

Olja Perišić¹

Università degli Studi di Torino

Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e culture moderne

IL SUPERAMENTO DEL VUOTO E I PROBLEMI DEL MULTILINGUISMO NELLA TRADUZIONE DI DUBRAVKA UGREŠIĆ

Abstract: Il contributo prende in esame i principali nodi che emergono nella traduzione di testi linguisticamente e culturalmente ibridi, come le due opere di Dubravka Ugrešić (1949-2023), Cultura karaoke (2014) ed Europa in seppia (2016), dove l'autrice affronta temi di attualità in un mondo globalizzato e dominato dal virtuale, pur facendo costante ritorno al passato comunista sovietico e jugoslavo grazie al suo vissuto personale. Stare a contatto con le lingue e interpretare un universo letterario così variegato richiede una profonda conoscenza del profilo storico-linguistico-culturale del testo, così come delle strategie traduttive necessarie per superare il vuoto spazio-temporale che inevitabilmente si crea tra originale e traduzione. In questa sede le due opere di Ugrešić saranno analizzate alla luce dei diversi aspetti del multilinguismo presenti nell'originale, prestando attenzione alla loro trasposizione in italiano per valutare le strategie utili a preservare la scorrevolezza del testo e/o il senso di straniamento che lo caratterizza. I principali temi di ricerca ruotano intorno a due interrogativi: quali sono i criteri per includere o escludere diversi elementi dell'eterolinguismo/plurilinguismo in un testo tradotto? Con quali mezzi linguistici viene addomesticato un testo culturalmente e linguisticamente ibrido?

Parole chiave: *traduzione, Dubravka Ugrešić, eterolinguismo/plurilinguismo, ibrido, addomesticamento, straniamento*

¹ olja.perisic@unito.it

1. L'ibrido nella lingua e nella scrittura di Dubravka Ugrešić

Nella raccolta di saggi *Europa in seppia* Dubravka Ugrešić si definisce una scrittrice “*Out of Nation (On-zona)*” e con l'ironia che la contraddistingue afferma che “scrivere in una lingua minore, dalla zona letteraria *Out of Nation* non è una professione, ma una diagnosi” (2016:p.312). La produzione dei cosiddetti autori “transfughi” che “hanno conosciuto l'esilio, la diaspora, la dislocazione” (Zaccaria, 2004:p.166) è al centro delle riflessioni sulla letteratura transnazionale² intesa come “un genere di scrittura che opera al di fuori del canone nazionale, che affronta i problemi tenendo conto delle culture prive di un territorio”³ (Seyhan, 2001:p.10). Con la stessa formula “letterature transnazionali” non si vuole negare l'esistenza delle letterature nazionali, bensì osservarle in una prospettiva critica che svela la loro inadeguatezza in molti contesti attuali (Lukić et al., 2019). I confini geografici vanno infatti ripensati nell'ottica della mobilità linguistico-culturale degli artisti e degli scrittori che, sradicati dalle loro lingue e culture di origine, vivono nella condizione di un “nomadismo intellettuale” (Prete, 2003). Viaggiando tra le lingue essi si trovano in una condizione permanente di *self-translation* (Meylaerts, 2006), scelgono consapevolmente di posizionarsi sulle frontiere e intendono andare incontro al mondo che cercano di trasformare dimostrandosi “infedeli a nazioni, certezze e ideologie” (Zaccaria, 2004:p.191). La lingua come l'immaginazione non conosce i confini, perciò le identità stabili e il monolinguisimo inteso come parte inseparabile dei caratteri nazionali vengono messi in discussione negli studi letterari e culturali che si occupano della costruzione delle identità⁴. Come riconosce Meylaerts (2006:p.2), nel processo di ridefinizione delle letterature in un mondo globalizzato occorre partire dal multilinguismo/plurilinguismo e da termini come *mobilità, nomadismo, ibrido, creolizzazione*, che si contrappongono al mito del monolinguisimo delle letterature nazionali. Il multilinguismo nella scrittura di Ugrešić può anche essere osservato dal punto di vista della natura ibrida delle sue opere, che Karpinski (2013) definisce “autobiographical fragment”, ossia intrecci tra autobiografia, saggio, critica letteraria, racconto di viaggio, diario. Consapevole dei

² Il concetto di letterature transnazionali introdotto da Seyhan (2001) è stato ripreso da Dubravka Ugrešić nel suo saggio “Cosa c'è di europeo nella letteratura europea?” (Ugrešić, Internet) e riproposto successivamente nel volume *Europa in seppia* (2016).

³ “[...] a genre of writing that operates outside the national canon, addresses issues facing deterritorialized cultures, and speaks for those in what I call ‘paranational’ communities and alliances.” (Dal testo di D. Ugrešić, si veda la nota 2, presente anche nella bibliografia dove è stato indicato il sito).

⁴ Sulla letteratura plurilingue e il superamento del monolinguisimo sull'esempio della letteratura tedesca contemporanea si veda Vangi (2023).

meccanismi letterari che tendono a uniformare e standardizzare anche l'espressione letteraria, Dubravka Ugrešić a questo proposito scrive:

‘Il lettore educato nella letteratura anglo-americana - che è predominante e si è affermata come standard letterario - potrebbe dirvi che i miei romanzi non rispettano le regole dei “veri” romanzi e che i miei saggi non sono “veri” saggi. Quindi, i miei romanzi violano le regole se confrontati con lo standard anglo-americano. Lo stesso vale per i saggi, che spesso sono un insieme di reportage, racconti e saggi. Si tratta semplicemente di un mio stile letterario. Ogni mio libro, soprattutto le opere di finzione, è diverso dal precedente, ma mi permetto di presumere che il lettore riconosca il mio stile in tutti loro. Questo riconoscimento di stile dovrebbe essere la base di una rinnovata discussione teorico-letteraria sull'autore e sull'autorialità.’⁵ (In Juraić & Perić, 2013:p.275)

Per definire la scrittura di Ugrešić si ricorrerà al termine *eterolinguismo* (*beterolingualism*), ossia “*hétérolinguisme*”, introdotto da Rainier Grutman nei suoi studi sul romanzo ottocentesco del Québec (Grutman, 1997; Meylaerts, 2006). Tale parola sottintende l'uso delle lingue straniere o delle varietà sociali, regionali o storiche di una stessa lingua in un'opera letteraria, mentre con altri termini come *multilinguismo*, *multiglossia*, *plurilinguismo* e *poliglossia*⁶ ci si riferisce a una sovrapposizione delle lingue comunemente parlate o comprese in una data società. Bakhtin (1981) introduce il termine *eteroglossia* per indicare la stratificazione sociale di una lingua, mentre con *poliglossia* allude all'uso di più lingue nazionali all'interno di un unico sistema culturale. “Dopo tutto, è possibile oggettivizzare la propria lingua, la sua forma interna, le peculiarità della sua visione del mondo, la sua consuetudine linguistica, solo alla luce di un'altra lingua appartenente a qualcun altro, che è quasi tanto ‘propria’ quanto la lingua madre”⁷ (Bakhtin, 1981:p.62).

