vere <u>case</u>, dall'aspetto pulito, e, meraviglia delle meraviglie, davanti a qualcuna di esse c'era persino un piccolo giardino! Poche aiuole povere, ma amorosamente curate, con <u>viole del pensiero</u>, <u>garofanetti</u>, e perfino qualche <u>pianta di pomodoro</u> dai frutti rossi e lucenti. (Millu: 136)</p>	<p>Tu nie było baraków, były prawdziwe <u>budynki</u> o schludnych wyglądzie, a przed niektórymi z nich – cud nad cudami – zmieściły się nawet małe ogródki! Po kilka skromnych klombów, ale troskliwie zadbanych, z <u>bratkami</u>, <u>goździkami</u>, a nawet <u>krzaczkami pomidorów</u>, owocujących lśniąc i czerwono. (Kabatc: 162)</p>
--	--

La pupilla dell'occhio dell'autrice diventa lente di ingrandimento. Quelle piccole piante comuni sono un'isola verde nell'universo del fango, sono «meraviglia delle meraviglie». Il piccolo giardino è la prova della natura vincente nel regno della morte<sup>6</sup>. Se per il botanico di Bachelard «il dettaglio di una cosa può essere il segno di un mondo nuovo» (ivi: 188), per la protagonista la piccola pianta del pomodoro è il segno di un mondo lontano dal campo. Ancora una volta il traduttore dimostra di essere il lettore critico del testo. Coglie il legame emotivo dell'autrice con il verde. Riproduce i particolari della descrizione all'interno del testo polacco, ma li adatta al pubblico. Siccome in polacco è difficile creare un diminutivo di garofano, decide di spostare il valore attenuativo alla parola «pianta». In questo caso, però, oltrepassa il semplice adattamento al sistema della lingua polacca: sostituisce la parola «casa» con «edificio». In tal modo non rispetta la rete lessicale limitata del testo di arrivo. Si ricorre al vocabolo neutro. Con tale procedimento corregge le memorie dell'autrice, nega la presenza delle «vere case» nel lager.

#### 4. I FENOMENI ATMOSFERICI

L'autunno e l'inverno furono stagioni durissime per una detenuta italiana. Il clima rigido fu una delle cause più frequenti della morte dei detenuti, soprattutto quelli di origine italiana. Il clima fu l'alleato dell'oppressore. Particolarmente dolorosa fu la mancanza del sole. In *Inferno* la privazione del cielo è la prima e la più crudele punizione. Così come le anime «lasse e nude» si trovano nelle tenebre eterne (Dante, *Inferno*, III, vv. 82–90), le detenute si trovano nel buio<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Martin Pollack nota che i carnefici usarono la natura per cancellare le tracce dei massacri. I terreni degli eccidi vennero coperti di vegetazioni e alberi. Cfr. Pollack, M., *Paesaggi contaminati*, Keller, 2016.

<sup>7</sup> L'*Inferno* di Dante serve da modello di riferimento per tanti autori della letteratura dello sterminio (Arqués 2009: 97).

Nel buio si marciava al lavoro, col buio ne ritornavamo e l'immagine del sole si <u>scoloriva nel pensiero stanco</u> . (Millu: 88)	W ciemnościach maszerowało się do pracy, z nastaniem nocy wracało się do obozu i <u>obraz słońca zanikał w odrętwiałej głowie</u> . (Kabac: 103)
---	--

La Millu descrive l'ambiente del lager con una rete lessicale limitata. La sobrietà della descrizione corrisponde al paesaggio desertico del lager. Con le ripetizioni frequenti delle parole si crea un ritmo specifico del racconto che il traduttore non sempre rispetta. Riproduce, però, un effetto di un paesaggio estraneo e ostile nei casi finora analizzati, conformemente alle intenzioni dell'autrice. Riproduce, l'immagine poetica del ricordo del sole, sempre più pallido e lontano, con il verbo polacco che evoca il processo di svanire. Modifica, invece, interi vocaboli, il loro ordine e le categorie grammaticali, laddove lo ritiene necessario per creare un testo conforme alle norme della lingua di arrivo. Tende sempre a produrre un testo scorrevole nella lingua di arrivo. Per evitare ripetizioni, a scapito del ritmo della frase sopraccitata, compensa «ne ritornavamo» e «nel buio». Cerca di ricostruire il ritmo con delle forme verbali: «maszerowało się» e «wracało się».

