



AUTOTRADUZIONE E NARRAZIONE AUTOBIOGRAFICA:

il caso di Maria Kuncewiczowa

NADZIEJA
BĄKOWSKA

L'autotraduzione si conferma uno spazio privilegiato per l'espressione e per la (re)interpretazione dell'identità¹, poiché è un tipo di traduzione fortemente radicato sia nel contesto biografico dell'autore-traduttore, sia in quello socio-culturale. La decisione di tradurre le proprie opere in un'altra lingua avviene non di rado in situazioni personali e/o politiche assai complesse e drammatiche. E così l'autotraduzione solleva una serie di questioni relative proprio alla biografia (anche linguistica e letteraria) dell'autore-traduttore, alla migrazione, al multiculturalismo, al plurilinguismo, alla globalizzazione, e, infine, alla costruzione, alla reinvenzione e alla riscrittura identitaria. La storia della letteratura, in particolare quella del Novecento, quando il fenomeno della dislocazione di individui e masse ha conosciuto dimensioni assai maggiori che in passato, fornisce numerosi esempi di identità e biografie ambigue, complesse, molteplici, plurali e trasversali². L'autotraduzione è una delle più esplicite manifestazioni di un

¹ Come sostiene Rita Wilson (2009: 186) l'autotraduzione è strettamente legata alla rappresentazione del sé («self-translation is closely linked to the representation of self»). Se non indicato diversamente, le traduzioni italiane dei testi critici citati nell'articolo sono mie – N.B.

² L'autotraduzione dei testi di stampo autobiografico si intreccia, infatti, con l'argomento delle "biografie linguistiche", intese come «testi scritti e orali che raccontano dalla prospettiva soggettiva la vita linguistica della persona nella sua dimensione esperienziale», cfr. il modulo didattico di Eva-Maria Thüne (2022) sulle biografie linguistiche

io ibrido, caratterizzato da una situazione dinamica di vita *in-between*; una *in-betweenness* che si esprime, appunto, come modo per reinterpretare i confini linguistici, culturali e identitari.

Questo articolo si pone l'obiettivo di presentare il ruolo e le caratteristiche specifiche che l'autotraduzione assume nelle scritture di stampo autobiografico³ sull'esempio del libro di memorie di Maria Kuncewiczowa

all'interno del Massive Open Online Course *Diversità e inclusione. Lingue, letterature, culture e coesione sociale* accessibile sulla piattaforma Book (UniBO Open Knowledge) dell'Università di Bologna, <https://apps-book.unibo.it/learning/course/course-v1:Unibo+DILLCCS101+2022_E1/block-v1:Unibo+DILLCCS101+2022_E1+type@sequential+block@118efc2569ad479d86076f641910b6dd/block-v1:Unibo+DILLCCS101+2022_E1+type@vertical+block@2d8685bf05c44d938eee7b1968d8e955> – ultimo accesso: 20-03-2025; cfr. anche Luppi, Thüne 2022 e sui *memoirs* linguistici, Nic Crait (2012). Thüne (2022) afferma che in un modo o nell'altro «siamo tutti plurilingui» e «le lingue sono parte integrale della nostra vita, non solo dei momenti in cui comunichiamo, ma soprattutto come espressione del sé. Quindi, le nostre biografie sono intrinsecamente connesse con le lingue» (*ibidem*). Per la descrizione delle forme di “biografie linguistiche”, si veda ad esempio Pavlenko (2007: 163-188). Il caso esaminato in questo articolo dimostra, in effetti, come l'autotraduzione di un testo autobiografico può a tratti assumere la forma di una biografia linguistica di uno scrittore migrante, nella misura in cui narra la propria posizione e il proprio percorso tra le lingue, le culture, le identità; infatti, molti autotraduttori hanno tematizzato i loro percorsi e le loro esperienze di multilinguismo, di esilio culturale, di scrittura e di traduzione (cfr. Falceri, Gentes, Manterola 2017: VII-XIV).

- ³ Negli studi sull'autotraduzione si può individuare un filone di riflessione in cui il fenomeno delle traduzioni svolte dagli autori stessi viene considerato nel contesto (auto) biografico e identitario. Mary Besemeres (2002) in *Translating One's Self: Language and Selfhood in Cross-Cultural Autobiography* esplora come il mondo interiore di una persona può differire da una lingua e da una cultura all'altra, nonché come l'emigrazione verso un altro contesto linguistico e culturale influisce sull'identità. La studiosa esamina alcuni celebri casi di “migrazione linguistica” e di *cross-cultural autobiographies*, concentrandosi in particolare sul rapporto tra la lingua e l'identità. Anche Susan Ingmar (1998) nel suo contributo *Translation, Autobiography, Bilingualism*, si focalizza sulla costruzione dell'identità autoriale tra le lingue. Contestualmente, si veda anche la monografia *Translating Lives. Living with Two Languages and Cultures* curata dalla stessa Besemeres insieme ad Anna Wierzbicka, che indaga sempre l'impatto del multilinguismo sull'espressione dei pensieri e dei sentimenti, sulle interazioni sociali e sull'identità, in particolare nel contesto australiano. Elin-Marina Evangelista (2013) in *Writing in Translation: A New Self in a Second Language*, a sua volta, constata come, nonostante una certa perdita in termini di sé che si può verificare nel corso dell'autotraduzione, essa porti gli autori-traduttori alla scoperta di un nuovo sé, insieme al raddoppiamento della prospettiva sulla propria vita e opera, e quindi l'autotraduzione è

(1895-1989). Ci si soffermerà in particolare sulla traiettoria autore-traduttore-narratore-protagonista e sulla costruzione e rappresentazione narrativa dell'identità nel contesto delle dinamiche di diversità e inclusione.



Barbara Szymczak-Maciejczyk, autrice di una recente monografia sull'opera di Maria Kuncewiczowa (cfr. Szymczak-Maciejczyk 2023), intitola il suo saggio sulla scrittrice polacca: *Maria Kuncewiczowa – wieczna cudzoziemka*, ovvero 'Maria Kuncewiczowa – l'eterna straniera'. È un titolo significativo per almeno due ragioni. La scrittrice si impone nel mondo letterario proprio grazie al romanzo dal titolo *La straniera* (trad. it. di R. Poggioli, Mondadori, Milano 1939, ed. or. *Cudzoziemka*, Rój, Warszawa 1936). È il ritratto psicologico di una donna che si sente estranea e inadeguata a prescindere dal luogo e dalla compagnia in cui si trova. Tanto che si vede "straniera" anche tra le persone a lei più vicine e care. Il romanzo è ricco di spunti autobiografici. Il prototipo della protagonista, Róża, era infatti la madre dell'autrice. Szymczak-Maciejczyk conclude che per tutta la vita Kuncewiczowa si è sempre sentita in qualche modo alienata. Inizialmente a causa del luogo di nascita (non nasce in Polonia, ma a Samara in Russia), per cui viene stigmatizzata in Polonia, poi durante l'emigrazione e, infine, perché nel periodo in cui vive fuori dalla Polonia decide di pubblicare le sue opere anche in patria, che all'epoca si trova sotto il regime comunista – una scelta che riscontra una forte disapprovazione da parte della comunità polacca all'estero⁴.

per l'autore-traduttore un modo per indagare il proprio sé. Infine, tra gli studi più recenti occorre citare il numero monografico della rivista "Ticentre. Teoria Testo Traduzione" curato da Giorgia Falceri, Eva Gentes e Elizabete Manterola (2017) e dedicato interamente agli studi su come l'autotraduzione modella la scrittura di autori multilingui negli scritti di narrazione del sé (autobiografie, *memoirs*, autofiction). Il presente articolo si vuole iscrivere in questo sottofilone di ricerca, offrendo una riflessione sull'autotraduzione dell'autobiografia come atto profondamente autoermeneutico, oltre che ponendola nel contesto del concetto ricoeuriano di "identità narrativa".

