

Maniowska, K. (2024). Untore 1630–2023. Cenni critici sulla traduzione polacca del romanzo *Diceria dell'untore* di Gesualdo Bufalino. *Italica Wratislaviensia*, 15, 173–194.
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2024.15.09>

Katarzyna Maniowska
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Polonia
katarzyna.maniowska@mail.umcs.pl
ORCID: 0000-0002-8682-7951

UNTORE 1630–2023. CENNI CRITICI SULLA TRADUZIONE POLACCA DEL ROMANZO *DICERIA DELL'UNTORE* DI GESUALDO BUFALINO

UNTORE 1630–2023: CRITICAL NOTES ON THE POLISH TRANSLATION OF GESUALDO BUFALINO'S NOVEL DICERIA DELL'UNTORE

Abstract: Linguistic repertoires of all communities include references to their long-forgotten collective experiences, which are passed down from generation to generation. Such examples include the Italian expression *untore*, which is linked to the plague pandemic of 1630, pictured by Manzoni in his novel *The Betrothed* (*Promessi sposi*, 1840–1842). The figure of *untore* appears in Gesualdo Bufalino's novel *Diceria dell'untore* (1981), translated into Polish by Elżbieta Jogała (*Opowieść siewcy zarazy*, 2023). The recent global experience of the COVID-19 pandemic may be of great importance in understanding and reinterpreting Bufalino's novel. The aim of my article is to analyse both the Polish translation and *Diceria dell'untore*, focusing on the historical and social context, Bufalino's characteristic language, and the veiled meanings of the literary and linguistic allusions in the novel. By analysing selected passages of the novel and the translation, I examine the Polish translator's solutions and indicate other possible interpretations of the novel and therefore its translation. The examples I discuss expand our understanding of (un)translatability-related issues.

Keywords: Gesualdo Bufalino, *Diceria dell'untore*, literary translation, literary analysis, (un)translatability

1. INTRODUZIONE

Nell'introduzione alle sue traduzioni delle poesie di Wisława Szymborska, ricordando le riflessioni di Ortega y Gasset, Pietro Marchesani chiede retoricamente: "Il traduttore oscilla tra due poli, tra miseria e splendore. Ma per arrivare dove?" (Marchesani, 2009, p. 739). Davvero non esiste una via di mezzo tra un totale fallimento del traduttore e un'eccezionale emulazione dell'originale? Ogni opera letteraria è un insieme di elementi che ne costituiscono la singolarità e l'irrepetibilità. La traduzione è un tentativo di ricostruzione di tutti questi elementi, è una sorta di immagine rispecchiata, mai uguale, eppure somigliante all'originale.

L'analisi comparativa fra l'originale e la traduzione impone il principio di precauzione a chi si decida di eseguirla: la valutazione del lavoro altrui è stata già messa in dubbio da Barańczak nel suo manifesto, come prova di presunzione da parte di chi la esegue, quando il traduttore per non criticare apertamente la traduzione sotto mentite spoglie di modestia propone la sua interpretazione dell'opera: "[...] A cóż dopiero, gdy tłumacz waży się wystąpić w roli krytyka i otwarcie kwestionować wartość cudzych przekładów"¹ (Barańczak, 1990, p. 8).

L'analisi comparativa dell'opera di Bufalino in italiano e in polacco proposta in questa sede deriva da una curiosità professionale. Alcuni esempi tratti dal romanzo tradotto ci serviranno per approfondire la questione della (in)traducibilità, in particolare laddove la comprensione del significato richiede una buona conoscenza del contesto linguistico, storico e culturale. In accordo anche con le parole di Barańczak appena citate, intendiamo proporre alcuni frammenti alternativi della traduzione che, per diversi motivi, non ci sono sembrati convincenti, non tanto per spirito polemico o vanagloria, quanto per dimostrare l'infinita del processo traduttivo e altre possibili modalità interpretative, poiché

Le parole assumono costitutivamente molteplici valori, cambiano e mutano a seconda dei contesti e delle possibilità; insomma, ogni espressione umana [...] è simbolica in quanto il suo significato non è mai univoco ma

¹ "Per non dire di situazioni in cui il traduttore osa agire come critico e mettere apertamente in discussione il valore delle traduzioni altrui" (traduzione mia).

polivalente implicando, in tal modo un significato apparente che ne nasconde uno assopito. (Montanari, 2022, p. 96)

Premesso che la scienza della traduzione ha una lunga e ricca storia basata sia sui lavori pratici che teorici, nel presente contributo le osservazioni avranno scopo puramente analitico senza minime pretese di critica negativa, poiché l'arduo compito del traduttore è soggetto a troppe variabili che facilmente possono mettere in dubbio il risultato finale.

La prima e unica traduzione² per intero in polacco del romanzo *Diceria dell'untore* (1981), è stata pubblicata nel 2023³. Non è chiaro per quale motivo l'opera bufaliniana abbia dovuto attendere ben quarant'anni prima di essere rivelata al pubblico polacco. Il tempo trascorso tra la pubblicazione del romanzo e quella della sua traduzione inevitabilmente pone i due romanzi su diversi livelli linguistici e storici. Possiamo solo supporre che il fatidico anno della pandemia covid-19 abbia avuto un ruolo decisivo sulla scelta editoriale. Rispolverate le edizioni di Boccaccio, Manzoni e Camus dedicate alla peste, finalmente anche Bufalino, sconosciuto al pubblico polacco, è stato scoperto grazie al tema centrale del romanzo – una malattia all'epoca spesso mortale⁴.

Poiché “Un testo è una realtà costitutivamente aperta all'atto rivificante della lettura – del lavoro personale – svolto secondo un duplice compito: approssimazione e interpretazione quali dispositivi che non ne

² Elżbieta Jogała, la traduttrice del romanzo, si è laureata in filologia romana presso l'Università Jagellonica; per molti anni ha esercitato funzioni di direttrice presso l'Istituto Polacco di Roma (Okoń, 2012, p. 373). Ha tradotto in polacco dal francese e dall'italiano; tra le sue traduzioni si possono menzionare le opere di Boris Vian (1985), Arnaud Baignot (2021), Marcel Cohen (2020), Pierre Tartakowsky (2022), Maurice-Edgar Coindreau (1979), Alexis Curvers (2011), Claudio Magris (2015; 2019).

³ Bufalino rimane in Polonia un autore pressoché sconosciuto: frammenti di due romanzi (*Diceria dell'untore*, *Menzogne della notte*) apparvero solo nel 2005 (Bufalino, 2005b); nel 2023 fu pubblicato anche il romanzo *Menzogne della notte* (Bufalino, 2023) nella traduzione di Halina Kralowa.