2. Cultura karaoke ed Europa in seppia

Le due raccolte di saggi *Napad na minibar* (2014, *Cultura karaoke*) ed *Europa u sepiji* (2016, *Europa in seppia*) rappresentano una trasposizione simbolica dei numerosi viaggi compiuti dalla scrittrice attraverso la narrazione di episodi che,

⁵ La traduzione è a cura di O. Perišić.

⁶ Dichy (1994) introduce il concetto di “pluriglossia” (opposta a diglossia) e “pluriglossie languages” nel suo trattato sulla lingua araba.

⁷ In originale: “After all, it is possible to objectivize one’s own particular language, its internal form, the peculiarities of its world view, its specific linguistic habitus, only in the light of another language belonging to someone else, which is almost as much ‘one’s own’ as one’s native language” (traduzione di O. Perišić).

prima ancora di costituire semplici testimonianze autobiografiche, permettono di esaminare e comprendere alcuni tra i fenomeni socioculturali più significativi del nostro tempo (Perišić Arsić, 2020). La formula *cultura karaoke* coniata dall'autrice descrive la cultura dei dilettanti che permea la nostra contemporaneità, un contesto sempre più digitale e virtuale dove autori anonimi esprimono se stessi attraverso giochi di imitazione e simulazione, come appunto il karaoke. In questa accezione, tuttavia, non si parla di plagio o imitazione – concetti appartenenti a un'epoca già tramontata – ma piuttosto di una sorta di metafora con cui si può mettere all'indice il conformismo globalizzato di una massa anonima di individui che si oppongono sia alla “dittatura” di coloro che rivendicano professionalità ed esperienza nel loro campo, sia al tradizionale universo di cultura, inteso quale insieme di concezioni, nozioni e simboli. Questo fenomeno è stato ampiamente favorito dalla comunicazione multimediale, specialmente dall'avvento e dalla diffusione di Internet, che ha liberato desideri repressi e dato a chiunque l'illusione di nuove, infinite opportunità. Tuttavia, l'analisi critica entra in conflitto con la civiltà digitale, dove tutto accade così rapidamente e quasi sempre senza il necessario distacco per una riflessione oggettiva (Ugrešić, 2014). In entrambe le opere l'autrice esamina a fondo l'evoluzione culturale, sociale e politica, mettendo in luce le sfide e le complessità che si presentano in un'era segnata da fenomeni complessi come la globalizzazione, le migrazioni, la digitalizzazione, la trasformazione delle dinamiche di potere. Una parte importante è dedicata alla riflessione sull'autore e sull'autorialità, a partire dalla distinzione tra scrittore e autore, affrontando tematiche come le questioni di genere e l'emarginazione delle donne nello spazio pubblico, letteratura inclusa (Ugrešić, 2016).

3. Strategie traduttive

Con l'intenzione di esaminare la traduzione italiana di queste due opere di Ugrešić, si ricorda che la traduzione è un atto interdisciplinare, una mediazione che presuppone la profonda conoscenza testuale e culturale del prototesto ma anche del contesto ricettivo del metatesto (Bertazzoli, 2023). La traduzione non è soltanto un'operazione linguistica: si traducono diverse epoche e altrettanti contesti culturali e politici, tenuto conto che il testo originale può essere inteso come il luogo di molteplici interpretazioni semantiche fissate solo provvisoriamente in ogni singola traduzione, sulla base di presupposti culturali e di scelte ermeneutiche variabili a seconda dei periodi storici e di specifiche situazioni sociali (Venuti, 2008). Nel definire le strategie traduttive “addomesticanti” (*domestication*) ed “estranianti”

(*foreignization*), Venuti (2008) parte dall'impianto teorico di Schleiermacher che nella traduzione ravvisa due vie: quella del traduttore che lascia in pace lo scrittore e va incontro al lettore, e quella di un altro tipo di traduttore, che con un movimento opposto muove in direzione dello scrittore (Nergaard, 2002). La prima via presuppone l'applicazione delle convenzioni linguistiche, culturali e letterarie della lingua di arrivo, mentre la seconda si attiene a quegli aspetti culturali del testo originale percepiti come estranei, che in questo caso sono resi evidenti e tanto più espliciti. Venuti precisa che l'addomesticamento ha a che fare con la scorrevolezza, individuata come canone della traduzione inglese già dal XVII secolo e che doveva offrire l'illusione della trasparenza e dell'equivalenza semantica. In verità si tratta di una "violenza etnocentrica"⁸ che riduce, o esclude del tutto, l'elemento straniente che la traduzione, tra i suoi requisiti principali, ha il dovere di trasmettere. A confermarlo, in parte, è la stessa teoria degli universali traduttivi, che individua una serie di procedimenti in comune a tutti i testi tradotti, al di là dei singoli sistemi linguistici: esplicitazione, semplificazione, disambiguazione, normalizzazione, assenza di ripetizioni, modernizzazione dei testi obsoleti ecc. (Baker, 1993). Da sempre favorevole alla "foreignizing translation" come forma di resistenza a fenomeni come etnocentrismo, razzismo, narcisismo culturale e imperialismo, Venuti (2008:p.16) non si fa portavoce dell'abbandono della fluidità del testo, bensì ne propone la ridefinizione. Sulla stessa linea di pensiero si colloca Raveggi, che parla di due modelli traduttivi delle opere multilingui in rapporto con la doppia funzione etica della traduzione⁹: riparazione/restituzione "giusta" (l'autore riprende il termine "just translation" di Emily Apter), oppure decisione di non-tradurre per "salvaguardare una unicità linguistica" (2023:p.126). Analoga la valutazione di Zaccaria, quando afferma che "la traduzione, come la scrittura ibrida degli scrittori di/sulla frontiera, non può posizionarsi in uno spazio di 'superiorità monolingvistica', deve anzi risolvere le difficoltà di comunicazione, deve in qualche modo accentuarle, portare in primo piano la differenza, quasi a ingigantirla" (Zaccaria, 2004:p.158).