⁴ Cfr. «L'autrice de *La Straniera* per tutta la vita è rimasta affascinata dall'alienazione e dall'estraneità, e le tracce di questa sua fascinazione si vedono chiaramente anche nel dittico *Fantasmie* e *Natura*, in cui dà testimonianza dell'esclusione che ha provato per quasi due decenni sia da parte della comunità polacca britannica e americana sia da parte dei cittadini dei paesi in cui ha vissuto. [...] Nei suoi libri troviamo soprattutto le

Il senso di alienazione è il principale contesto socio-psicologico in cui la scrittrice intraprende il lavoro di autotraduzione. L'attività autotraduttiva di Kuncewiczowa è infatti strettamente legata alla sua condizione di migrante subita in seguito allo scoppio della seconda guerra mondiale: Kuncewiczowa fugge dalla Polonia nel 1939, prima in Francia, poi in Inghilterra e, infine, negli Stati Uniti, per ritornare in Polonia nel 1968. Le sue autotraduzioni sono bidirezionali e comprendono quattro testi: un libro di memorie (*Klucze*), un'opera teatrale (*Dziękuję za różę*) e due romanzi (*Gaj oliwny* e *Tristan* 1946)⁵.

Il libro intitolato *Klucze* (Le chiavi) – che sarà l'oggetto principale del presente articolo – è la prima opera che segna il superamento del monolinguismo di Kuncewiczowa⁶. Si tratta di memorie di guerra in cui la scrittrice racconta la sua fuga attraverso l'Europa e rappresenta i propri ricordi e la propria immagine della Polonia, dei paesi stranieri che visita e in cui soggiorna durante la sua emigrazione e, infine, anche l'immagine di se stessa. Siamo dunque di fronte a un testo autobiografico nel classico senso lejeuniano, in quanto si tratta di «un racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza [...], nella quale l'autore, il narratore e il personaggio principale del testo coincidono» (Lejeune 1986: 12). Ma dal momento in cui Kuncewiczowa intraprende anche l'operazione di autotraduzione dello stesso testo e quindi l'autore, oltre che il narratore e il personaggio, è anche il traduttore dell'opera, l'identificazione onoma-

riflessioni di una persona condannata all'alienazione» (Szymczak-Maciejczyk 2018: 110-111).

⁵ Ad oggi, solo l'autotraduzione dell'opera teatrale *Dziękuję za różę* (Grazie per la rosa) è stata oggetto di studi di caso dettagliati (Kampert 2018a: 48-63): «Since no research has been done so far on any of her self-translations» – nota Kampert nella sua tesi di dottorato inedita (Kampert 2018b: 161). Per una panoramica sugli autotraduttori polacchi del Novecento, tra cui anche Kuncewiczowa, si rimanda a Ceccherelli 2013: 169-182.

⁶ Il libro di memorie, scritto tra il 1940 e il 1942, viene pubblicato per la prima volta in polacco a Londra con il titolo *Klucze* nel 1943 e poi in inglese nel 1946 con il titolo *The Keys: A Journey Through Europe at War*. Le successive edizioni in polacco escono in Polonia. Si noti che la prima edizione in polacco (Londra, 1943), l'autotraduzione inglese (Londra, 1946) e la seconda edizione in polacco (Varsavia, 1948) non sono uguali. Le differenze sono numerose, di vario genere, di varia ampiezza, e si realizzano in varie configurazioni: alcune sono state introdotte nell'autotraduzione e poi sono state inserite anche nelle successive edizioni polacche, altre sono state introdotte solo nell'edizione in polacco del dopoguerra.

stica diventa addirittura quadrupla (cfr. López López-Gay 2008: 391; Mercuri 2013: 299). Tutte queste figure rimangono, per di più, riconducibili alla stessa “intenzionalità autoriale”⁷ (Fitch 1985: 112). Questo comporta un accumularsi di ruoli nella comunicazione letteraria, oltre che un attraversamento dei singoli livelli comunicativi. L'intenzionalità autoriale, la soggettività autoriale transita tra i diversi livelli della comunicazione letteraria e traduttivo-letteraria, imprimendo il proprio marchio su ciascuno di essi, concretizzandosi ulteriormente in questo atto, e completandosi quindi sui diversi livelli comunicativi. È proprio l'intersezione tra l'autotraduzione e l'autobiografia che permette al soggetto – l'autore-traduttore – di (ri)guardarsi e di (ri)definirsi da diverse prospettive. Il testo autotradotto diventa per l'autore-traduttore uno spazio, uno strumento autointerpretativo e autoconoscitivo. Valentina Mercuri nella sua analisi del rapporto tra l'autotraduzione e l'autobiografia sull'esempio del diario intimo di Carlo Coccioli e di un testo dalle connotazioni autobiografiche di Norma Cantù, afferma che «se per Lejeune la questione dell'identità è inseparabile dall'autobiografia, l'identità di qualsiasi autore-traduttore è indissolubilmente legata all'interpretazione e alla rielaborazione che egli compie del suo testo e presenta al nuovo destinatario attraverso il nuovo testo autotradotto» (Mercuri 2013: 308). È proprio quello che osserviamo nel caso di Kuncewiczowa. Secondo Szymczak-Maciejczyk, la scrittrice nelle sue opere metaforizza la propria vita e mette in ordine gli eventi a cui ha partecipato o di cui è stata testimone, e «le azioni intraprese dal soggetto, il quale naturalmente corrisponde alla scrittrice stessa, [...] servono sempre e soprattutto ad acquisire una più profonda conoscenza di sé» (Szymczak-Maciejczyk 2018: 109), mirando in primo luogo a «stabilire il confine tra gli elementi addomesticati e quelli estranei [...]» (*ibidem*). Dunque, l'autotraduzione del testo autobiografico diventa per Kuncewiczowa un'occasione per affrontare la condizione di alienazione e di (senso di) esclusione⁸, un'occasione per scrivere nuovamente se stessa in un nuovo contesto culturale, o meglio, all'incrocio di due (o più) contesti, per conoscere se stessa, riconoscere la propria identità di emigrante e presentarsi a un nuovo pubblico.

⁷ Brian Fitch spiega il rapporto tra l'autotraduzione e l'originale dicendo che entrambi i testi si possono far risalire a una «common authorial intentionality» (Fitch 1985: 112), ovvero a una 'comune intenzionalità autoriale'.

⁸ L'operazione dell'autotraduzione autobiografica permette all'autore-traduttore di sfuggire a quello che Alain Ausoni denomina 'il duplice silenzio dello straniero' («échapper au double silence de l'étranger» – Alain Ausoni 2013: 77).