⁴ L'alta mortalità dovuta alla tubercolosi, in particolare alla forma della TB multi-resistente, costituisce tutt'ora una seria questione epidemiologica, cf. Cegielski, Chin & Espinal, 2011, pp. 1–58.

alternano il senso, bensì lo incrementano” (Montanari, 2023, p. 97), la lettura di Bufalino nel 2023 è condizionata dal tempo trascorso, che offre frattanto nuovi spunti di rilettura.

Esperienze individuali e collettive determinano la capacità interpretativa del testo: “Tra lo spazio di esperienza e l’orizzonte di attesa il presente si mostra irriducibile ad un punto sulla linea del tempo, per connotarsi come presente vivo in cui si incontrano passato e futuro” (Gabrielli & Garlaschelli, 2017, p. 385). Né il traduttore, né i lettori si trovano nello stesso momento storico, poiché tra i tanti cambiamenti avvenuti nella percezione della tubercolosi, sono occorse almeno due pandemie maggiori. Dapprima si pensi all’epidemia dell’Aids oggigiorno ingiustamente ignorata. Basta però sfogliare documenti dell’epoca o rinfrescarsi la memoria con il saggio *L’Aids e le sue metafore* di Sontag (Sontag, 2020) per capire quanto l’ostracismo sociale nei confronti dei malati dipendesse dall’ignoto virus⁵. Come nel caso delle malattie precedentemente analizzate dalla scrittrice statunitense⁶ ciò che nutre l’immaginario collettivo non è il male in sé, bensì la sua natura complicata e non facilmente spiegabile dalla scienza. Apparentemente arginata la pandemia HIV-Aids⁷, ci si era illusi che un fatto simile mai sarebbe

⁵ Si trasalascia la questione di altre epidemie in corso e al tempo stesso principali cause di morte, come malattie cardiovascolari, diabete, obesità (Formiga, Camafort & Carrasco Sánchez, 2020, pp. 135–138). Forse per il fatto che esse non sono contagiose, viene ignorato il rischio che costituiscono all’intera comunità e conseguentemente non si attuano i meccanismi descritti da Sontag.

⁶ Già in occasione del suo primo saggio sulla malattia in cui analizzando il caso della tubercolosi e del cancro Sontag osservò che nella rappresentazione collettiva gioca un ruolo importante il loro carattere oscuro dovuto ad un’apparente casualità dell’insorgenza, nonché alla mancanza di cure efficaci: “The fantasies inspired by TB in the last century, by cancer now, are responses to a disease thought to be intractable and capricious [...] such a disease is, by definition, mysterious” (Sontag, 1977, p. 5).

⁷ A 40 anni dall’identificazione del virus responsabile della sindrome da immunodeficienza acquisita e nonostante il progresso sostanziale dei farmaci antivirali, è ancora difficile parlare di fine dell’epidemia (Bekker 2023: 767–768). Nel recente rapporto dell’Organizzazione Mondiale della Sanità sull’epidemia HIV/Aids nel mondo le cifre sono meno ottimistiche – si parla infatti di 39 mln di persone affette; in alcune parti del mondo l’epidemia continua a mietere tante vittime, anche se in diverse regioni i numeri dei decessi dipendono dallo stato del sistema sanitario

potuto accadere di nuovo, finché un giorno non iniziarono a comparire le prime notizie dalla lontanissima e fino ad allora sconosciuta metropoli cinese Wuhan, seguite a ritmo sempre più serrato da immagini di bare trasportate dai militari per il centro di Bergamo, di strade deserte e di popolazioni costrette a stare chiuse in casa.

La traduzione polacca del romanzo si rivolge dunque a un lettore con la memoria fresca di tali (mis)fatti e già solo per questo la sua comprensione del romanzo è imparagonabile a quella del lettore degli anni '80.

2. UNIVERSALITÀ DELL'ESPERIENZA

Il narratore del romanzo, dinanzi all'esperienza della morte, comunica l'umano senso di sgomento e incomprendimento. Conta poco il fatto del suo bagaglio culturale e linguistico, poiché dinanzi all'universalità della morte perdono di significato appartenenze di qualsiasi tipo.

La narrazione sulla malattia inevitabilmente ricorda al lettore la sua dimensione corporea. In Bufalino, per il carattere stesso dell'opera, spiccano aspetti di una corporalità subdola, ingannevole, traditrice. Il corpo è depositario della dimensione spirituale dell'uomo, e nel difficile momento esistenziale della malattia diventa fattore predominante nella percezione di sé. Più volte il narratore accenna a quella morte dilatata, una morte a rate nella prigionia del sanatorio. Il narratore, nel romanzo di Bufalino, è sopravvissuto alla propria morte, però non ha perso la consapevolezza della fine della propria vita: "Anche stanotte, cinque novembre del settantuno, venticinquesimo anniversario della mia dimissione dalla Rocca, mi sono svegliato a metà del sonno col sapore del sangue nella gola. [...] la emottisi come vocazione, inclinazione viziosa dell'animo" (Bufalino, 2007, p. 126).

L'uomo malato, nel rapportarsi al mondo, è condizionato da ciò che insidiosamente è entrato a farne parte, e così, anche nel romanzo bufaliano, vengono rappresentate le crisi esistenziali che inevitabilmente ne

e dalle cure accessibili o meno alla popolazione <https://cdn.who.int/media/docs/default-source/hq-hiv-hepatitis-and-stis-library/j0294-who-hiv-epi-factsheet-v7.pdf> (accesso: 27.11.23).

derivano. La mancata accettazione della fine, da parte di alcuni personaggi del romanzo (padre Vittorio, Sebastiano), porta un'ultima e drastica realizzazione della propria volontà dinanzi allo scandalo della morte, come un inutile grido di protesta con cui si desidera sottolineare la soggettività, come risulta dagli appunti di padre Vittorio: "La morte naturale non esiste: ogni morte è un assassinio. E se non si urla, vuol dire che si acconsente" (ivi, p. 34).

In questo caso il ruolo del traduttore è tanto impossibile quanto quello dello scrittore: quali sono i mezzi linguistici in grado di rendere la paura della propria fine imminente osservata a più riprese nella scomparsa di altri pazienti del sanatorio? Nel romanzo di Bufalino emerge onnipresente la consapevolezza della morte, più sentita nei momenti di reclusione forzata da malato, ma non perciò meno opprimente in condizioni di un'esistenza abitudinaria. La morte per Bufalino è una linea di demarcazione: "[...] la morte è un paravento di fumo tra i vivi e gli altri" (ivi, p. 19).