Tali teorie sulle strategie traduttive vanno ripensate e integrate secondo le politiche editoriali globali per le quali non tutte le lingue e le letterature hanno una

⁸ Un esempio della violenza etnocentrica nel campo traduttivo sono le teorie di Eugene Nida, noto per la sua opera di consulenza presso l'American Bible Society, che propone il concetto di equivalenza "dinamica" o "funzionale" per assicurare naturalezza di espressione (Nida, 1964), ma che secondo Venuti (2008) assimila l'umanità a un'entità immutata nello spazio e nel tempo.

⁹ Secondo Venuti (2008:p.19) gli stessi termini "domestication" e "foreignization" rappresentano un atteggiamento etico nei confronti della scelta di un testo da tradurre e delle strategie traduttive da adottare, mentre i termini "fluency" e "resistancy" riguardano l'elemento discorsivo/testuale della traduzione che influenza la percezione cognitiva del lettore.

stessa importanza e visibilità. Lo status socio-letterario di un testo tradotto dipende dal posizionamento di una determinata lingua e cultura all'interno del polisistema mondiale. La sua rilevanza socioculturale e il peso che ha sul mercato linguistico-letterario globale vanno a influire sulle politiche editoriali e sulle aspettative dei potenziali lettori. Per le letterature decentrate (e quasi sempre in lingue di minore prestigio) la traduzione è uno dei mezzi che può assicurare agli scrittori l'accumulo di un loro capitale simbolico e la consacrazione nel mondo letterario (Casanova, 2004). La traduzione non è un'operazione dalla natura e dai confini determinati una volta per tutte, piuttosto è un'attività in stretta dipendenza dalle relazioni dentro un determinato sistema culturale che può essere periferico o dominante (Even-Zohar, 1990). Si tratta perciò di uno scambio ineguale all'interno di un universo fortemente gerarchizzato che, secondo Casanova (2004, 2021), impone l'abbandono dei concetti di "centro" e "periferia" a favore del binomio "dominante/dominato" (*dominating/dominated*). Secondo tale prospettiva le strategie sono volte alla naturalizzazione dei testi e alla loro standardizzazione che spesso non tiene conto del contesto culturale di partenza: "For translation is not simply a form of naturalization (in the sense of exchanging one nationality for another), or the passage from one language to another; it is, much more specifically, a *littérisation*" (Casanova, 2004:p.135). Il termine "*littérisation*" si usa per definire la trasposizione degli scritti in una lingua dominante attraverso una serie di procedimenti che rendono possibile la loro legittimazione se provenienti da un paese letterariamente svantaggiato¹⁰. Pertanto si assiste spesso a un'universalizzazione attraverso la negazione delle differenze: in altre parole, le nazioni più visibili nel contesto globale nell'atto di "consacrare" quelle piccole riducono le opere letterarie straniere alle proprie categorie di percezione, trascurando il più delle volte proprio il contesto storico, culturale, politico e soprattutto letterario, che invece permetterebbe una loro corretta valutazione e interpretazione. Al tempo stesso, sebbene la relazione tra le due lingue/culture sia asimmetrica e presupponga una disegualianza di fondo, riesce in ogni caso ad assicurare alle letterature di minore diffusione quella visibilità di cui hanno bisogno (Grutman, 2006).

Le cosiddette "refrazioni" (*refraction*) non sono necessariamente un fenomeno negativo, piuttosto si possono osservare come un segno di riconoscimento (*recognition*) da parte di una realtà che gode di un maggiore prestigio linguistico-letterario-culturale, cosicché è proprio attraverso incomprensioni e distorsioni

¹⁰"I define *littérisation* as any operation-translation, self-translation, transcription, direct composition in the dominant language-by means of which a text from a literarily deprived country comes to be regarded as literary by the legitimate authorities" (Casanova, 2004:p.136).

che l'opera di un autore ottiene spesso visibilità e valore (Lefevere, 1982). Il riconoscimento attraverso la refrazione è il prezzo che le letterature periferiche devono pagare per ambire a essere tradotte nei centri letterari più prestigiosi, nonostante si tratti, sostanzialmente, di un processo anomalo e poco rispettoso che talvolta implica risultati (ossia traduzioni) imperfetti (Grutman, 2006). La stessa Dubravka Ugrešić era consapevole dei meccanismi che soprintendono alla ricezione letteraria e alla pubblicazione delle opere, che lei sintetizza in questo modo:

‘Tutti coloro con cui vivo nella “promiscuità”, i miei “co-autori”, dunque (il mio editore, il mio redattore, il mio venditore, il mio lettore, il mio recensore, [...]) tutti loro mi spingono non verso il compromesso (perché una cosa del genere implicherebbe già uno sconfinamento nella libertà dell'autore), quanto piuttosto verso una standardizzazione del messaggio, rispetto a forma, volume, lingua, significato, tono e intensità del tono.’ (Ugrešić, 2016:p.269)

4. La traduzione della scrittura ibrida di Dubravka Ugrešić

Dal punto di vista lessicale ciò che contraddistingue maggiormente un testo eterolingue è la presenza di parole/espressioni – e a volte di intere frasi – in una lingua straniera, di conseguenza nel passaggio da un sistema linguistico all'altro queste rischiano di perdere la loro funzione espressiva. Berman (2004) stigmatizza i casi di omogeneizzazione e si esprime negativamente sui tentativi di tradurre una varietà linguistica con un'altra varietà tipica del contesto culturale della lingua di arrivo, perché in questo modo si disintegrano le sfumature semantiche e sintattiche dell'originale con il risultato di una incoerenza testuale nella traduzione. Attraverso la cosiddetta traduzione dinamica si introduce invece l'elemento esotico: le parole straniere e dialettali restano invariate (Schogt, 1988; Grutman, 2006) con l'opzione di offrire una loro traduzione tra parentesi o in una glossa testuale (Lefevere, 1992). Un testo si può definire eterolingue non solo per la presenza di un altro idioma in forma di parole singole o espressioni lessicali, ma anche per la percezione di “una zona simbolica intra- ed extra-testuale – di incontro, scontro e fusione fra identità diverse” (Vangi, 2023:p.21). Gli elementi con cui Ugrešić crea il suo mondo letterario eterolingue ed eteroculturale sono paesaggi e località, epoche, eventi e personaggi storici, citazioni dirette e indirette di testi variegati per genere e stile (dall'avanguardia russa ai classici della letteratura serba e croata, attingendo a tematiche socioculturali d'attualità e altri spunti ancora) che prima di essere tradotti richiedono un'attenta verifica e un controllo scrupoloso in vista del loro possibile adattamento nella cultura della lingua d'arrivo.