Inizialmente, il libro di memorie di Kuncewiczowa doveva essere tradotto in inglese da Harry Stevens, noto traduttore di letteratura russa e polacca, che però a un certo punto non riesce più ad accettare le ingerenze dell'autrice⁹, rinuncia alla traduzione e così Kuncewiczowa completa la versione inglese da sola. Se pensiamo alle principali ragioni che portano gli autori ad autotradursi – quali la diffidenza nei confronti delle traduzioni condotte da qualcun altro (ovvero il desiderio di proteggere l'integrità delle proprie opere e della propria identità), la delusione rispetto al lavoro altrui (come nel celebre caso di Vladimir Nabokov e la sua auto-ri-traduzione del romanzo *Camera oscura*), il desiderio di preservare lo stile, il tono delle parole, persino il ritmo di respirare in modo che restino riconducibili all'autore stesso (per esempio, lo scrittore polacco Czesław Miłosz voleva che le traduzioni inglesi delle sue poesie rendessero il ritmo del suo respiro poetico polacco) – alla base di tutte c'è in fondo la paura degli autori di perdere, nell'interpretazione del traduttore (che non sono loro), qualche elemento della propria identità, che comprende inevitabilmente una certa estraneità rispetto al contesto di arrivo. E così l'autotraduzione si rivela un luogo speciale di incontro che permette agli scrittori di preservare la propria identità d'origine e la propria diversità, e al contempo di includersi nel nuovo contesto linguistico e letterario, mantenendo il pieno controllo su questo processo. È un luogo di incontro simile a quello dell'"ostello del lontano", per parafrasare Antoine Berman (1997), ovvero non solo un luogo in cui il lontano è accolto e trova ospitalità, ma anche in cui l'estraneo e il sé vengono messi alla prova uno di fronte all'altro (nel caso dell'autotraduzione entrambi sono rappresentati dall'autore). La lingua tramite l'autotraduzione si fa dunque spazio di accoglienza di quell'altro che spesso fa parte dell'identità dell'autore-traduttore.

In questo articolo la strategia autotraduttivo-autobiografica di Kuncewiczowa verrà pertanto illustrata non solo come ritorno della scrittrice al testo e ai ricordi, ma soprattutto come forma di autoriflessione, autointerpretazione e (auto)rappresentazione del proprio sé. Confrontando le versioni polacca e inglese si notano, infatti, gli sforzi della scrittrice volti ad avvicinare il suo testo al pubblico e alla cultura di arrivo. Questo fornisce un contesto significativo delle sue attività autotraduttivo-autobiogra-

⁹ Si può quindi osservare come fin dall'inizio Kuncewiczowa tenda all'autotraduzione intesa non come traduzione ma come riscrittura alloglotta, ripresa e prosecuzione del processo creativo in un'altra lingua.

fiche, rivelando la strategia della scrittrice verso la traduzione dell'estraneità della propria cultura e dei propri ricordi, nonché verso la traduzione del proprio io.

La maggior parte delle modifiche apportate da Kuncewiczowa nell'autotraduzione illustrano la sua attenzione al contesto di arrivo. Chiarisce, semplifica e ritocca quindi i realia polacchi, avvalendosi dei suoi privilegi in quanto autrice-traduttrice¹⁰. Quanto agli elementi culturo-specifici polacchi (nomi propri, cognomi di personaggi noti, riferimenti alla letteratura, cultura, storia e politica, nomi di luoghi ecc.), ad esempio, essi nella versione inglese vengono per lo più accompagnati da un'apposizione (pol. «Jan Kazimierz» – ing. «John Casimir, king of Poland»), sostituiti con una parafrasi (pol. «Mickiewicz» – ing. «Polish romantic poet») o con un elemento della cultura d'arrivo (pol. «Konrad» – ing. Hamlet), generalizzati (pol. «Żelazowa Wola» – ing. «Warsaw»; pol. «Na Tarchomińskiej i na Grochowie» – ing. «In the Warsaw suburbs»), oppure – non di rado – espunti («*Promethidion* Cypriana Kamila» – omesso nell'autotraduzione), in modo che “la polonità” del contesto si sfoca decisamente. Tale strategia viene adoperata da Kuncewiczowa non solo in *Klucze*, ma in tutte le sue autotraduzioni, sia dal polacco all'inglese che viceversa (cfr. Kampert 2018a: 48-63). L'autrice tende sempre a ridurre l'estraneità e ad avvicinare il testo al pubblico, il che spesso comporta l'eliminazione di ciò che è troppo “diverso” o non abbastanza emblematico per cercarne – come dichiara

¹⁰ Come attestano gli studi sull'autotraduzione, l'autotraduttore è un autore e un traduttore privilegiato (cfr. Tanqueiro 1999: 19-27; Mulinacci 2013: 93-107). Questa affermazione assume un significato particolare nel contesto dell'autotraduzione di testi autobiografici. Umberto Eco sostiene che «molte volte il testo è più intelligente del suo autore e dice cose a cui l'autore non aveva pensato» (Eco 2013: 16) e così il traduttore può arrivare a capire cose a cui l'autore non aveva pensato ed è in grado di arricchire il significato del testo. Questo vale anche per l'autotraduzione. L'autore-traduttore può capire certi aspetti della propria opera traducendola in un'altra lingua e visto che il traduttore è anche l'autore si può permettere anche di modificare, reinterpretare e rielaborare il testo, per adattarlo non solo al nuovo lettore, al nuovo pubblico, ma anche alle nuove idee che nel frattempo avrà sviluppato o che – come spesso succede – svilupperà traducendo (Ceccherelli 2013a: 14). Per di più, anche se il testo di partenza di per sé non cambia, può darsi che dal momento della sua stesura finale sia cambiato internamente l'autore-traduttore e quindi cambierà per forza anche la sua rappresentazione autobiografica e l'autotraduzione (cfr. il concetto di “serie traduttiva” di Edward Balcerzan 2009: 17-38).

la stessa Kuncewiczowa – un equivalente nella cultura di arrivo (cfr. Kuncewiczowa 1975b: 161-165).

Nella stessa ottica, nel testo inglese Kuncewiczowa mitiga il tono critico e ironico nei confronti dei francesi e degli inglesi, soprattutto quando essi parlano dei polacchi. Nell'autotraduzione scompaiono per esempio i passaggi in cui la voce narrante riferisce un *désintéressement* o addirittura una riluttanza da parte dei francesi verso la Polonia e la riconquista della sua indipendenza, come quello sul sollievo provato dai francesi per essersi liberati di «quell'imbarazzante "escrescenza" nella loro visione del mondo che per vent'anni era stato lo Stato polacco» (Kuncewiczowa 1943: 64). Scompaiono anche i paragrafi che rivelano una limitata conoscenza della Polonia, come il riferimento al fatto che a Parigi non sapevano se un tempo Varsavia fosse stata «la capitale dei re o degli imperatori» (*ibidem*: 83). Infine, l'immagine della Polonia e dei polacchi, per esempio nel contesto della situazione degli ebrei durante la guerra, viene ritoccata nell'autotraduzione (nella versione inglese il lettore non troverà il passaggio sulle «anime degli ebrei» che «hanno adottato i colori mimetici, [...] mentre quelle dei polacchi – resistenti al brivido del corpo – rimanevano nella tranquillità autunnale» – *ibidem*: 25). Non sorprende dunque la ricezione positiva del libro all'estero, come dimostrano le recensioni. Un critico straniero scrisse che «una polacca non avrebbe potuto essere più europea e occidentale» ("Figaro", 1946, n. 5/6, XI, cit. da Szałagan 1995: 230). Contestualmente, appare opportuno citare l'idea di "cittadinanza mondiale" avanzata dalla scrittrice (Kuncewiczowa 1975a: 194). Kuncewiczowa nel suo appello alle Nazioni Unite¹¹ scriveva di «un senso di appartenenza a un collettivo più grande della nazione» (*ibidem*), aggiungendo che «la storia ha reso alcuni individui cittadini del mondo e dovrebbero essere riconosciuti come tali» (*ibidem*). Se consideriamo la strategia (auto)traduttiva di Kuncewiczowa, sembra tuttavia che la sua "mondialità" non consista tanto nell'allargamento degli orizzonti culturali e identitari della sua opera letteraria, quanto nell'appiattimento e restringimento dei contenuti in considerazione del pubblico¹².