Si può presumere che l'universalità dell'argomento del romanzo permetta al lettore di ritrovarvi elementi consoni alle sue angosce e a suoi timori, nonostante lo stesso Bufalino, dinnanzi alla fine della vita, sostenga l'opposto: "[...] fra noi vivi che ci scriviamo, le parole servono forse di più? Ed è poi sicuro che sia suono la vita e silenzio la morte, e non invece il contrario?" (ivi, 20). Tale affermazione categorica mette in dubbio la possibilità di esprimere checchessia, nega perciò anche l'idea stessa della scrittura. Assumiamo pertanto che tale affermazione sia solo l'espressione dell'estremismo verbale di Bufalino adottato a scopi retorici.

3. SINGOLARITÀ LINGUISTICA

Accanto a Sciascia, Brancati, Tomasi di Lampedusa, Bufalino viene classificato come *homo siciliens* (Neumann, 2011, p. 33), scrittore siciliano *in primis* (Biazzo Curry, 2001; Cassarino, 2002, pp. 45–56). Lo stesso Bufalino stese un po' autoironicamente un identikit della propria sicilianità:

1. Tendenza a surrogare il fare col dire. Pessimismo della volontà.
2. Razionalismo sofisticato. Il sofisma vissuto come passione.
3. Sentimento della malattia come colpa e vergogna. [...]
4. Sentimento del teatro, spirito mistificatorio.
5. Gusto della comunicazione avara e cifrata (fino all'omertà) in alternanza all'estremismo orale e all'iperbole dei gesti.
6. Sentimento impazzito delle proprie ragioni, della giustizia offesa. [...]
7. Sentimento pungente della vita e della morte, del sole e della tenebra che vi si annida (Bufalino, 1988, pp. 23–24).

L'italiano è per lui una lingua importante, che veicola i suoi pensieri e l'esperienza, ma è secondaria come strumento comunicativo. Lo scrittore usa l'italiano per realizzare scopi estetici che rendono particolare la sua scrittura, e con essa lascia segni indelebili che rendono facilmente riconoscibile il suo stile⁸ che si caratterizza tra l'altro:

- (i) per un periodare prolisso e complicato, con una certa predilezione all'abuso di subordinate e incisi: “Era veramente divenuto un gioco, alla Rocca, volere o disvolere morire, in quell'estate del quarantasei, nella camera sette bis, dove ero giunto da molto lontano, con un lobo di polmone sconciato dalla fame e dal freddo, dopo essermi trascinato dietro, di stazione in stazione, con le dita aggranchite sul ferro della maniglia, una cassetta militare, minuscola bara d'abete per i miei vent'anni dai garretti recisi” (Bufalino, 2007, p. 8),
- “Piaceva difatti al Gran Magro, anziano com'era e di lunatico tratto, svogliarsi un poco, nelle ore d'ozio, dall'adocchiare alle spalle le lavandaie avventizie prone sul pavimento, o dalla terrazza, col cannocchiale da marina, i bastimenti che doppiavano Monte Pellegrino, per sfogarsi ad aggredire il busillis delle cose come un cruciverba della domenica, secondo i modi di una collera ilare che non mancava d'attrattiva e a cui non sapevo rifiutare il sorriso” (ivi, p. 13).

⁸ Siccome l'argomento della peculiarità stilistica di Bufalino richiederebbe un saggio a parte, si segnala che diversi aspetti della sua scrittura sono stati già analizzati in varie pubblicazioni, tra le quali: Carmina, 2018; Carmina, 2020; Traina, 2012; Zago, 2016; Caputo, 2019; González, 2010; Cacciatore, 2020; Longhi, 2023; Papa, 1997; Paino, 2005.

- (ii) per l'uso di citazioni, allusioni letterarie e culturali:
- allusioni dantesche: “purgatorialmente” (Dante, *Purg.* XIII, 58–60), p. 7; Balbe (Dante, *Purg.* XIX, 7), p. 8; “Come di lume” (Dante, *Par.* XV, 24); “così s’osserva in lor lo contrapasso” (Dante, *Inf.* XXVIII, 142), p. 124.
 - Montale, *Le occasioni, Stanze*, v. 33, p. 8.
 - Pop cultura: “Dormiva, la vecchia tartana [...] come la cineclubica di Nosferatu”, p. 16; canzone popolare *Ces petites chose* di Jean Sablon del 1936, p. 16 o *Begin' the beguine* di Artie Shaw, p. 24; “E fischiò *Ziki Paki*”, p. 97; il film di Carné *Les enfant du paradis*, p. 63.
 - cultura greca: “Erebo, Eros, Erine”, p. 19.
 - cultura e storia siciliana: toponomastica siciliana, per esempio la Rocca: “Un tempo erano solo i pezzenti della Kalsa a cascarci”, p. 21; “l’Ucciardone [...] a quante clausure e solitudini mi piaceva paragonare il nostro stato alla Rocca”, p. 35; “se ne tornò a vivere di borsa nera [...] dalle parti dell’Olivella”, p. 66; “Sarebbe stato bello muoversi come allora, nudi, nell’acqua scendere a queste spiagge di qui, Isola delle Femmine, Valdesi”, p. 127; momenti storici, per esempio: la visita del re Umberto II in Sicilia: “il re delle nostre scalequaranta era più vero dell’Umberto giovinotto in questua di voti, venuto fin lassù a stringerci con spaventato coraggio la mano, qualche giorno prima del due giugno”, p. 45; cultura e folklore siciliano: l’affresco *Il trionfo della morte*: “l’affresco che parlava di noi, se era sopravvissuto alle bombe, con l’amazzone senza naso, armata di frecce, galoppante in trionfo su un’ecatombe d’illustri e d’oscuri”, p. 63; la descrizione dell’affresco viene addirittura riportata in una scena del romanzo, quasi in una sorta di traduzione intersemiotica: “Dietro un campiere a cavallo, in abbigliamento per metà militare, la processione di carri e persone si svolgeva lunga e lenta sulla trazzera, un mulo dietro l’altro [...]”, p. 106; “Uno d’essi la divertì, una storia di Firrazzano a altro furbo [...]”, p. 79; una canzone popolare siciliana “U sàbbatu

si chiama allertia cori-bbiatu cu avi bedda la muggheri...”, p. 112; personaggio del folklore siciliano: “O disgraziato Giufà”, p. 95; lingua siciliana: “Il Pascià non se ne dava pace, la bestemmiava ogni quarto d’ora: *caiorda, panzaiarsa, malacunnutta*”, p. 66; “Va, va” mi disse, “*petra smossa nun pigghia lippu*”, p. 77; “Sai come si dice, nel mio dialetto, dare il contagio? *Ammiscari*, si dice”, p. 81; “Agustu è capu d’inviernu”, p. 103.