4.1. Il ricorso ad altre lingue/culture

4.1.1. Inglese

Uno dei temi pregnanti in entrambe le raccolte è rappresentato dalle nuove tendenze culturali e letterarie connesse alla varietà dei mondi virtuali che richiedono l'uso di termini in inglese, lingua dominante di Internet. La maggior parte di questi è stata mantenuta in originale per l'assenza di un equivalente italiano (1) o per la conoscenza culturale condivisa tra il pubblico italiano, nel caso dei titoli di opere cinematografiche o brani musicali (2, 3). Fanno eccezione alcune opere cinematografiche conosciute solo con il titolo italiano (*Il silenzio degli innocenti*, *Il pianeta delle scimmie*) e i titoli di opere letterarie che spaziano dai classici della letteratura alle più recenti pubblicazioni e che sono stati proposti in traduzione (4): *Ritrovare se stessi*, *In un milione di piccoli pezzi*, *Petrolio* ecc. Una simile alternanza di procedimenti traduttivi concorre anch'essa a trasmettere smarrimento, vacuità, shock culturale e ironia e permette di giocare sulla percezione degli elementi estranei al testo italiano. Nello stesso tempo la decisione di tradurre o non tradurre costituiva un quesito permanente, ossia, "quanto e dove tradurre in funzione della fluidità in italiano" (Perišić Arsić & Minetti, 2014).

(1)¹¹ Blog, forum, Second Life, residents, avatar, cell-novels (in giapponese keitai shosetsu), wannabes, fan, fandom, fanbase, fanspeak, convention (con), cosplay, fanac, fanzine, fan fiction, ficer, slash fiction, slashy moments, slasher, femslash, pop-slash, quirk-books, Twitterature

(2) *Lost in translation*, *Romance & Cigarettes*, *Kad jaganjci utihnu* (*The Silence of the Lambs*), *Planeta majmuna* (*Planet of the Apes*)

(3) *I will survive*, *Whatever Lola Wants, Lola Gets*, *Without you*, *Georgia On My Mind*, *Only you*

(4) *Pronaći sebe* (*Coming Home to Myself*), *Milijun komadića* (*A Million Little Pieces*), *Petrolej* (*Oil!*)

A livello sintattico l'autrice ricorre a diversi procedimenti multilingui: alterna intere sezioni di testo in inglese con altre in croato senza traduzione (1, 2), rafforza il testo croato inserendo tra parentesi la versione in inglese (3) e spiega un termine tradotto in croato citando come riferimento il testo inglese, senza traduzione, nella nota a piè di pagina (4). In questi casi nella traduzione in italiano si è sempre optato per una semplificazione, per cui la forma inglese è stata sostituita con quella italiana

¹¹ Gli esempi da 1 a 4 sono tratti da *Cultura karaoke* (2014).

per facilitare la comprensione e non appesantire il testo con l'aggiunta di traduzioni tra parentesi o in nota.

Sono stati molto rari i casi in cui si è introdotto l'elemento straniero senza nessuna mediazione del traduttore. Ciò è avvenuto quando si pensava che un'informazione avrebbe potuto essere condivisa culturalmente dal lettore italiano, come nella citazione della pubblicità di un famoso marchio di jeans (5) oppure in occasione di altre brevi citazioni lasciate in originale per mantenere l'effetto di straniamento e non appiattire l'elemento plurilingue del testo, come nell'apertura dei saggi *Battle Royale* (6) e *Anima in affitto* (7). Se invece, sulla scorta del testo originale, la citazione inglese doveva far parte della frase in italiano, si è deciso di mantenerla inserendo la traduzione tra parentesi, poiché l'elemento estraneo non andava isolato bensì integrato nel testo anche per evitare un eccessivo smarrimento nel lettore (8).

(1) Odustala sam i od edukacije, od *virtual coach for classical singers*. (2010:p.240)
→ Avevo anche abbandonato l'idea dell'autoformazione con l'Allenatore virtuale per cantanti classici. (2014:p.12)

(2) Međutim, kada sam na internetu opazila reklamu za karaoke koja mi je obećavala da će *recreate joys, sorrows, ecstasy and anguish of opera*... (2010:p.240)
→ Quando invece avevo notato su internet la pubblicità di un programma di karaoke che mi avrebbe permesso di "ricreare la gioia, il dolore, l'estasi e l'angoscia dell'opera"... (2014:p.12)

(3) Ova krađa zvjezdane aure, ili nehوتيčna subverzija vrijednosne hijerarhije, ostaje u sferi nevine, okrepljujuće (empowering) i transformativne (transformative) zabave. (2010:p.241) → Questo furto dell'aura della star, o involontaria sovversione della gerarchia dei valori, rimane confinato nella sfera di un divertimento innocente, stimolante e trasformativo. (2014:p.14)

(4) "By dispatiation I mean the process of distancing oneself more from one's own native or primary culture..." (2013:p.274, nota) → "Con il termine dispatiation intendo quel processo secondo cui ci si distanzia piú dalla propria cultura di origine o primaria..." (2016:p.317)

(5) Škrta fraza – *We need to fix it* – poziva ljude, radničku klasu (!), da pljunu u dlanove, uzmu stvari u svoje ruke i poprave svoje živote (*Your life is your life!*). (2013:p.18) → La breve frase *We need to fix it* invita le persone, i lavoratori della classe operaia (!), a rimbocarsi le maniche, a prendere le cose nelle proprie mani e cambiare la propria vita (*Your life is your life!*). (2016:p.20)