¹¹ Il 25 febbraio 1949 Kuncewiczowa inviò alle Nazioni Unite un appello riguardante gli emigranti e «le persone senza patria». Il suo appello fu firmato da 25 rappresentanti del mondo della cultura e della scienza, tra cui Georges Duhamel, Albert Einstein, Aldous Huxley, François Mauriac, Bertrand Russell e George Bernard Shaw.

¹² Qui varrebbe la pena accennare a un altro tipo di aggiustamento introdotto dalla scrittrice nell'edizione in polacco del 1948, ovvero le omissioni che riguardano i riferimen-



La domanda che sorge è se, nella traduzione del proprio io, la scrittrice adotti una strategia analoga a quella illustrata sopra. Passiamo quindi all'inquadramento di alcune specificità genologiche dell'opera kuncewicziana nel contesto dell'autotraduzione. *Klucze* – come è stato detto – è un libro di memorie. Kuncewiczowa descrive le sue vicende del periodo della seconda guerra mondiale, introducendo anche alcune retrospezioni. Il libro che contiene le sue memorie del tempo di guerra si chiude appena dopo la fine del conflitto. Indubbiamente, la scrittrice presenta l'emigrazione e le vicende belliche dal proprio punto di vista. Ciononostante, vale la pena di notare che nella prima edizione in polacco troviamo, in realtà, pochissime confessioni personali. Questo cambia nell'autotraduzione. È nell'autotraduzione che il libro di memorie di Kuncewiczowa diventa uno spazio per l'autoriflessione, l'autointerpretazione, l'autoconoscenza. Si tratta di un processo bidirezionale, volto da un lato verso l'autrice stessa in funzione autoconoscitiva e, dall'altro verso il lettore con l'obiettivo di presentare se stessa, nonché esteriorizzare i dilemmi di una persona che si situa culturalmente e linguisticamente *in-between*.

Di particolare importanza risulta il fatto che, curiosamente, nell'autotraduzione Kuncewiczowa scrive un nuovo "epilogo" (un testo scritto

ti all'Unione Sovietica. Si tratta qui, in realtà, di autocensura. Ricordiamo che, mentre la prima edizione in polacco viene pubblicata nel 1943 a Londra, la seconda esce nel 1948 a Varsavia. Kuncewiczowa rielabora quindi il testo, pensando al ritorno della sua opera nella Polonia comunista. Nella prima edizione in polacco e nell'autotraduzione inglese si parla, in vari contesti, dell'URSS, cosa che non avviene in nessuna delle edizioni polacche successive. Vengono eliminati tutti i passaggi sulla rivoluzione bolscevica, gli accenni ai russi e alla battaglia di Varsavia del 1920 terminata con la sconfitta sovietica, agli artisti sovietici, alla polizia politica sovietica, al fatto che Leopoli prima della guerra apparteneva alla Polonia, e infine l'intero capitolo intitolato *Ritratti*, in cui si parla di Stalin e del potere totalitario. Per tali modifiche Kuncewiczowa fu criticata piuttosto ferocemente dalla comunità letteraria polacca d'emigrazione – ci fu chi, come Mieczysław Grydzewski nel settimanale dell'emigrazione polacca "Wiadomości", parlò addirittura di "atto di autocastrazione" (cfr. Szałagan 1995: 228-229), a intendere una consapevole rinuncia a una parte delle proprie memorie, sia a livello di microstorie che di macrostoria.

direttamente in inglese intitolato *Epilogue*) che viene poi incluso sia nella seconda edizione in polacco (1948) sia nelle traduzioni in altre lingue¹³.

La prima caratteristica che colpisce dell'“epilogo” inglese è la dinamica interessante riguardo alla voce narrante. L'“epilogo” inglese è ambientato in Inghilterra appena dopo la fine della guerra. Nella prima scena il narratore appare come esterno alla storia, eterodiegetico (per adottare la terminologia di Genette 1976), piuttosto nascosto, non coinvolto nella trama e si limita a raccontarla in terza persona. Vediamo un marito e una moglie che si salutano alla stazione dei treni e assistiamo alla loro conversazione:

One march morning in 1945 **two people were talking** on the platform of Paddington station. Jokes without much fun in them were exchanged, as always when middle-aged couples face a parting, one of those small catastrophes which form the thread of any family life.

“Take care of yourself,” **said the woman**; “If there is an ‘Alert’ in the evening, go to the shelter.”

“But there are no ‘Alerts’ no, there are only rockets.”

“What about the Tube? The Tube does stand rockets.”

“I stand them too, so why fuss? You’d better take care of yourself. Go on quietly with your work in the country; writing can be done anywhere. And try not to worry; the boy is safe now, anyhow.”

The train was not coming, so – short of important matters – they lapsed into silence. After a brief pause **the woman broke it**. “Fancy calling him safe at sea in war-time...”

“But he is no longer in a submarine and he is in safe waters.”

“Safe waters!” **The wife shrugged her** shoulders. “What an absurd notion! Wasn’t he sunk in once in safe waters?”

The train crept into the station. **They embraced** briskly, then **the wife entered** the compartment, the husband remaining on the platform. Soon **she appeared** at the window. “Don’t forget, the laundry calls on Mondays”.

“All right”. said he. “Your drops are in the yellow bag; you change at Exeter”. The train moved.

¹³ Nelle successive edizioni polacche ritorna invece la versione originale del finale. Nota bene: la versione “autotradotta” dell'“epilogo” è inclusa anche nelle traduzioni francesi (1946) e ceca (1948) – cfr. Szałagan 1995.

She leaned out and, suddenly very distressed, added one more exhortation: "If there is any news from Home, wire me immediately" (Kuncewiczowa 1945: 171, grassetto mio – N.B.).

Dopo di che avviene un passaggio al narratore interno alla storia, autodiegetico, in prima persona:

This conversation was very private indeed, carried on in a foreign language which few people in Great Britain could understand. But **I** understood it. **The woman** [...] was in fact the person whom **I have shepherded through all the pages of this book** from the first day of war in Poland, all across Europe, to **her** Scottish wanderings in 1943. And **her** husband was the man whom **I** saw making uncanny grimaces and saying strange things when, in September 1939, the time came for **me** to take the last step across the frontier of **my** native land [...] (*ibidem*: 171-172, grassetto mio – N.B.).