- (iii) talvolta per un’estrema lapidarietà del pensiero: “Lo delusi solo alla fine”, p. 19; “E sarebbe stato un giorno in meno, uno dei pochi rimasti”, p. 18; “Angelo diceva che la morte è un paravento di fumo fra i vivi e gli altri”, p. 19; “Questo fu l’ultimo sorso di luce per Marta”, p. 118.
- (iv) per una certa propensione all’uso di parole e riferimenti dotti: “era veramente divenuto un gioco, alla Rocca, volere o disvolere morire”, p. 8; “m’ero abituato a vedere nel tempo a venire nient’altro che l’imminentissimo *explicit* d’una partita già perduta”, p. 13.
- (v) per uso di tecnicismi legati nello specifico al campo semantico medico: “Fanno massa all’apice [...] ma è solo una diversione; è al lobo inferiore che mirano”, p. 19; “Bastavano già quei pochi scalini a stremarmi, e l’anchilosi del braccio attorno alla vita di lei”, p. 26; “Meglio cercare di obbligarsi a uno stallo dei sentimenti, a una sorta di flemma o miopia”, p. 50; “Non si vedeva, e io pensavo, con un acido orrido aculeo di bramosia, alle sue membra emissarie d’umori, ai suoi sputi, colaticci, sudori, lacrime, essudati, ai suoi profluvii d’emorroissa dannata, alle sue emottisi trionfali. Che strano innamorarsi di un corpo che mangia, secerne, si svuota: denso di villi, papille, isole del Malpighi [...]”, p. 78.
- (vi) uso di termini teologico-filosofico-biblici: “Et ecce cecinerunt tubae cataractarum Tuarum”, p. 34; “[...] ci toccava aspettare ogni mattina la cresima o il viatico”, p. 35; “Forse noi, dico la Terra, Cassiopea, Alpha Tauri, quella stella cadente, tutti gli

altri corpi e astri che vedi e non vedi, tutti noi zodiaci e nature, siamo solo miliardi di calcoli nel rene di un corpacciuto animale, la sua colica senza fine, i quagli petrosi del suo difficoltoso smisurato emuntorio; e galleggiamo così, nell'etere e piscio che gli s'impantana per tutti i meati e lo fa gloriosamente ululare di dolore nel silenzio degli spazi eterni", p. 14.

Nella traduzione è stato ricostruito con fedeltà lo stile di Bufalino caratteristico per gli aspetti appena elencati. Il merito della traduttrice è stato quello di aver mantenuto il ritmo, lo stile e la ricchezza sintattica e lessicale proposta dallo scrittore. Ai fini del presente studio verranno analizzate però alcune eccezioni alla regola della fedeltà, non tanto per mettere in dubbio il lavoro eseguito dalla traduttrice, bensì per rilevare la difficoltà intrinseca allo stile di Bufalino, la quale non offre facili soluzioni traduttive, particolarmente qualora sorga il problema di intraducibilità.

4. SINGOLARITÀ CULTURALE

Bufalino si diletta a sfidare l'attenzione del proprio lettore inserendo nel romanzo allusioni e riferimenti letterari (vedi sopra). Leggere Bufalino è un gioco di intertestualità continuo. Come nel *Libro de arena* di Borges (Borges, 1975), anche per Bufalino ogni parola è una storia che apre un universo di significati e interpretazioni interminabili. Lo stesso titolo del romanzo è una costruzione a più piani ciascuno dei quali rimanda ad un altro e altro ancora. L'interpretazione del titolo del romanzo viene offerta espressamente dallo stesso scrittore nell'introduzione al romanzo. *Diceria* secondo la definizione dello storico dizionario Tommaseo-Bellini è un "discorso per lo più non breve detto di viva voce [...]. Di qualsiasi lungo dire, sia con troppo artificio, sia con troppo poca arte. Il troppo discorrere intorno a persona o cosa" (Bufalino, 2007, p. 3). Il termine originariamente si riferiva genericamente al "discorso", "colloquio", ma già Bufalino citando Tommaseo-Bellini pone l'accento sulla lunghezza e sulla noia che potrà derivarne: "il troppo discorrere intorno a persona o cosa" (ivi, p. 5). La parola polacca *opowieść* fa riferimento solo

a una storia raccontata, al racconto (Doroszewski). Il termine polacco non ha connotazioni così negative come nel caso della diceria, aggravata dall'avverbio 'troppo' il quale nella definizione tradotta in polacco cambia del tutto il senso – "niepotrzebne gadanie o osobie lub rzeczy" (Bufalino, 2023, p. 23). *Opowieść* in polacco può essere una storia più o meno coinvolgente, mentre in italiano il titolo allude espressamente a un'eccessiva prolissità della stessa, che proprio per la sua lunghezza potrebbe risultare tediosa: nel titolo polacco viene quindi meno quel tratto autoironico dell'autore che si distacca dalla sua opera quasi come se volesse scoraggiare i lettori.

Un'altra difficoltà terminologica dovuta tanto all'aspetto linguistico che culturale e storico viene riscontrata nella seconda parte del titolo. L'untore è un epiteto apparso durante la peste di Milano del 1630, e l'etimologia del termine indica la presunta pratica della diffusione della peste avvenuta con unguenti velenosi. Bufalino cita le carte del processo in cui viene offerta la definizione della colpa e del reo: "dispensatore et fabbricatore delli onti pestiferi, sparsi per questa Città, ad estinzione del popolo" (Bufalino, 2007, p. 3). In polacco sorgono più difficoltà traduttive: *in primis*, Bufalino ricorre all'italiano latineggiante del '600, mentre la traduzione polacca del frammento del documento storico ignora quest'aspetto, proponendo inoltre termini moderni come "produkuje", o tecnici come "populacja", "zakażenie" che accompagnano il sostantivo *miazmaty*. Si potrebbero usare pertanto termini meno recenti come *truciciel*, *roznosciel* in ossequio allo stile usato da Bufalino (*dispensatore*, *fabbricatore*). Gli "onti pestiferi" vengono resi in polacco con un'estesa definizione "miazmaty prowokujące zakażenie dżumą"; il termine *miazmaty* però indica etimologicamente esalazioni mefitiche, mentre i detti onti venivano spalmati, fatto da non trascurare visti i rimandi letterari di Bufalino. In polacco dà una simile connotazione per esempio l'aggettivo *morowy*; le accezioni *powietrze morowe* / *morowa zaraza* erano infatti usate come sinonimi del termine peste. Il processo agli untori milanesi è indice di ciò che due secoli più tardi Gustave le Bon per primo avrebbe definito come psicologia delle folle (Le Bon, 1906). Nella massa scompare l'intelletto individuale che cede spazio alla forza e pura

volontà di sopravvivere⁹. La collettività minacciata nella sua esistenza ricorre a mezzi atavici di protezione, quello cioè di attaccare, assalire, uccidere. Poco conta se manca il legame logico tra la causa della sofferenza della collettività e la morte del presunto colpevole. Il ruolo del capro espiatorio ribadito come elemento purificatorio, anche nella peste di Milano svolge la stessa funzione:

I processi che creano un leader sono gli stessi che gettano ombra sui gregari o che isolano e mettono in una luce negativa il capro espiatorio. Le dinamiche di gruppo sono sorrette da flussi comunicativi di diversa qualità ed intensità nei confronti degli uni e degli altri e sono sostenute da giustificazioni verbali implicitamente ed esplicitamente espresse. Le etichette riducono la prismaticità e poliedricità delle persone. (Cotti, 2007, p. 60)

Manzoni dedica ampio spazio alla rappresentazione tanto della diffusione del contagio quanto del panico nella popolazione milanese, pronta a credere in qualunque menzogna pur di non accettare il fatto dell'epidemia: “[...] un nuovo e più strano, più significativo spettacolo colpì gli occhi e le menti de' cittadini. In ogni parte della città, si videro le porte delle case e le muraglie, per lunghissimi tratti, intrise di non so che sudiceria, giallognola, biancastra, sparsavi come con delle spugne” (Manzoni, 2001, p. 471). Nella lingua italiana è stata tramandata l'ironica espressione manzoniana “dagli all'untore” impiegata per ribadire atteggiamenti persecutori, come spesso accade, immotivati e infondati nei confronti di un sospetto colpevole del misfatto sociale.

In polacco l'espressione “siewca zarazy” significa ‘seminatore responsabile della propagazione del morbo’¹⁰. In ogni caso l'idea di

⁹ “Donc, évanouissement de la personnalité consciente, prédominance de la personnalité inconsciente, orientation par voie de suggestion et de contagion des sentiments et des idées dans un même sens, tendance à transformer immédiatement en actes les idées suggérées, tels sont les principaux caractères de l'individu en foule” (Le Bon, 1906, p. 20).

¹⁰ Il concetto italiano di ‘untore’ pare intraducibile anche in altre lingue; in diverse traduzioni del romanzo di Bufalino compare infatti il riferimento al ‘seminatore’, a scapito del riferimento all'evento storico parallelo, descritto da Manzoni. Cf. *The Plague Sower* (Bufalino, 1988b), *The Plague-Spreader's Tale* (Bufalino, 1999), *Le Semeur de Peste* (Bufalino, 2020). Un'interessante soluzione è stata adottata dal

transtestualità fra due testi derivati da due fatti storici nella traduzione polacca viene meno. Di conseguenza scemano anche questi due parallelismi storici delle due pandemie conservate nella memoria collettiva. La prima avvenuta nella Milano del ‘600 e rappresentata nel romanzo manzoniano, l’altra invece un po’ più recente, emersa quasi all’indomani dell’Unità (Tognotti, 2012), ma non per quello meno fatale. Nel caso della tubercolosi l’indice di mortalità a 100.000 persone nel 1900 era pari a 186,4 per scendere a 19,9 solo nel 1957 (Luzzi, 2004, p. 385).

5. INTENTIO AUCTORIS

Bufalino crebbe e si formò in un concreto contesto storico-culturale a cui egli in modo più o meno esplicito faceva riferimento nelle sue opere: “Tra i riferimenti (cripto)citati, che vanno dalla letteratura al cinema, dalla musica all’arte, Bufalino indica, con il relativo numero di pagina del romanzo, Dante, Tasso, Murnau, Watteau, Cellini, Valéry, Proust, solo per fare qualche esempio” (Cacciatore, 2020, p. 1). Pertanto, se nella sua opera il mondo rappresentato viene costruito con metafore alludenti a Dante, tali figure retoriche andrebbero mantenute, poiché designano certi costrutti mentali dell’autore, per esempio:

Non restava che procedere un poco, ed ecco, al posto di sempre, **purgatoriamente** seduti a ridosso l’uno dell’altro, uomini vestiti d’impermeabili bianchi, e si scambiavano frantumi di suono, una poltiglia di sillabe balbe rimasticate **in eterno** da mascelle senili. (Bufalino, 2007, p. 8)

Musiałem się już tylko powoli posuwać, i oto, na zwykłym miejscu, wsparci jeden o drugiego plecami **jak w czyścću**, siedzieli mężczyźni ubrani w białe prochowce i wymieniali strzępy dźwięków, papkę bełkotliwych sylab **nieustannie** przeżywane przez starcze dziąsła. (Bufalino, 2023, p. 28)

traduttore tedesco, che con il titolo *Pesthaus* (casa della peste) ha conservato la metafora centrale del romanzo (la tubercolosi come la peste), nonostante sia venuta meno la figura dell’untore (Bufalino, 1989), conservata invece nel caso della traduzione spagnola: *La perorata del apestado*. Il traduttore portoghese invece ha optato per un simbolo più volte richiamato nel romanzo dallo stesso Bufalino: *A dança da morte* (Bufalino, 1994).

Bufalino stesso nelle sue *Istruzioni per l'uso* allegate al romanzo chiarisce la sua visione, citando Dante, *Purg.* XIII, 58–60: “Di vil ciliccio mi parean coperti, e l’un sofferia l’altro con la spalla, e tutti da la ripa eran sofferti” (Bufalino, 2007, p. 165). Gli invidiosi nel frammento dantesco soffrono per la loro indifferenza verso l’amore del prossimo; nell’onorica visione di Bufalino, i vecchi potrebbero preannunciare la figura malefica del Gran Magro. Difatti anch’egli, parimenti ai vecchi del sogno, era risoluto a far allontanare il narratore dall’amore per Marta. In entrambi i casi, tanto nel sogno, quanto nella trama del libro la figura del vecchio profetizza la scomparsa dell’amata. L’amore è così compromesso dalla scomparsa imminente e irreversibile. Due elementi della traduzione sembrano però scostarsi dalla fonte voluta dall’autore. Il primo è l’avverbio *purgatoriamente* reso dalla similitudine *jak w czyśćcu*, anche se l’inventiva linguistica della formazione dell’avverbio dal nome avrebbe potuto essere mantenuta, per esempio nella forma *czyścowo*. Inoltre, l’espressione *in eterno* è stata tradotta con l’aggettivo *nieustannie* (costantemente, di continuo) a scapito dell’allusione all’eternità, un concetto anche di una certa rilevanza letterario-biblico-esistenziale. Pertanto una proposta alternativa di traduzione potrebbe essere la seguente: *Nie pozostawało nic innego, jak postępować naprzód i oto na zwyczajowym miejscu czyścowo oparci jeden o drugiego siedzieli odziani w białe peleryny mężczyźni wymieniając między sobą urywki dźwięków, miazgę belkotliwych sylab wiecznie przeżuwanych przez starcze dziąsła.*