(6) *The word impossible has been and must remain deleted from our dictionary*, Ingvar Kamprad, “A Furniture Dealer’s Testament” (2016:p.158)

(7) *I think it’s just elegant to have an imagination, I just have no imagination at all. I have lots of other things, but I have no imagination.* Marilyn Monroe, *Seven Year Itch* (Ugrešić 2016:p.211)

(8) Con un sorriso bisognerebbe ricordarsi del milionario P.T. Barnum, il padre del circo, e della sua consolatoria affermazione: *There’s a sucker born every minute* (“Ogni minuto nasce un imbecille”). (2016:p.139)

4.1.2. Olandese

“La mia posizione sul mercato è veramente forte, non c’è niente di più attraente ed esotico dello status di ‘scrittrice croata che vive ad Amsterdam’”, ha scritto ironicamente Dubravka Ugrešić (2016:p.323), da sempre contraria alle etichette e alle identificazioni sulla base di un’appartenenza etnica. Nei Paesi Bassi aveva deciso di trasferirsi negli anni Novanta, non essendo benvista nel suo paese di origine, come lei stessa ha raccontato più volte¹². Molte delle sue riflessioni prendono vita dal suolo olandese che occupa le pagine di entrambe le raccolte qui presentate, spesso usato come paradigma dell’intero mondo occidentale europeo. Affascinata dalle finestre degli olandesi, che pare siano “restii a invitare nuovi amici a casa, ma per compensare non esitano a esporre le fotografie dei propri figli davanti a tutti” (Ugrešić, 2014:p.114), ambienta molti dei suoi saggi ad Amsterdam. Della città evoca i parchi, elenca i supermercati e i negozi etnici in cui non di rado si imbatteva nei suoi connazionali e in altri stranieri dalle professioni e provenienze diverse, ma tutti uniti dal desiderio di costruirsi una casa e una vita migliore e con i quali si è sempre identificata a un livello profondamente umano. Sotto l’aspetto linguistico si è deciso di alternare la strategia straniante lasciando in originale (1) numerosi riferimenti e nozioni artistiche e culturali, e addomesticandone altre mediante la traduzione tra parentesi (2) o l’inserimento di informazioni aggiuntive in nota (3).

¹² Nel saggio *Una questione di ottica* (*Cultura karaoke* 2014) l’autrice racconta gli eventi che hanno preceduto e causato il suo esilio, a partire dalla pubblicazione dell’articolo *Pura aria croata* (*Saubere Kroatische Luft*, “Die Zeit”, 23.10.1992), in cui prendeva una ferma posizione contro i nazionalismi di ogni tipo, alla campagna denigratoria del giornale “Globus” durante la quale, insieme ad altre scrittrici e giornaliste, viene bollata come “strega”, fino al successivo linciaggio mediatico con la divulgazione dei suoi dati biografici e anagrafici.

- (1) Questa tendenza viene analizzata in modo estremamente penetrante da Sarah Barnet-Weiser, fra l'altro anche nel documentario olandese *Tegenlicht: Metamorfose van en crisis*. (2016:p.19, nota)
- (2) Per ora battono i tamburi. Die fetten Jahre sind vorbei (“Sono finite le vacche grasse”) (2016:p.26)
- (3) Il film *Die fetten Jahre sind vorbei* (2004) è uscito in Italia con il titolo *The Edukators – Vivere liberi e ribelli.* (2016:p.26, nota)

4.1.3. Russo

L'interesse e l'amore per la cultura russa/sovietica nascono dalla formazione di Ugrešić che aveva conseguito la laurea in lingua e letteratura russa all'Università di Zagabria. Negli anni successivi aveva lavorato a lungo presso l'Istituto di Scienze Letterarie, impegnata nel progetto pluriennale di ricerca *Glossario dell'avanguardia russa*. Descrive così il suo primo incontro con Mosca avvenuto nel 1975: “non riuscivo a scacciare l'impressione di trovarmi in un mondo di Oz privo di colori e che bisognasse solo spostare una tenda, come faceva Toto, per scoprire l'inganno camuffato dagli effetti speciali del totalitarismo.” (Ugrešić, 2016:p.315). In uno dei suoi soggiorni di studio era entrata in contatto con il dilettantismo artistico del mondo sovietico che le sarebbe servito molto tempo dopo da ispirazione per descrivere la nuova cultura digitale “karaoke” in cui siamo immersi (“Il karaoke è un'invenzione comunista”). I riferimenti legati alla letteratura russa compaiono in entrambe le raccolte, ma l'esempio forse più rappresentativo è il saggio intitolato *Manifesto*, dedicato quasi per intero al romanzo *Invidia* di Jurij Oleša. Per la traduzione dell'originale russo l'autrice si era servita delle versioni in serbo e in croato già esistenti¹³, che paragonate a quella italiana risultavano spesso incongruenti¹⁴. Ha insistito così sull'uso della traduzione italiana, nonostante la mancata corrispondenza dei due testi in alcuni passi, come si evince dai seguenti esempi (sottolineati):

- (1) Babičev djeluje fizički zastrašujuće, on je golem, jak, ima “glavu koja slična o bojenu limenu kasicu” (2013:p.102) → Babičev lo intimorisce fisicamente, è

¹³ In una nota l'autrice precisa di aver consultato le traduzioni di Aleksandar Flaker (*Zavist i novele*, Zagreb, Liber, 1980) e di M. M. Pešić (*Zavist*, Beograd, s.n., 1995).