Quindi scopriamo che nella prima parte, con il narratore apparentemente esterno, Kuncewiczowa ha parlato di se stessa, anche se in terza persona, come se si guardasse da fuori, come se fosse una spettatrice di se stessa. Ma non finisce qui, poiché aggiunge: «**I** understood **her** because sometimes **I** still can understand **myself**, in spite of the great confusion that reigns in **my** mind after five years' journey through **strangeness** and **desolation**» (*ibidem*: 172, grassetto mio – N.B.). Qui abbiamo dunque l'io del narratore che si unisce all'io della protagonista, per poi spiegare al lettore: «So the reader, perhaps, will also understand that it was **I** who took possession of a seat in the Cornish Riviera train on March morning in 1945» (*ibidem*: 172, grassetto mio – N.B.). Dopo, fino alla fine dell'"epilogo", la narrazione prosegue in forma di monologo interiore di Kuncewiczowa. L'analisi della focalizzazione e dell'identità della voce narrante è interessante soprattutto lì dove l'autotraduzione si sovrappone all'autobiografia. Vediamo infatti un io che transita tra diversi livelli di comunicazione letteraria e diversi punti di vista su se stesso e sul mondo, dialoga con la propria estraneità, si guarda da più vicino e da più lontano, come se si osservasse in un doppio specchio. Si nota che le tensioni tra le voci narranti emergono nell'autotraduzione inglese soprattutto lì dove Kuncewiczowa si presenta come straniera o comunque rivolge l'attenzione su questo aspetto. L'autotraduzione si conferma qui una specie di banco di prova per capire se uno

scrittore bilingue, un autore-traduttore possa mai davvero completamente coincidere con se stesso (cfr. Beaujour 1989: 51)¹⁴.

Come si è detto, l'“epilogo” è ambientato appena dopo la guerra in Inghilterra. A un certo punto vediamo Kuncewiczowa in treno, dopo essersi salutata con il marito; nella parte del monologo interiore Kuncewiczowa osserva i compagni di viaggio e si interroga sui possibili modi per iniziare la conversazione senza svelare di essere straniera: il tempo? i panini preparati per il viaggio? l'attualità?

[...] Streams of good will were [...] converging towards **my foreign self**. I felt I had to say something. But what? **Coming from a foreigner**, the remarks on English weather, even if complimentary, have a cheeky flavour; they sound like heresy to initiated worshippers. News? The news was obviously triumphantly **good for the British**. It was obviously triumphantly **bad for Polish**. I could not cope with this **divergency of allied sentiments**. Sandwiches? They were already eaten. A smart little compliment to the Minister of Food? I forgot his name. Yet the kind members of the British Forces were, without doubt, waiting for some friendly declaration from me. I cast an agonized glance at the window... Well, of course, the landscape! The beauty of the English countryside. It was indeed beautiful. [...] I took a deep breath and in a high-pitched voice said very firmly: «Nowhere on earth are there primroses as big as in England. Nowhere» [...] (*ibidem*: 175, grassetto mio – N.B.).

Subito si rende conto di aver detto una bugia, in quanto non ha visto le primule di tutto il mondo, e inoltre quelle polacche sono altrettanto grandi: «and so this preposterous lie was all I had to impart to the English after five and a half years of common struggle for a common cause» (*ibidem*: 176). Dopo di che aggiunge: «Good Heavens, what were primroses called in Polish? I recalled the word: *kluczyki*, which means 'little keys'. Keys to the spring, I presume» (*ibidem*: 176). Si noti che l'“epilogo” della versione inglese contiene una interpretazione alternativa del titolo. Nella prima edizione in polacco l'“epilogo” contiene delle visioni oniriche di varie chiavi, quelle delle case che segnano le tappe della vita e dell'emigrazione della scrittrice e che spesso non esistono più, sono state distrutte dalla guerra. Anche l'“epilogo” inglese contiene un'interpretazione del titolo, ma in una chiave, *nomen omen*, diversa. Nella versione polacca si tratta delle chiavi di casa e del passato, mentre nella versione inglese si tratta piuttosto del futuro, della primavera, della rinascita.

¹⁴ Elizabeth Klosty Beaujour (1989: 51) afferma appunto che «Self-translation is the true test of whether a bilingual writer can ever totally coincide with himself».

Ma l'aspetto che si rivela particolarmente rilevante è qui il monologo interiore di Kuncewiczowa, una specie di dialogo tra il suo io familiare e quello straniero, che viene da lei denominato con la formula "my foreign self" (*ibidem*: 175), oppure "the foreign land of my own reflections and ideas" (*ibidem*: 172). Si tratta infatti di una riflessione sulla propria estraneità e diversità, e sull'inclusione. Nell'intreccio e sovrapposizione tra l'autotraduzione e l'autonarrazione, l'autotraduzione si rivela, in modo particolare, un luogo di continua auto-re-interpretazione, un processo di continua automediazione tra le lingue e le culture, un luogo della diversità, o meglio, un luogo segnato dalle dinamiche di diversità e inclusione, in cui l'autore-traduttore riflette sulla propria condizione *in-between* e lo fa, a volte, come vediamo nel frammento appena citato, anche esplicitamente¹⁵. In questa parte del libro Kuncewiczowa compie un atto di autotraduzione, ma non nel senso letterario, ovvero non traduce la propria opera (ricordiamo che l'"epilogo" del 1946 è stato scritto *ex novo* direttamente in inglese), bensì riflette su come tradurre (e includere) se stessa, i propri comportamenti e tutto quello che costituisce la sua identità e la sua percezione in un altro contesto linguistico e socio-culturale. Non riflette su come tradurre il testo del suo libro di memorie, ma riflette su come tradurre il testo del proprio io. La potremmo definire una "meta-auto-traduzione".

Un contesto interessante per inquadrare il fenomeno di meta-auto-traduzione sono le considerazioni di Stanisław Barańczak, poeta, saggista, studioso, traduttore e autotraduttore polacco del secondo Novecento che, all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso, lascia la Polonia ed emigra negli Stati Uniti, dove insegnerà all'Università di Harvard. Barańczak ha tradotto alcune sue poesie e alcuni suoi saggi (cfr. Szymańska 2020; Costantino 2020). Tuttavia, la sua esperienza di autotraduzione non si li-

¹⁵ Come ammettono anche Falceri, Gentes, Manterola (2017), «è comune, infatti, che gli autotraduttori prendano posizione rispetto al loro multilinguismo, per discuterlo, narrarlo, legittimarlo come sintomo di una doppia appartenenza. La composizione variegata dell'"identità linguistica" diventa così tema letterario per un gran numero di autotraduttori che riflettono sulle implicazioni intime, oltre che redazionali ed editoriali, di pubblicare racconti sul sé in più lingue e in più paesi. Questa "surconscience linguistique" (Gauvin 1997: 6) è più che mai evidente nei testi autonarrativi di autori migranti. [...] Queste opere sono fonti straordinarie per analizzare come il linguaggio modelli la percezione e la narrazione dell'identità» (Falceri, Gentes, Manterola 2017: ix-x, trad. it. cfr. Falceri, Gentes, Manterola, *Call for Papers: Narrazioni del sé e autotraduzione*, 2017, <http://www.ticontre.org/files/selftranslation-it_en.pdf> – ultimo accesso: 22-03-2025).

mita al campo letterario. Infatti, nel saggio intitolato *Tłumacząc samego siebie samemu sobie* (Traducendo se stesso a se stesso) racconta la sua esperienza da emigrato negli Stati Uniti e riflette sulla continua necessità di tradurre non solo la propria lingua e le proprie opere, ma anche la propria cultura e le proprie categorie mentali in un'altra lingua e cultura e, viceversa, di dover tradurre la lingua e la cultura straniera verso la propria lingua, cultura e mentalità per poterla comprendere¹⁶. E non finisce qui, poiché un emigrato deve quotidianamente tradurre anche il testo del proprio io. «Nella Torre di Babele del nostro mondo umano, non solo la poesia, come voleva Robert Frost, ma anche l'identità individuale può alla fine ridursi a ciò che viene "perso nella traduzione"» – afferma Barańczak (1990: 202). Il problema della traduzione del sé individuale in un'altra lingua e in un'altra cultura si lega a una continua autoreinterpretazione, automediazione e, non di rado, autodiegesi di questi processi¹⁷. Questa operazione di continua interpretazione comparativa-contrastiva iscritta nell'autotraduzione ha un valore cognitivo. Traducendo(si), per