Tra molti riferimenti culturali possiamo indicare anche il frammento di una chiara allusione alle *Stanze* di Montale “Voluta, disvoluta è così la tua natura” (Montale, 1985, p. 169):

Era veramente divenuto un gioco, alla Rocca, volere o disvolere morire. (Bufalino, 2007, p. 8)	Chcieć albo nie chcieć umrzeć stało się [...] prawdziwą grą na Skale. (Bufalino, 2023, p. 29)
---	--

Dal participio montaliano Bufalino coniò un verbo che non pare una semplice e ordinaria negazione che si può fare con il semplice avverbio *non*. Tanto nel caso di Montale, quanto in quello di Bufalino il prefisso *dis-* dal valore negativo (*disamare, diseducare, disonorare, disabbellire*)

non è il non commettere un'azione, bensì privare del valore, una volta esistito, e pertanto disvolere non significa semplicemente non volere. La disvolontà bufalinana subentra laddove prima essa c'era, il che nel caso dei malati terminali è una questione di non poco conto. Inoltre, il prefisso dis- potrebbe essere interpretato in Bufalino con ulteriori accezioni, tenendo conto del contesto medico in cui si svolge la trama del romanzo. In effetti, in parole composte, specialmente della terminologia medica, il prefisso dis- indica alternazione, anomalia, malformazione, per esempio: *disfunzione*, *dispepsia*, *distrofia*. Visto che il senso linguistico in Bufalino è particolarmente attento alla terminologia medica, si potrebbe ipotizzare che il neologismo non sia solo una dotta allusione letteraria, bensì anche una riflessione sullo stato medico dei pazienti della Rocca. È vero che in polacco il prefisso dis- nella prima accezione è assente; si manifesta solo in alcuni termini medici in forma di meri calchi semantici dall'inglese, per esempio: *dyspepsia*, *dysfunkcja*, *dystrofia*. Visto però il fatto che anche nell'uso corrente non si usa il verbo *disvolere* (*ho disvoluto mangiare un gelato), perché non tentare di ricostruire almeno un po' la letterarietà del frammento anche nella traduzione? In polacco esiste la coppia: *chcieć / odechcieć (się)*. Il verbo intransitivo *odechcieć (się)* viene usato con l'oggetto indiretto ed esprime la volontà di compiere un'azione venuta meno, per esempio: *odechciało mi się spać* (mi è passata la voglia di dormire)¹¹. La lingua letteraria nella sua capiente indulgenza potrebbe però ammettere forme grammaticali inconsuete, tanto assenti in polacco quanto il verbo *disvolere* in italiano: *Stalo się na Skale zabawą chcieć lub odechcieć umrzeć*.

Scegliere la soluzione che urta meno nella lettura del romanzo è decisamente una soluzione di comodo. Una buona letteratura è però fatta per rompere i nessi abituali all'interno della lingua: anche da qui nasce la poeticità. Appianare ogni angolo con termini tecnicamente corretti ma lontani dalla volontà dell'autore rende l'opera distante dal suo scopo principale, ossia la letterarietà.

¹¹ Per approfondire la questione di molteplici significati del prefisso *od-* in polacco, cf. Przybylska, 2006, p. 105.

Un esempio simile dovuto questa volta al verbo “riviversi” conferma le osservazioni precedenti. È vero che tradurre non vuol dire forzare una lingua per farci calzare quella originale; è altrettanto vero però che ogni lingua offre un certo ventaglio di possibilità:

[...] quando voglio cercare di raggiungere l'estasi di rivivermi . (Bufalino, 2007, p. 75)	[...] kiedy chcę osiągnąć ekstazę ponownego przeżycia tych wydarzeń . (Bufalino, 2023, p. 111)
---	---

Bufalino spesso dimostra una predilezione tutta sua per le sfumature delle parole consuete, a tal fine egli ricorre a prefissi che aggiungendo o cambiandone il significato, portano a sconvolgere l'ordine abituale del pensare in italiano. Lo scrittore usando il verbo *rivivere* con valore riflessivo *riviversi o transitivo con tanto di complemento diretto *rivivere me, non aggiunge altro. Infatti, il verbo riviversi è autoreferenziale e rimanda al soggetto parlante a cui importa solo la propria esistenza. La proposta di conservare il doppio senso del verbo ‘*przeżyć/siebie*’ in polacco aggiunge un ulteriore valore interpretativo, quello cioè della sopravvivenza, cosa che infatti accadde nel caso del protagonista del romanzo: [...] *kiedy pragnę osiągnąć ekstazę ponownego przeżycia siebie*.

Non è raro per Bufalino formulare pensieri a mo' di paronomasie solo per il mero piacere di accostare certi suoni e significati che conseguentemente formano visioni pressoché assurde:

Vengono decappellati, decapitati . (Bufalino, 2007, p. 98)	Zostają pozbawieni kapeluszy i głów . (Bufalino 2023, p. 141).
---	---

Il rischio legato alla traduzione del concetto basato sul gioco di parole è evidente: una volta tolto lo strato linguistico si perde anche il concetto arzigogolato, *pure nonsense* che per mancanza di riferimenti linguistici rimane incomprensibile. Se l'obiettivo prevalente sta nell'accostamento di parole foneticamente simili, forse meglio assumere la chiave fonetica nell'interpretazione di alcuni frammenti, per esempio: *W udziale przypadła im dekapitacja i kapitulacja* [Il loro destino fu la decapitazione e la capitolazione].