¹⁴ Jurij. K. Oleša, *L'invidia*, trad. di Dan Danino Di Sarra, Roma, Armando Curcio Editore, 1979. All'epoca non era ancora uscita l'ultima traduzione attualmente disponibile: J. Oleša, *L'invidia*, trad. di D. Liberti, Milano, Carbonio editore, 2018.

massiccio, robusto, ha una testa che assomiglia a un salvadanaio di creta pitturata (2016:p.121)

(2) naočale su “dvije krupne, slijepe školjke”, nečije lice “sličī na lokot”, krevet “na orgulje”, a ruka na “flautu”. (2013:p.103) → gli occhiali brillano ottusamente come mercurio, quel tal volto sembra un lucchetto pendente, il letto assomiglia a un organo e la mano a un albero (2016:p.122)

(3) “Ja sam kralj jastuka! Recite mu: mi hoćemo da svak spava na svome jastuku. Ne diraj naše jastuke! Još dok su paperjem bile prošarane naše glave ležale su na tim jastucima...” (2013:p.104) → Io sono il re dei guanciali. Ditegli: noi vogliamo dormire ognuno sopra il suo cuscino. Non toccare i cuscini nostri! Ancora implumi, rosseggianti di calugine gallinacea, le nostre teste giacquero su queste federe; (2016:p.124)

Non bisogna trascurare la questione della traslitterazione dei nomi russi e il loro adattamento alla grafia italiana. Non si tratta di un processo lineare dal russo all'italiano, visto che i nomi presenti nel testo originale croato erano già stati traslitterati e trascritti foneticamente secondo l'ortografia della lingua serbo-croata. In più, all'interno del testo i nomi sono spesso declinati, di qui la difficoltà, talvolta, di riportarli alla forma base. Il procedimento consiste dunque nel riportare tutti i nomi russi trascritti in serbo-croato alla forma originale russa per poterli traslitterare in un momento successivo secondo le regole ortografiche dell'italiano:

(1) Na fotografiji se Tito u maršalskoj uniformi rukuje s Hruščovom. (2010:p.146) → In una foto dell'epoca si vede Tito in uniforme da maresciallo che stringe la mano a Chruščev¹⁵. (2014:p.262)

Na večernjim sjedeljkama izmjenjivali su se svirajući na gitari šansone Okudžave i Visockoga (2010:p.252) → Durante gli incontri serali si alternavano alla chitarra le canzoni di Okudžava e Vysockij (2014:p.30)

Consapevole del rigore quasi scientifico della sua scrittura, l'autrice aveva fornito ai traduttori, con i quali era stata sempre in stretto rapporto di collaborazione, una serie di indicazioni lasciando loro ampia libertà di azione:

“Ne trebaš strogo slijediti moj tekst u tome, jer mene je malo povukao moj “znanstveni” trening, pa često te silne reference i fusnote djeluju demotivirajuće za običnog čitaoca i nisu “umjetnički” efikasne, što više djeluju kao sabotaza književnog teksta. Tamo gdje osjetiš da takva referenca na ruskom nije potrebna

¹⁵ In alternativa si poteva traslitterare in Chruščev.

jer samo otežava čitanje, a pritom ne obogaćuje razumijevanje teksta, možeš je slobodno izostaviti.¹⁶

4.1.4. *Serbo-croato*

In testi già traboccanti di elementi plurilinguistici, come questi di Ugrešić, la decisione di mantenere altri *realia* della lingua/cultura di partenza, ossia il serbo-croato, ha richiesto un'ulteriore analisi. Si è deciso di conservare l'elemento originale innanzitutto nei giochi di parole, che sono stati risolti con glosse (1) e note (2) utilizzate anche per i riferimenti storico-culturali sconosciuti a un lettore medio (3, 4). Nel caso dell'uso del dialetto kajkavo si è resa necessaria una "traduzione-ponte" in croato standard fornita dalla stessa autrice (5).

(1) Slovensky Grob, gle, i Chorvatsky Grob... Grob – gerb – brijeg – grb – brlog – graba... (2013:p.25) → Slovensky Grob, toh, guarda, c'è anche Chorvatsky Grob... *Grob – gerb – brijeg – grb – brlog – graba*. Tomba, cima, collina, emblema, tana, fossa... (2016:p.28)

(2) Il ragazzo-eroe Boško Buha, leggendaria figura del movimento partigiano, nell'interpretazione scultorea di Fijolić è raffigurato come una grande pulce (nota: Buha: "pulce" in serbo-croato) (2016:p.44)

(3) Sul coperchio della scatola sono incollate immaginette della Madonna e di Severina (nota: Severina Vučković, la più popolare cantante pop croata) (2016:p.81)

(4) Tadić, salta, lo chiameremo ponte Boris, stanne certo! (nota: Boris Tadić è stato il presidente della Serbia dal 2004 al 2012) (2016:p.180)

(5) Nigdar ni tak bilo da ni nekak bilo, pak ni vezda ne bu, da nam nekak ne bu (2010:p.90) → Nikada nije bilo da nekako nije bilo i nikada neće biti da nekako neće biti. → Non c'è mai stato un tempo in cui in qualche modo non si visse e non ci sarà mai un tempo in cui in qualche modo non si vivrà. (2014:p.186)

¹⁶ Non devi seguire rigorosamente il mio testo in quello, visto che sono stata trasportata dalla mia formazione "scientifica", per cui spesso quelle numerose referenze e note a piè di pagina hanno effetto demotivante per un comune lettore e non sono "artisticamente" efficaci, anzi sembrano un sabotaggio del testo letterario. Là dove avverti che una tale referenza in russo non è necessaria e ostacola la lettura, e nello stesso tempo non arricchisce la comprensione del testo, sentiti libera di ometterla (Corrispondenza via mail con l'autrice, 28.08.2020, traduzione di O. Perišić).

4.1.5. Neologismi

Un altro tratto significativo della traduzione sono i neologismi, che per la maggior parte sono calchi dall'inglese (2, 3, 4) o dal serbo-croato (1). Di particolare complessità si è rivelata la traduzione delle parole *hrvatstvo, srpstvo* (1), che indicano l'essenza e le peculiarità rispettivamente del popolo serbo e croato. La traduzione inglese *croatdom, serbdom* ha giocato sulla efficace somiglianza con *kingdom, dukedom* (regno, ducato), voci formate con lo stesso suffisso. In italiano non si poteva compiere una scelta analoga, per cui si è optato per i termini *serbicità* e *croaticità*, che hanno un'assonanza con *etnicità*¹⁷.

Il collocato *finzionario croato/americano* a prima vista poteva essere ricondotto al sostantivo *funzionario*, mentre in realtà si tratta di un neologismo che l'autrice ha coniato trasferendo dall'inglese al croato le parole *fiction* (finzione) e *dictionary* (dizionario), che poi ha unito, nell'intento di significare un repertorio di menzogne e falsità (2). Alcuni neologismi sono stati adattati alla lingua italiana con successo (3), altri sono stati lasciati nella forma inglese (4).