¹⁶ Barańczak (1990) riflette su come ciascuno di noi possieda un "mappamondo portatile" dai contorni ben definiti e profondamente incisi, fissati nel cervello. Ovunque andiamo portiamo con noi l'intera eredità degli stereotipi culturali, delle abitudini percettive e cognitive, delle distinzioni semantiche imposte dalla nostra lingua madre. Siamo condizionati dagli anni trascorsi "là", ovvero nel proprio paese d'origine. Quando arriviamo in un nuovo contesto linguistico e culturale, ciò che ci rende ulteriormente spaesati è il fatto che il sistema di significati costruito nella nostra mente non corrisponde, non è applicabile alla realtà, al nuovo contesto d'arrivo. La necessità di comunicare in vari contesti della vita quotidiana in una lingua che non è la propria lingua materna fa sì che "lo straniero" soffra di una costante paura di essere frainteso e sviluppi una particolare sensibilità e attenzione alle trappole semantiche della traduzione. Lo vediamo chiaramente nell'"epilogo" del libro di Kuncewiczowa.

¹⁷ Un caso ben noto e curioso a questo proposito è quello di Eva Hoffman (1989), autrice del libro *Lost in Translation*. Hoffman proviene da una famiglia polacca di origine ebraica, da adolescente emigra insieme ai genitori dalla Polonia, prima in Canada, successivamente negli Stati Uniti. L'inglese era per lei una lingua che doveva acquisire. Nel libro descrive le difficoltà legate al bilinguismo e alla condizione di chi parla una lingua, ma pensa in un'altra. Un esempio peculiare, che illustra il problema dell'influenza della lingua sul pensiero e sulla percezione della realtà, riguarda il momento in cui l'autrice di fronte alla prospettiva del matrimonio, di cui non era del tutto convinta, giungeva a conclusioni opposte – a seconda se pensava ad esso in polacco o in inglese.

parafrasare Italo Calvino (cfr. Calvino 1982), possiamo capire e conoscere se stessi e gli altri¹⁸.

L'autotraduzione del libro di memorie di Kuncewiczowa, in particolare la sua parte finale, sia per la costruzione della voce narrante sia per gli elementi meta-auto-traduttivi, suscita una riflessione sulla struttura narrativa della nostra identità e su come essa viene costruita, appunto, attraverso la narrazione. L'analisi dell'opera autobiografico-autotraduttiva della scrittrice polacca dimostra come la narrazione non sia solo una rappresentazione, un'espressione dell'identità, ma nel corso della narrazione il nostro io si possa costruire e (ri)negoziare. Se leggiamo il caso kuncewiczowiano in questa prospettiva, ci troveremo vicini all'"ermeneutica del sé" nei termini ricoeuriani. Per Paul Ricoeur lo studio del discorso e della conoscenza riflessiva di sé (che si esprime nel fatto che il soggetto parlante denota se stesso) – è una parte integrale dell'"ermeneutica del sé" (cfr. Warmbier 2018). Lo studioso francese si rifà alle riflessioni di Wilhelm Dilthey per affermare che «ciò che io sono per me stesso non può essere colto che attraverso le oggettivazioni della mia propria vita, [...] la conoscenza di sé è già una interpretazione» (Ricoeur 2004: 81). «Io comprendo me stesso solo attraverso i segni che offro della mia propria vita» (*ibidem*) e quindi «ogni conoscenza di sé è mediata attraverso segni e opere» (*ibidem*). Da qui si vede come secondo il filosofo francese ciascuno di noi, attraverso la narrazione (e l'interpretazione) della propria vita, individua le basi della propria identità, definisce il proprio senso di sé. Allora l'identità di una persona è in fondo l'identità della sua narrazione su se stessa e la questione di essere se stessi è in realtà un fatto narrativo. Su questa con-

¹⁸ La traduzione è sempre un atto di interpretazione, come sostiene Friedrich Schleiermacher (1985; 1^a ed. in tedesco – 1815). Interpretare, comprendere, tradurre sono attività interconnesse. Per tradurre dobbiamo interpretare e interpretando comprendiamo. Il legame tra la traduzione e l'interpretazione diventa ancora più interessante, profondo e multidimensionale nel caso dell'autotraduzione, dove assume un ruolo identitario. Se, come vuole Italo Calvino, la traduzione è il vero modo di leggere il testo, l'autotraduzione è per l'autore-traduttore anche il vero modo di leggere se stesso e di conoscere la propria condizione *in-between*, la propria posizione dinamica tra l'inclusione e la diversità. Dunque, si può affermare che l'autotraduzione ha un alto potenziale autoermeneutico, in particolare se si tratta delle autotraduzioni della letteratura dell'io.

vinzione si fonda il concetto di “identità narrativa”¹⁹ proposto da Ricoeur. In altre parole, possiamo acquisire la consapevolezza di chi siamo (di chi siamo diventati) attraverso la narrazione²⁰. Inoltre, questa narrazione non è mai definitiva, in quanto la nostra comprensione di noi stessi può essere soggetta a continue reinterpretazioni. Secondo il fondatore del concetto di “identità narrativa”, «non smettiamo mai di reinterpretare l'identità narrativa che ci costituisce [...]» (cfr. Warmbier 2017: 44-45).

Da qui emergono diversi interessanti parallelismi tra l'autotraduzione autobiografica in quanto spazio di reinterpretazione dell'identità, di osservazione e tematizzazione di questo processo, e il concetto di “identità narrativa”. Nel caso di Kuncewiczowa lo si nota specialmente nei passaggi meta-auto-traduttivi, lì dove vediamo il sé muoversi tra i livelli della comunicazione letteraria, tra i punti di vista, e – per di più – anche riflettere su questo processo e dare forma alla sua diversità. A questo si lega la preoccupazione comune a molti autori plurilingui relativa all'autenticità della loro autorappresentazione in ciascuna delle lingue in cui si esprimono e scrivono (cfr. Falceri, Gentes, Manterola 2017: xi). Nella teoria dell'autotraduzione, spesso si parla dell'incompletezza dell'originale, che viene completato nell'atto stesso dell'autotraduzione. Sembra che nel caso dell'autotraduzione di un testo autobiografico si verifichi in modo particolare non solo un completamento del testo, ma soprattutto un'integrazione o espressione più piena dell'identità dell'autore-traduttore. Il testo polacco, il testo inglese (autotraduzione) e il testo identitario di Kuncewiczowa possono infatti essere percepiti come concetti non statici, ma fluidi, aperti, ibridi, plurali, eterolingui, che si situano tra i testi, le lingue e le culture. Singolarmente sono caratterizzati da una certa incompletezza. Insieme sono complementari. L'autotraduzione comporta un'ulteriore espressione e concretizzazione del sé dell'autore-traduttore.

L'autotraduzione del libro di memorie di Kuncewiczowa, come si è cercato di illustrare nel presente articolo, proponendo una riflessione incentrata in particolare su elementi quali la voce narrante e la meta-autotraduzione, si rivela una forma di “ermeneutica del sé”. L'autotraduzione

¹⁹ Si rimanda alla teoria dell'identità narrativa e alle riflessioni di Paul Ricoeur sul ruolo delle narrazioni nella costruzione e nella comprensione dell'identità (Ricoeur 1991, Ricoeur 1993, Ricoeur 1999a, Ricoeur 1999b).