## 5. IL PAESAGGIO FUORI DEL CAMPO: LA CAMPAGNA POLACCA

Il campo di Auschwitz-Birkenau fu situato in mezzo ai campi, lontano dai centri abitati. Le detenute uscivano raramente e sempre per ragioni dovute al lavoro. Il primo racconto del libro comincia con la scena dell'uscita del *Kommando* di lavoro dal lager. L'autrice descrive la campagna polacca:

A sinistra, non c'era niente di interessante. La distesa dei campi <u>scoloriti</u> e umidi velati di nebbia, interrotti da <u>fitti boschetti di color cupo</u> , sembrava malinconicamente risvegliarsi e <u>guardare il mattino</u> . (Millu: 13)	Z lewej strony nie było nic ciekawego, ot, <u>wypłowiałe</u> , mokre pola zaciągnięte mgłą i <u>ciemniejsze łaski wśród nich, jakby budzące się melancholijnie na spotkanie poranka</u> . (Kabac: 14)
--	---

Anche se il paesaggio al di là del lager è una novità per l'autrice, ella non lo trova interessante. Il traduttore per rendere l'atteggiamento della protagonista verso la campagna polacca aggiunge una particella «ot». Con tale aggiunta rafforza la percezione della banalità del paesaggio. Sottolinea l'inerzia che la protagonista prova di fronte all'estraneo paesaggio rurale. L'attenzione del traduttore si focalizza su diversi colori. «Scolorito» diventa «wyblakły», la parola che evoca sia il colore spento, sia la monotonia del paesaggio. «Cupo» sostitui-

sce con «ciemniejszy», rende la tonalità scura del bosco, ma perde i sentimenti d'angoscia e di minaccia evocate dal vocabolo.

Il paesaggio nel testo di arrivo non incute paura. Il traduttore cambia le parole della scrittrice, così crea una metafora in cui le campagne si risvegliano per «l'incontro» con il mattino. Il paesaggio della campagna polacca nel testo di arrivo diventa più poetico.

Si nota una strategia simile ad un altro frammento del testo di partenza:

<p>La fabbrica si trovava un po' fuori di Auschwitz, c'era da percorrere qualche chilometro prima di arrivare a Birkenau, e una volta passato il ponte della ferrovia, la strada si allungava diritta per la <u>campagna scolorita</u>. (Millu: 80)</p>	<p>Nasza fabryka znajdowała się poza Oświęcimiem, miałyśmy do przejścia parę kilometrów przed powrotem do obozu Birkenau: najpierw był kolejowy most, po czym droga prostowała się i prowadziła przez <u>bezbarwne już pola</u>. (Kabatc: 95)</p>
---	---

Il paesaggio riflette lo stato d'animo dell'autrice. Per la Millu è la campagna che sta in mezzo alla terra sconosciuta, è un luogo delle sue sofferenze ingiustificabili. L'aggiunta del elemento deittico «już», cambia il significato della frase. I campi non sono più di colore, perché sta arrivando l'inverno. Per il lettore polacco l'immagine del paesaggio della campagna è intrinsecabilmente legato al ciclo delle stagioni. Di più lo stesso aggettivo «scolorito» viene tradotto in modo completamente diverso rispetto al caso precedente. Questi microcambiamenti traduttivi rivelano la presenza del traduttore<sup>8</sup>. Egli attraverso la mediazione attenua le differenze nelle contrastanti visioni del paesaggio.

<p>Poi, fu la volta della cittadina, tutta fatta di case alte due o tre piani, malinconiche e annerite, dai tetti spioventi, circondate da giardini umidi verdi silenziosi, e per i <u>viali lunghi, selciati come certe strade di Roma, camminava gente vestita in una strana foggia antiquata</u>, come gli strambi turisti inglesi nei giornali del primo novecento. (Millu: 136)</p>	<p>Potem było przejście przez miasto, wśród domów dwu- lub trzypiętrowych, poczerniałych, smutnych o stromych dachach, otoczonych cieniastymi, milczącymi ogrodami, <u>wzdłuż długich ulic wysadzanych drzewami, brukowanych jak niektóre drogi rzymskie</u>, po których poruszali się <u>ludzie odziani nieco staroświecko</u>, trochę jak śmieszni turyści angielscy w gazetach z początków wieku. (Kabatc: 162)</p>
--	--