(1) *hrvatstvo, srpstvo* → *serbicità* e *croaticità* (*Cultura karaoke*)

(2) *fikcionar* → *finzionario* (*Cultura karaoke*)

(3) *mcdonaldizirano, starbucksizirano* → *mcdonaldizzato, starbuckizzato* (*Europa in seppia*)

(4) *bjutifikacija* → *beautifiction* (*Europa in seppia*)

5. Conclusioni

Le due opere di Dubravka Ugrešić analizzate sono un esempio di eterolinguismo inteso come ibrido linguistico e culturale, ma anche letterario, che spazia tra saggi, racconti e articoli di giornale. La presenza di lingue diverse è in stretto rapporto con i temi che l'autrice affronta, da quelli connessi alle realtà virtuali e digitali che impongono l'uso dell'inglese, lingua dominante di Internet, alla cultura russa, che è parte della sua formazione ed è per lei costante fonte di ispirazione, allo spazio olandese legato alla sua seconda casa, che spesso assurge a paradigma del mondo europeo occidentale. Il terreno verso cui dimostra maggior radicamento è comunque

¹⁷ Gli stessi termini sono attestati anche in: N. Stipčević, *Tommaseo e la Serbia*, Niccolò Tommaseo e Firenze. Atti del Convegno di studi, Firenze, 12-13 febbraio 1999, a cura di R. Turchi e A. Volpi, Firenze, Olschki, 2000. Giacomo Scotti usa il termine *bosniacità* per riferirsi alla cultura bosniaca, G. Scotti, *Racconti dalla Bosnia*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.

la sua lingua (il serbo-croato) e i suoi spazi geografici di nascita (la Jugoslavia), osservati con estrema acutezza e criticità dalla sua condizione di scrittrice *Out of Nation*.

I testi eterolingui ed eteroculturali di Dubravka Ugrešić si oppongono alla standardizzazione (che fa leva sulle caratteristiche di scorrevolezza e fluidità) e all'etnocentrismo traduttivo, molte volte in relazione con la posizione che una letteratura nazionale occupa nel mercato globale. Quando la lingua del testo originale è di minore diffusione, eliminare o mantenere gli elementi di multilinguismo in un'opera letteraria dipende non solo dallo stile e dalle decisioni personali del traduttore, ma anche dallo status e dal prestigio della letteratura del testo di partenza rispetto a quella di arrivo. Se i criteri di inclusione o esclusione di diversi elementi di eterolinguisimo in un testo tradotto sono in stretto rapporto con la fluidità del testo stesso e con la sua (in)comprensione dal punto di vista di un lettore medio, non bisogna trascurare la forza espressiva e il messaggio originale dell'autore che, alternando lingue diverse, comunica la sua visione del mondo. Applicando lo straniamento come procedimento traduttivo dominante si rischia di accrescere la situazione di svantaggio in cui il lettore del testo di arrivo già si trova. Questo perché alle difficoltà insite nella comprensione di un testo plurilingue si aggiunge la necessità di esplicitare e districare a favore del lettore ciò che gli sfugge del testo originale, come ad esempio nozioni geografiche, culturali, politiche, quasi sempre scontate a quanti condividono la lingua dell'autore.

Dall'analisi dei due libri è emerso da un lato l'intervento di strategie di straniamento come il ricorso ai *realia* con o senza mediazione del traduttore, dall'altro strategie di addomesticamento come l'uso di traduzioni ex novo, ossia traduzioni già esistenti dei testi citati, ma anche neologismi, traslitterazioni e trascrizioni dei nomi propri. Questa alternanza di procedimenti ha permesso di comunicare la perplessità, il vuoto, l'impatto culturale e l'ironia, sfruttando la manipolazione della percezione degli elementi stranieri presenti nel testo. L'intervento di due traduttrici di madre lingua diversa ha permesso una visione completa del testo, inteso come vettore di significati universali ma anche generatore di incomprensioni linguistiche, nozionali e culturali, per il cui superamento è richiesta una mediazione, e dalle quali possono anche nascere nuovi significati che arricchiscono il messaggio originale.

A sigillo di queste considerazioni si riporta la riflessione dell'autrice sulla traduzione quale atto comunicativo per eccellenza che ci consente, tra l'altro, di trasmettere anche il suo pensiero e la ricca eredità letteraria che ci ha lasciato:

‘Ogni traduzione è una comunicazione imprevedibile, un telefono senza fili:
la parola uscita dalla bocca della persona all'inizio della catena è inseparabile

da ciò che ne esce alla fine. Ogni traduzione moltiplica incomprensioni, ma anche significati. Per questo bisogna, con tutta la forza possibile, promuovere il viaggio dei testi, spingere persone folli a mandare lettere in bottiglia e persone altrettanto folli a cercare le bottiglie con i messaggi; sì, bisogna partecipare all'orgia della comunicazione, anche quando a noi, mittenti del messaggio, sembra che la comunicazione sia ostacolata da interferenze, e per questo priva di senso' (Ugrešić, 2016:p.316).

Bibliografia

1. Baker, M. (1993) "Corpus Linguistics and Translation Studies. Implications and Applications", In *Text and Technology*, edited by M. Baker, G. Frances, E. Tognini-Bonelli, J. Sinclair. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, pp.233–250.
2. Bakhtin, M. M. (1981) *The dialogic imagination: four essays by M. M. Bakhtin*, edited by M. Holquist. Austin, University of Texas Press.
3. Bertazzoli, R. (2023) *La traduzione: teorie e metodi*. Roma, Carocci.
4. Casanova, P. (2004) *The World Republic of Letters*. Cambridge, London, Harvard University Press.
5. Casanova, P. (2021) "Consecration and accumulation of literary capital: translation as unequal exchange", In *The translation studies reader*, edited by L. Venuti. New York, Routledge, pp.407–423.
6. Dichy, J. (1994) La pluriglossie de l'arabe. *Bulletin d'Études orientales*. 46, 19–42.
7. Even-Zohar, I. (1990) The position of translated literature within the literary polysystem. *Poetics today*. 11 (1), 45–51.
8. Grutman, R. (1997) *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal, Fides.
9. Grutman, R. (2006) Refraction and recognition. Literary multilingualism in translation. *Target. International Journal of Translation Studies*. 18 (1), 17–47.
10. Juraić, K. & Perić, I. (2013) Ovo je mala sredina i sve kulturne poruke nabijene su skrivenim sadržajima (intervista a D. Ugrešić). *Jat: časopis studenata kroatistike*. 1 (1), 270–277.
11. Karpinski, E. (2013) Postcards from Europe: Dubravka Ugrešić as a Transnational Public Intellectual, or Life Writing in Fragments. *European Journal of Life Writing*. 2, 42–60. <https://doi.org/10.5463/ejlw.2.55>
12. Lefevere, A. (1982) Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature. *Modern Language Studies*. 12 (4), 3–20.
13. Lefevere, A. (1992) *Translating literature: Practice and theory in a comparative literature framework*. New York, MLA.