²⁰ Come scrive Oliver Sacks (1986: 153), «ognuno di noi costruisce e vive un “racconto” e questo racconto è noi stessi, la nostra identità».

comporta infatti sempre una auto-re-interpretazione. E così si realizza la funzione autoermeneutica e identitaria dell'autotraduzione, che diventa luogo dell'incontro/scontro tra i diversi poli linguistici e i diversi lati dell'identità ibrida dello scrittore. Dunque, in realtà abbiamo a che fare con un continuo reinterpretarsi dell'io dello scrittore-autotraduttore, un continuo atto di confronto: autotradurre la propria autobiografia è un po' come stare da entrambe le parti di uno specchio, per parafrasare la celebre metafora di T.S. Eliot. Possiamo vedere come l'autotraduzione, similmente all'"ermeneutica del sé", si leghi alla dialettica dell'identità e dell'alterità. Nell'autotraduzione, come in un atto autoermeneutico, la problematica dell'io si lega alla dialettica del distinguersi e dell'identificarsi tra l'essere-lo-stesso (*la mêmété*), l'essere-se-stesso (*l'ipséité*) e l'alterità (*l'altérité*), sempre guardando a Ricoeur. «Colui-che-è-se-stesso-come-un-altro si riconosce in relazione al suo essere-nel-mondo nella moltitudine di mediazioni diverse» – afferma Adriana Warmbier (2018: 337).

Concludiamo, ribadendo che *Klucze* non è un testo personale, nel senso che la scrittrice non condivide con i lettori i fatti della sua vita familiare. Come è stato detto, in tutto il libro non menziona esplicitamente – almeno nella versione polacca – il marito, anche se sappiamo da altre fonti biografiche e autobiografiche che sono emigrati insieme²¹ (cfr. ad esempio,

²¹ Nella versione polacca, neanche un lettore molto attento può capire che Kuncewiczowa in alcuni passaggi si riferisce a suo figlio, a suo nipote e a suo marito, come ad esempio: «**Brunecik** w butach z cholewami został wysiedlony ze swego pokoju, który przeznaczono na uszczelnione pomieszczenie. **Blondyn** przebrał się za tragarza, schody trzeszczały pod nim – dźwigał wory piasku na strych» (Kuncewiczowa 1943: 19, grassetto mio – N.B.). È solo nell'autotraduzione inglese che la scrittrice chiarisce la parentela e diventa chiaro che il "moretto" (*brunecik*) è in realtà suo figlio e il "biondo" (*blondyn*) suo nipote: «My dark-haired **son** in his top-boots was turned out of his room, which was to be the 'anti-gas chamber'! My fair-haired **nephew** acted as a porter, and the stairs creaked under him as he carried sacks of sand up into attic" (Kuncewiczowa 1946: 17, grassetto mio – N.B.). Questa precisazione si trova solo nell'autotraduzione inglese, non si riscontra, invece, né nella prima né nelle successive edizioni del libro in polacco. Similmente, solo nella versione inglese scopriamo che a un certo punto Kuncewiczowa parla di suo marito, mentre nell'originale parla solo di un 'uomo che conosce da diciotto anni': «Długo stałam, czekając, a potem zobaczyłam idącego ku mnie **człowieka, którego znałam osiemnaście lat**» (Kuncewiczowa 1943: 66, grassetto mio – N.B.). Anche in questo caso, l'identità dell'"uomo" di cui scrive la Kuncewiczowa e il loro rapporto personale vengono svelati solo nella versione inglese: «Long I stood, waiting, and at last I saw my **husband** coming towards me" (Kuncewiczowa 1946: 54, grassetto mio – N.B.).

Szałagan 1995; Szałagan 2015; Żak 1997). Ma è un libro personale se lo leggiamo, appunto, come esempio e come concretizzazione di un atto auto-ermeneutico di una scrittrice che è sospesa in una specie di limbo, in una continua oscillazione tra partenza e ritorno, tra diversità e inclusione; una scrittrice in cerca di modi per affrontare un doppio pericolo – dello sradicamento da un lato e dell'alienazione dall'altro. Il *narrar se*, per evocare Manzoni, replicato e reduplicato da Kuncewiczowa nell'autotraduzione, comporta la discorsivizzazione di quella che si può chiamare negoziazione di un io emigrante, la cui consapevolezza linguistica e culturale non è più circoscritta nei limiti di una prospettiva nazionale. Forse proprio questa è la "cittadinanza mondiale" nella versione realizzata dalla scrittrice polacca. Nel suo caso non si tratta di spostare o superare i confini nazionali e culturali, ma di essere consapevoli della propria estraneità e di un altro contesto linguistico e socio-culturale che si conosce ma non si fa proprio²².

Bibliografia

- Ausoni A. (2013), *Bouteilles à la mère: autobiographie translingue et autotraduction chez Nancy Huston et Vassilis Alexakis*, in: Ch. Lagarde, H. Tanqueiro (eds.), *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Editions Lambert Lucas, Limoges, pp. 71-78.
- Balcerzan E. (2009), *La poetica della traduzione artistica*, in L. Costantino (a cura di), *Teorie della traduzione in Polonia*, Sette Città, Viterbo, pp. 17-38.
- Barańczak S. (1990), *Tablica z Macondo, Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Wydawnictwo Aneks, London.
- Beaujour E.K. (1989), *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the First Emigration*, Cornell University Press, Ithaca.

²² Nota bene: si può costatare che Kuncewiczowa non ha un'identità propriamente ibrida, in quanto la sua identità rimane per lo più quella polacca. Dopo il ritorno in Polonia la scrittrice torna al polacco e scrive esclusivamente in quella lingua. Infatti, l'arco temporale in cui Kuncewiczowa si autotraduce coincide con il periodo del suo esilio (1939-1968). La produzione originale e (auto)traduttiva in inglese è solo una forma transitoria della sua esistenza letteraria. Le successive edizioni del testo sembrano soluzioni temporanee o occasionali, un rimedio alla situazione contingente, adoperate per non scomparire come scrittrice, per non radicarsi nell'alienazione nel nuovo ambiente linguistico e letterario.