La predilezione di Bufalino a giocare con la rima italiana è predominante, in quanto è una peculiarità della sua scrittura strettamente legata ad un'altra sua attività prediletta, quella cioè della traduzione. Le seguenti rime proposte dal Bufalino traduttore e interprete della poesia francese (cf. Rizzo, 2005) non si distinguono per una particolare ricercatezza, tuttavia la loro presenza andrebbe segnalata nella traduzione polacca:

<p>“Oh” cominciò lui stucchevolmente, senza mutare l’ossimoro ch’era ogni volta il suo esordio, “oh, il mio paziente impaziente”. (Bufalino, 2007, p. 96)</p>	<p>Och! – zaczął zgodnie ze swoim zwyczajem od nieśmiertelnego oksymoronu: <i>Il mio paziente impaziente!</i> (Bufalino, 2023, p. 137)</p>
<p>Oppure proprio per far pulizia, dev’essere brutta anche dall’alto: una cacca di vacca sulla collina. – Bella rima, ironizzai. (Bufalino, 2007, p. 70)</p>	<p>Albo po prostu, żeby oczyścić teren: „Skała” musi być brzydka również widziana z góry, krowia kupa na wzgórzcu. – Niezły obrazek, stwierdziłem bez przekonania. (Bufalino, 2023, p. 105)</p>
<p>Luigi il Penseroso conia, guardando in fondo a una sputacchiera di carta gli esiti della sua tosse, una freddura che mi commuove: “Rosso di sera, bel tempo si spera”. (Bufalino, 2007, p. 18)</p>	<p>Luigi Zamyślony analizuje swoją plwocinę na dnie papierowej sopluchki i rzuca chłodno diagnozę, która mnie porusza: „Wieczór czerwony piękną pogodę wróży”. (Bufalino, 2023, p. 40)</p>

Si sottopongono alcune proposte per ricostruire almeno in parte alcune figure retoriche tanto amate da Bufalino, come rima o allitterazione:

- (1) „*Och – jak zawsze zaczął od swojego nudziarskiego oksymoronu – Mój **niecierpliwy cierpiętnik!***”
- (2) „*Albo właśnie żeby zmieść wszystko w proch; [Skała] musi wyglądać szpetnie również z lotu ptaka – **góra gówna** – Niezły rym, zażartowałem*”.
- (3) „*Luigi Zamyślony wpatrując się w swoją plwocinę na dnie sopluchki formułuje zimną diagnozę, która mną wstrząsa: „**wieczór czerwony, dzień wymarzony**”*”.

Non sempre i giochi linguistici di Bufalino sono stati omessi nella traduzione, come nell'esempio seguente in cui la paronomasia è stata mantenuta anche in polacco:

Marta morta , elementare cambio di vocale [...]. (Bufalino, 2007, p. 87)	Martwa Marta , jedna dodatkowa litera [...]. (Bufalino, 2023, p. 126)
---	--

Gli esempi appena citati con le proposte non esauriscono certo l'ampio ventaglio di possibilità traduttive. Infatti, a seconda della sensibilità interpretativa del traduttore può prevalere la fedeltà al (non)senso o alla sonorità della parola.

6. CONCLUSIONI

La letteratura non è un'equazione e certe scelte linguistiche si valutano anche secondo la propria sensibilità. La letteratura è un'apertura all'altro, a maggior ragione lo è la traduzione. Accade che del comunicato dello scrittore venga estratta solo la parte più consona alla sensibilità e al retaggio culturale del traduttore. Per poter tradurre il romanzo di Bufalino occorre prendere in considerazione svariati elementi linguistici e culturali, quali l'idioletto dello scrittore, le abbondanti citazioni intertestuali, i riferimenti culturali e storici. La comprensione del testo tradotto dipende in gran parte dallo sforzo del traduttore, che è l'anello di congiunzione tra le due realtà e le due lingue. In ogni traduzione accade però che si manifestino comunque spostamenti semantici di certi termini, sia per la varietà di significato attribuita al termine originario, sia per una sua diversa interpretazione.

Un'altra difficoltà che si sovrappone a questo compito è l'interpretazione del pensiero altrui. Ammesso che ci si possa approssimare, per poi trasferirlo in un'altra lingua, è indispensabile molta umiltà nel farlo, ma anche una buona preparazione storico-culturale e biografica. Primo perché l'altro ci è difficilmente raggiungibile nella sua singolarità e, secondo, rimaniamo troppo confinati nella nostra peculiarità emotiva e linguistico-culturale. Tradurre l'altro significa pertanto appropriarsi un po' del diritto di parlare in vece sua. Un compito arduo, aggravato dal rischio di essere fraintesi.

BIBLIOGRAFIA

- Baignot, A. (2021). *Hanwright* (translated by E. Jogała). Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Barańczak, S. (1990). Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia. *Teksty Drugie*, 3, 7–66.
- Bekker, L. G. (2023). The Hiv epidemic 40 years on. *Nature Reviews Microbiology*, 21, 767–768.
- Biazzo Curry, C. (2001). La sicilianità come teatralità in Sciascia e Bufalino. *Quaderni d'italianistica*, XXII(2), 139–157.
- Borges, J. (1975). *El libro de arena*. Buenos Aires: Ultramar-Emecé.
- Bufalino, G. (1988a). *La luce e il lutto*. Palermo: Sallerio.
- Bufalino, G. (1988b). *The Plague-Sower* (translated by S. Sartarelli). Colorado: Eridanos Press.
- Bufalino, G. (1989). *Das Pesthaus* (translated by K. Fleischanderl). Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Bufalino, G. (1994). *A dança da morte* (translated by S. Neto). Porto: Asa.
- Bufalino, G. (1998). *Perorata del apestado* (translated by J. Jordá). Barcelona: Anagrama.
- Bufalino, G. (1999). *The Plague-Spreader's Tale* (translated by P. Creagh). London: Harvill Press.
- Bufalino, G. (2005a). Opowieść roznosiciela zarazy (translated by H. Kralowa). *Literatura na świecie*, 3–4, 5–41.
- Bufalino, G. (2005b). Kłamstwa nocy (translated by H. Kralowa). *Literatura na świecie*, 3–4, 42–70.
- Bufalino, G. (2007). *Diceria dell'untore*. Milano: Bompiani.
- Bufalino, G. (2020). *Le semeur de peste* (translated by T. Ludmilla). Paris: Cambourakis.
- Bufalino, G. (2023). *Opowieść siewcy zarazy* (translated by E. Jogała). Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Austeria.
- Bufalino, G. (2023). *Kłamstwa nocy* (translated by H. Kralowa). Łódź: Wydawnictwo Oficyna.
- Cacciatore, G. (2020). La 'conversione' del '63: Gesualdo Bufalino fra poesia e prosa. *Rivista di letteratura italiana*, XXXVIII (2), 133–145.
- Cacciatore, G. (2020). Dicerie di un lettore: altre (e inedite) Istruzioni per l'uso. *Cahiers d'études italiennes*, 30, 1–15.