Il paesaggio italiano diventa di nuovo il punto di riferimento. Il viale è un elemento del paesaggio natale dell'autrice. Nel testo di arrivo il traduttore aggiunge la spiegazione di «viale», il vocabolo sconosciuto al lettore polacco. Inoltre fa un'altra aggiunta: «nieco». Cambia in tal modo la percezione del modo di

<sup>8</sup> Nella teoria di Theo Hermans il traduttore non è mai invisibile, poiché è sempre presente nelle scelte che adopererà.

vestirsi degli abitanti. In questo, come negli altri casi sopraccitati, il traduttore agisce da mediatore. Mentre nel testo di partenza gli abitanti si vestono in modo strano e all'antica, nel testo di arrivo il loro abbigliamento è leggermente «anti-quato».

## 6. LA CONCLUSIONE

*Le memorie individuali* si perdono nelle *memoria collettiva*. È il pericolo di cui avvertono, tra tanti altri, Marta Baiardi e Alberto Cavaglion. Per questo motivo nel caso delle testimonianze dei sopravvissuti del lager la fedeltà alle loro parole è una questione di urgenza.

Liana Millu attraverso la scelta del vocabolario dimostra il suo atteggiamento nei confronti del paesaggio, a lei ostile ed estraneo. Nelle situazioni in cui possono sorgere i conflitti di valori i principi dell'etica professionale prevedono l'imparzialità. Il traduttore polacco de «Il Fumo di Birkenau» cerca di rendere «fedelmente» le emozioni dell'autrice. Tuttavia se si prendono in esame entrambi i testi, si vedono le loro impronte. Si tratta dei regolari cambiamenti minimi, non solo quelli che rendono il testo conforme alle norme della lingua di arrivo, ma anche quelli che sono l'esito della mediazione tra due visioni della natura polacca. Il traduttore riconosce le descrizioni del paesaggio della campagna polacca come possibili luoghi di un conflitto tra ambedue le culture. Nonostante ciò i suoi interventi rimangano equilibrati, non negano mai la sofferenza subita dall'autrice. L'esempio della traduzione polacca de „Il Fumo di Birkenau” dimostra quanto sia impossibile pretendere l'invisibilità dal traduttore di fronte alle testimonianze dell'oltraggio all'umanità.

## BIBLIOGRAPHY:

- Arqués R., *Dante nell'Inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz*, „Rassegna Europea di Letteratura Italiana” 2009, vol. 33.
- Assman J., *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997 (ed. or. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992).
- Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Bari 2011 (ed. or. *La poétique de l'espace*, Paris 1957).
- Baiardi M., Cavaglion A., *Introduzione*, [in:] *Dopo i testimoni*, a cura di M. Baiardi, A. Cavaglion, Roma 2014.



- Condillac É.B., *Trattato delle sensazioni*, Roma–Bari 1970 (ed. or. *Traité des sensations*, Paris 1754).
- Even-Zohar I., *La formazione del repertorio culturale e il ruolo del trasferimento*, [in:] *La Traduzione in Athanor*, ed. 2, a cura di S. Petrilli, Roma 2000.
- Halbwachs M., *La memoria collettiva*, Milano 1996 (ed. or. *La mémoire collective*, Paris 1949).
- Hermans T., *The conference of the tongues*, Manchester 2007.
- Levi P., *Introduzione*, [in:] *Il fumo di Birkenau*, L. Millu, Firenze 2001.
- Millu L., *Il fumo di Birkenau*, Firenze 2001 (trad. pol. di Krystyna e Eugeniusz Kabatc, Oświęcim 2007).
- Millu L., *Tagebuch. Il diario del ritorno dal Lager*, Firenze 2006.
- Osimo B. (a cura di), *Dizionario di scienza della traduzione con termini di semiotica, psicologia, testologia, linguistica, stilistica*, Milano 2015.
- Sofsky W., *L'ordine del terrore*, Bari 2008 (ed. or. *Die Ordnung des Terrors. Das Konzentrationslager*, Frankfurt am Main 1993).
- Urlych M. (a cura di), *Terminologia della traduzione*, Milano 2011.