- Berman A. (1997), *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, trad. di G. Giometti, Quodlibet, Macerata.
- Besemeres M. (2002), *Translating One's Self: Language and Selfhood in Cross-Cultural Autobiography*, Peter Lang, Oxford/Bern.
- Besemeres M., Wierzbicka A. (2007), *Translating Lives. Living with Two Languages and Cultures*, University of Queensland Press, Queensland.
- Calvino I. (1982), *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, in: *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, II, pp. 1825-1831.
- Ceccherelli A. (2013), *Autotraduttori polacchi del Novecento: un saggio di ricognizione*, in: A. Ceccherelli, G.E. Imposti, M. Perotto (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 169-182.
- Costantino L. (2020), *Stanisław Barańczak autotraduttore: il caso della prosa saggistica*, in: F. Regattin (a cura di), *Autotraduzione. Pratiche, teorie, storie*, Casa Editrice Emil di Odoia, Città di Castello, pp. 133-150.
- Eco U. (2013), *Come se si scrivessero due libri diversi*, in: A. Ceccherelli, G.E. Imposti, M. Perotto (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 14-17.
- Evangelista E.-M. (2013), *Writing in Translation. A New Self in a Second Language*, in: A. Cordingley (ed.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, Bloomsbury, London-New York, pp. 177-187.
- Falceri G., Gentes E., Manterola E. (2017), *Narrating the Self in Self-Translation*, "Ti-contre. Teoria Testo Traduzione", 7, pp. VII-XVIII.
- Fitch B. (1985), *The Status of Self-Translation*, "Text. Revue de critique et de théorie littéraire", 4, pp. 111-125.
- Gauvin L. (1997), *L'écrivain francophone à la croisée des langues: entretiens*, Karthala, Paris.
- Genette G. (1976), *Figure III. Discorso del racconto*, trad. Lina Zecchi, Einaudi, Torino.
- Hoffman E. (1989), *Lost in Translation: A Life in a New Language*, E.P. Dutton, New York.
- Ingram S. (1998), *Translation, Autobiography, Bilingualism*, in: L. Bowker, M. Cronin, D. Kenny et al. (eds.), *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*, St Jerome, Manchester, pp. 15-22.
- Kampert M. (2018a), *Przekład autorski: między literaturą narodową a „obywatelstwem światowym” (na przykładzie Marii Kuncewiczowej i Janusza Głowackiego)*, "Przekładaniec", 37, pp. 48-63.
- Kampert M. (2018b), *Self-Translation in 20th-century Italian and Polish Literature: the Cases of Luigi Pirandello, Maria Kuncewiczowa and Janusz Głowacki*, University of Glasgow, Glasgow (tesi di dottorato inedita).
- Kuncewiczowa M. (1943), *Klucze*, Nowa Polska, London.

- Kuncewiczowa M. (1945), *The Keys: A Journey Through Europe at War*, Hutchinson International Authors Limited, London.
- Kuncewiczowa M. (1948), *Klucze*, Pax, Warszawa.
- Kuncewiczowa M. (1964), *Klucze*, Pax, Warszawa.
- Kuncewiczowa M. (1975a), *Fantomy*, Pax, Warszawa.
- Kuncewiczowa M. (1975b), *Inne języki*, in: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga. Praca zbiorowa*, S. Pollak (ed.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, pp. 161-165.
- Lejeune, Ph. (1986), *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna.
- Luppi R., Thüne E.-M. (2022), *Biografie linguistiche. Esempi di Linguistica applicata*, CESLIC, Bologna.
- Mercuri V. (2013), *Autotraduzione e autobiografia*, in: A. Ceccherelli, G.E. Imposti, M. Perotto M. (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 297-310.
- Mokranowska Z. (1988), «...zbudować fikcję prawdziwszą od życia». *Uwagi o poetyce autobiograficznych opowieści Marii Kuncewiczowej*, in: W. Wójcik (ed.), *W stronę Kuncewiczowej...: Studia i szkice*, Uniwersytet Śląski, Katowice.
- Mulinacci R. (2013), *Autotraduzione: illazioni su un termine*, in: A. Ceccherelli, G.E. Imposti, M. Perotto (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 93-107.
- Nic Craith M. (2012), *Narratives of Place, Belonging and Language: An Intercultural Perspective. Language and globalization*, Palgrave Macmillan, Hampshire.
- Pavlenko A. (2007), *Autobiographic Narratives as Data in Applied Linguistics*, "Applied Linguistics", 28 (2), pp. 163-188.
- Ricoeur P. (1991), *Tempo e racconto*, vol. I, trad. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1991.
- Ricoeur P. (1993), *Sé come un altro*, trad. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 1993.
- Ricoeur P. (1999a), *Tempo e racconto*, vol. II, trad. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1999.
- Ricoeur P. (1999b), *Tempo e racconto*, vol. III, trad. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1999.
- Ricoeur P. (2004), *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, trad. di G. Grampa, Jaca Book, Milano.
- Sachs O. (1986), *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, Adelphi, Milano.
- Schleiermacher F. (1985), *Sui diversi metodi del tradurre*, in: *Etica ed ermeneutica*, a cura di G. Moretto, Napoli, Bibliopolis, pp. 83-120.
- Szałagan A. (1995), *Maria Kuncewiczowa. Monografia*, Instytut Badań Literackich Wydawnictwo, Warszawa.
- Szałagan A. (2015), *Maria Kuncewiczowa – przybliżenia. Szkice biograficzne*, Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, Warszawa.
- Szymańska K. (2020), *A Second Nature: Barańczak Translates Barańczak for America*, "The Slavic and East European Journal", 64 (3), pp. 475-496.

- Szymczak-Maciejczyk B. (2018), *Maria Kuncewiczowa – wieczna cudzoziemka*, in: *Ksenologie*, K. Olkusz, K.M. Maj (eds.), Ośrodek Badawcy Facta Ficta, Kraków, pp. 85-114.
- Szymczak-Maciejczyk B. (2023), *Przez pryzmat miłości. O pisarstwie Marii Kuncewiczowej*, Universitas, Kraków.
- Tanqueiro H. (1999), *Un traductor privilegiado: el autotraductor*, “Quaderns. Revistade Traducció”, III, pp. 19-27.
- Thüne E.-M. (2022), *Biografie linguistiche*, Massive Open Online Course *Diversità e inclusione. Lingue, letteratura, culture e coesione sociale*, cfr. <https://apps-book.unibo.it/learning/course/course-v1:Unibo+DILLCCS101+2022_E1/block-v1:Unibo+DILLCCS101+2022_E1+type@sequential+block@118efc2569ad479d86076f641910b6dd/block-v1:Unibo+DILLCCS101+2022_E1+type@vertical+block@2d8685bf05c44d938eee7b1968d8e955> (ultimo accesso: 20-03-2025).
- Warmbier A. (2017), *Tożsamość narracyjna i rozumienie samego siebie*, “Filozofuj”, 1 (13), pp. 44-45.
- Warmbier A. (2018), *Tożsamość, narracja i hermeneutyka siebie. Paula Ricoeura filozofia człowieka*, Universitas, Kraków.
- Wilson R. (2009), *The Writer’s Double. Translation, Writing, and Autobiography*, “Romance Studies”, xxvii/3, pp. 186-198.
- Żak S. (1997), *Kalendarium życia i twórczości Marii Kuncewiczowej*, in: L. Ludowski, *O twórczości Marii Kuncewiczowej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, pp. 181-185.

Abstract

NADZIEJA BĄKOWSKA

Self-Translation and Autobiographical Narration: the Case of Maria Kuncewiczowa

Maria Kuncewiczowa’s (1895-1989) self-translation activity lasted over a quarter of a century (1939-1968) and was linked to her status as a migrant following the outbreak of World War II. Her self-translations are bidirectional and include four texts: *Klucze*, *Dziękuję za różę*, *Gaj oliwny*, and *Tristan 1946*. To date, only the self-translation of the play *Dziękuję za różę* has been the subject of a detailed case study. The first work that marks the writer’s overcoming of monolingualism is her war memoirs entitled *Klucze*. Kuncewiczowa began writing the first chapter of the book in French during her stay in France. She then continued to work on the text in Polish. The book, written between 1940 and 1942, was published in Polish in 1943 and in English self-translation in 1945 under the title *The Keys: A Journey Through Europe at War*. This article aims to analyze the relationship between self-translation and the memoir as a form of life and iden-

tity narrative, in order to draw more general conclusions about the author-translator trajectory in the broader context of the dynamics of diversity and inclusion, the negotiation of the hybrid self that takes place in the course of the self-translation of autobiographical narratives, and the concept of “world citizenship” coined by Kuncewiczowa herself.

Keywords: self-translation, autobiographical writings, memoirs, self-hermeneutics, narrative identity, Polish literature, Maria Kuncewiczowa.