14. Lukić, J., Forrester, S. & Faragó, B. (edited by) (2019) *Times of Mobility: Transnational Literature and Gender in Translation*. Budapest, Central European University Press.
15. Meylaerts, R. (2006) Heterolingualism in/and translation: How legitimate are the Other and his/her language? An introduction. *Target*. 18 (1), 1–15.
16. Nida, E. A. (1964) *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden, Brill.
17. Nergaard, S. (a cura di) (2009) *La teoria della traduzione nella storia*. Milano, Bompiani.
18. Perišić Arsić, O. (2020) Profilo di Dubravka Ugrešić. Ninotchka on my mind. *Studi comparatistici*. 21 (1), 201–221.
19. Perišić Arsić, O. & Minetti, S. (2014) Cultura karaoke, lingue per l'uso. *L'Indice dei libri del mese*. XXXI (12), 40.
20. Prete, A. (2003) Stare tra le lingue. *Bollettino 900*. 1. <https://boll900.it/2003-i/Prete.html> [Ultima consultazione 20.09.2023].
21. Raveggi, A. (2023) *Il romanzo di Babele: la svolta multilingue della letteratura*. Venezia, Marsilio.
22. Schogt, H. G. (1988) *Linguistics, literary analysis, and literary translation*. Toronto, University of Toronto Press.
23. Seyhan, A. (2001) *Writing Outside the Nation*. Princeton, Princeton University Press.
24. Ugrešić, D. (2009) Cosa c'è di europeo nella letteratura europea? *Nazione indiana*. <https://www.nazioneindiana.com/2009/11/05/cosa-c%E2%80%99e-di-europeo-nella-letteratura-europea/> [Ultima consultazione 20.09.2023].
25. Ugrešić, D. (2010) *Napad na minibar*. Zagreb, Fraktura.
26. Ugrešić, D. (2013) *Europa u sepji*. Beograd, Fabrika knjiga.
27. Ugrešić, D. (2014) *Cultura karaoke* (trad. di O. Perišić Arsić e S. Minetti). Roma, nottetempo.
28. Ugrešić, D. (2016) *Europa in seppia* (trad. di O. Perišić Arsić e S. Minetti). Roma, nottetempo.
29. Vangi, M. (2023) *Transgermania: il superamento del monolinguisimo nella letteratura tedesca contemporanea*. Genova, Genova University Press.
30. Venuti, L. (2008) *The Translator's Invisibility. A history of translation*. London, Routledge.
31. Zaccaria, P. (2004) *La lingua che ospita. Poetica, politica, traduzioni*. Roma, Meltemi.

Olja R. Perišić
Univerzitet u Torinu
Departman za strane jezike, književnosti i moderne kulture

SAVLADAVANJE PRAZNINE I PROBLEMI
MULTILINGVIZMA PRI PREVOĐENJU
DUBRAVKE UGREŠIĆ

Rezime

Tema rada jeste prevođenje dve zbirke eseja Dubravke Ugrešić (1949–2023), *Kultura karaoke* (2014) i *Europa u sepiji* (2016), u odnosu na njihovu jezičku i kulturnu hibridnost. Autorka se bavi aktuelnim temama globalizacije i virtuelne svakodnevice koja je sastavni deo savremenog sveta, uz stalni povratak na sovjetsku i jugoslovensku komunističku prošlost kroz prizmu svojih ličnih iskustava. Biti između jezika i tumačiti raznovrsnost i bogatstvo književnog sveta ove autorke zahteva duboko razumevanje istorijskog, jezičkog i kulturnog konteksta, kao i prevodilačke strategije koje imaju za cilj prevazilaženje prostorno-vremenskog jaza koji se neizbežno stvara između dve verzije teksta. Glavna istraživačka pitanja jesu sledeća: koji su kriterijumi za uključivanje ili isključivanje različitih elemenata heterolingvizma/višejezičnosti u prevedenom tekstu? Kojim se jezičkim sredstvima može „odomaćiti” kulturno i jezički hibridni tekst?

► *Ključne reči:* prevod, Dubravka Ugrešić, heterolingvizam/višejezičnost, hibridni tekst, odomaćivanje, otuđivanje.

Olja R. Perišić
University of Turin
Department of Foreign Languages and Literature and Modern Culture

OVERCOMING EMPTINESS AND THE CHALLENGES
OF MULTILINGUALISM IN THE TRANSLATION OF
DUBRAVKA UGREŠIĆ

Summary

The theme of this paper concerns the main aspects of translating a linguistically and culturally hybrid text, using the example of two Dubravka Ugrešić's books (1949–2023), *Karaoke culture* and *Europe in Sepia*. The author addresses contemporary themes in a globalised and increasingly virtual world, while constantly revisiting the Soviet and Yugoslav communist past through her personal experiences. Existing between languages and

*Il superamento del vuoto e i problemi del
multilinguismo nella traduzione di Dubravka Ugrešić*

interpreting such a diverse literary world requires a profound understanding of historical, linguistic, and cultural contexts, as well as translation strategies aimed at bridging the inevitable spatiotemporal gap that arises between the two versions of the text. The main research questions are: what are the criteria for including or excluding different elements of heterolingualism/plurilingualism in a translated text? By what linguistic means is it domesticated in a culturally and linguistically hybrid text?

► **Key words:** translation, Dubravka Ugrešić, heterolingualism/plurilingualism, hybrid text, domestication, foreignisation.

Preuzeto: 30. 9. 2023.
Korekcije: 28. 11. 2023.
Prihvaćeno: 30. 11. 2023.