- Caputo, F. (2019). L'affabulazione elzeviristica di Gesualdo Bufalino. Sondaggi su lingua e stile. In N. Z. Nunzio (Ed.), *Gesualdo Bufalino e la tradizione dell'elzeviro. Atti del Convegno di Studi. Comiso, Fondazione Gesualdo Bufalino 9–10 novembre 2017* (pp. 73–93). Leonforte: Euno Edizioni/Fondazione Gesualdo Bufalino.
- Carmina, C. (2018). *A noi due. Bufalino e la sfida al lettore*. Acireale–Roma: Bonanno.
- Carmina, C. (2020). La tentazione del moderno. Gesualdo Bufalino e il romanzo europeo del primo Novecento. *Cahiers d'études italiennes*, 30, 1–16.
- Cassarino, M. (2002). Uno scrittore e la sua terra: Gesualdo Bufalino e la Sicilia “babba”. *Sinestesia*, 1(2), 45–56.
- Cohen, M. (2020). *Autoportret czytelnika* (translated by E. Jogała). Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Coindreau, M-E. (1979). *Pamiętnik tłumacza* (translated by E. Jogała). Warszawa: Książka i Wiedza.
- Cotti, M. (2007). *Narrazione, intreccio di storie, educazione linguistica*. In G. Boselli, & F. Frasnedi (Eds.), *Lingua italiana. Ricerca sul curricolo e innovazione didattica* (pp. 58–67). Napoli: Tecnodid Editrice.
- Curvers, A. (2011). *Tempo di Roma* (translated by E. Jogała). Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria
- Doroszewski: <https://doroszewski.pwn.pl/haslo/opowie%C5%9B%C4%87/> (accesso: 30.12.23).
- Formiga, F., Camafort, M., & Carrasco Sánchez, F. J. (2020). Insuficiencia cardiaca y diabetes: la confrontación de dos grandes epidemias del siglo XXI. *Revista Clínica Española*, 220 (2), 135–138.
- Gabrielli, F., & Garlaschelli, E. (2017). *Il paradigma fenomenologico-ermeneutico. Husserl, Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Levinas, Derrida*. Mantova: La Citadella.
- González, B. H. (2010). La fábula y el tiempo en Gesualdo Bufalino. *Cartaphilus*, 8, 156–160.
- Le Bon, G. (1906). *Psychologie des foules*. Paris: Félix Alcan Éditeur.
- Longhi, S. (2023). La tortuosa maniera di Bufalino. *Rivista di letteratura italiana*, 41 (1), 97–112.
- Luzzi, S. (2004). *Salute e sanità nell'Italia repubblicana*. Roma: Donzelli Editore.
- Magris, C. (2015). *Daleko, ale od czego?: Joseph Roth i tradycja Żydów wschodnioeuropejskich* (translated by E. Jogała). Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.

- Magris, C. (2019). *Mit habsburski w literaturze austriackiej moderny* (translated by E. Jogała, & J. Ugniewska). Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Manzoni, A. (2001). *I promessi sposi*. Roma: Newton & Compton editori.
- Maric, V. (2008). *La Sicilia*. Torino: EDT.
- Marino, P. (2005). *Dicerie dell'autore: temi e forme della scrittura di Bufalino*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Montale, E. (1985). *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.
- Montanari, L. (2022). *La via etica del senso. Ermeneutiche del testo sacro nel pensiero contemporaneo*. Milano: Franco Angeli.
- Neumann, M. (2011). *Ein europäischer Sizilianer ... in carta e ossa*. Berlin: De Gruyter.
- Okoń, J. (2012). Pietro Marchesani wobec kultury polskiej. *Ruch literacki*, 3, 371–383.
- Paino, M. (2005). *Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino*. Firenze: Olschki.
- Papa, E. (1997). Gesualdo Bufalino. *Belfagor*, 52(5), 561–577.
- Przybylska, R. (2006). *Schematy wyobrazeniowe a semantyka polskich prefiksów czasownikowych do-, od-, prze-, roz-, u-*. Kraków: Universitas.
- Rizzo, C. (2005). *Le voleur de feu. Bufalino e le ragioni del tradurre*. Firenze: Olschki.
- Sciascia, L., & Padovani, M. (1979). *La Sicilia come metafora*. Milano: Mondadori.
- Szymborska, W. (2009). *Gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945–2009)* (edited by P. Marchesani). Milano: Adelphi.
- Sontag, S. (1977). *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, S. (2020). *Malattia come metafora e l'AIDS e le sue metafore*. Milano: Nottetempo.
- Tartakowsky, P. (2022). *Getto Park* (translated by E. Jogała). Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria.
- Tognotti, E. (2012). *Il morbo lento. La tisi nell'Italia dell'Ottocento*. Milano: Franco Angeli.
- Traina, G. (2012). *La felicità esiste, ne ho sentito parlare. Gesualdo Bufalino narratore*. Cuneo: Nerosubianco.
- Vian, B. (1985). *Czerwona trawa* (translated by E. Jogała, & J. Ugniewska). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zago, N. (2016). *I sortilegi della parola. Studi su Gesualdo Bufalino*. Leonforte: Euno Edizioni/ Fondazione Gesualdo Bufalino.

Riassunto: Nel repertorio linguistico di ogni comunità si possono trovare riferimenti a esperienze recondite, che vengono tramandate di generazione in generazione. Ne è un esempio l'espressione italiana *untore*, che si riferisce alla pandemia della peste del 1630, ricordata da Manzoni nel suo romanzo *I Promessi Sposi* (1840–1842). La figura di untore è stata ripescata da Gesualdo Bufalino nel romanzo *Diceria dell'untore* pubblicato nel 1981 e tradotto in polacco da Elżbieta Jogała (*Opowieść siewcy zarazy*, 2023). La recente esperienza globale della pandemia COVID-19 può essere di grande importanza per comprendere e reinterpretare il romanzo di Bufalino. L'obiettivo del presente articolo è l'analisi della traduzione polacca con particolare attenzione al contesto storico e sociale, alla specificità del linguaggio dello scrittore e ai significati contenuti nelle allusioni letterarie e linguistiche celate nel romanzo. Lo studio comparativo dei frammenti del romanzo e della traduzione serve per esaminare alcune soluzioni traduttive nella versione polacca del romanzo, nonché indicare altre possibili interpretazioni del romanzo e quindi della sua traduzione. Alcuni esempi tratti dal romanzo tradotto vengono esaminati per approfondire la questione della (in)traducibilità.

Parole chiave: Gesualdo Bufalino, *Diceria dell'untore*, traduzione letteraria, analisi letteraria, (in)traducibilità