
Ljiljana Avirović
SSLMIT
Università degli Studi di Trieste

**LA LINGUA DELLA TRADUZIONE
UNISCE I MONDI**

ovvero

La traduzione come mezzo di esportazione delle identità culturali

In un Convegno tenutosi nella SSLMIT di Trieste, Romano Prodi, all'epoca Presidente della Commissione Europea, aveva dichiarato che ogni volta che gli veniva posta la domanda su quale sarebbe stata la lingua della nuova Europa allargata, lui rispondeva laconico: "La lingua della traduzione".

Allargando leggermente questo concetto stilizzato, a noi traduttori letterari e traduttori in genere, rimane dunque l'incarico di applicare questa "nuova lingua" ogni volta che intendiamo presentare al lettore un nuovo libro, una nuova pubblicazione scientifica, una cultura, che nella loro lingua di partenza non sono raggiungibili a tutti. È vero, proprio mediante la traduzione, quello strano mestiere ora glorificato ora umiliato o calpestato, abbiamo collegato il mondo e lo abbiamo riunito nell'unità della parola portatrice di conoscenze ignote. In tal senso, la domanda che si pone un traduttore letterario, e nel mio caso è proprio così, è che fare con la letteratura d'arte in una lingua straniera? Tradurla o interpretarla? Una domanda teorica se vogliamo, ma di ordine decisamente pratico.

In base agli esempi estrapolati dalla mia esperienza di traduttrice dalle lingue slave in italiano e dall'italiano in croato, tenterò di spiegare come ho avvicinato al mondo dei lettori italiani la cultura croata e bosniaca espressa o condensata se vogliamo nei romanzi dello scrittore che ho tradotto di più: Miljenko Jergović, nonché come ho ravvicinato la letteratura contemporanea italiana al lettore croato e a quello ex jugoslavo in genere.

Se tradurre Miljenko Jergović è difficile, interpretarlo o spiegarlo diventa pericoloso! La questione si impone comunque nel momento in cui il traduttore licenzia un'opera di questo scrittore e la "dona" in lettura al fruitore di un'altra lingua. Quest'ultimo potrebbe risultare sguarnito della complessità culturale stratificatasi nella terra dalla quale Jergović, poeta, scrittore, drammaturgo e giornalista, proviene: la Bosnia. Il paese "più complicato del mondo", come ebbe a definirlo lo scrittore bosniaco Ivan Lovrenović, che a causa di molteplici vicende storiche ha subito, sia dall'oriente che dall'occidente, influssi ormai talmente stratificati e fusi da creare una cultura del tutto autonoma e molto particolare.

Il compito che un traduttore del testo di Jergović¹ avrà nello sciogliere "la matassa letteraria" sarà molto arduo, perché dovrà tenere conto nel contempo sia

¹ Al lettore italiano sono accessibili i seguenti libri di M. Jergović: *Le Marlboro di Sarajevo*, Quodilbet, Macerata, 1995; *Libri Scheiwiller*, Milano 2005; *I Karivan*, Einaudi, Torino 1997; *Mama Leone*, Libri Scheiwiller, Milano 2002; *Hausmajstor Šulc il custode della memoria*, Libri Scheiwiller, Milano 2004; *Buick Riviera*, Libri Scheiwiller, Milano 2004; *La dimora di noce*, Libri Scheiwiller, Milano 2006; *Inšallah, Madona inšallah*, Libri Scheiwiller 2007 e, dal 2010 in poi, presso l'editore Zandonai, saranno pubblicati i volumi *Freelander* e *Srda...* Tutti i libri pubblicati in italiano sono tradotti da Ljiljana Avirović.

delle stratificazioni culturali presenti in Bosnia, sia delle sovrastrutture letterarie presenti in questo scrittore. Con molta perizia la narrazione di Jergović poggia ora sulla letteratura e sulla poesia a lui vicine (Ivo Andrić, Danilo Kiš...), ora su quella internazionale (Raymond Carver, Michail Bulgakov, Anton Cechov...): non si tratta però mai di riferimenti precisi e riconoscibili di primo acchito, bensì di modelli che lo scrittore sceglie ed elabora in modo da celarne la paternità, creando un testo nuovo, un testo in cui ogni singola sintesi verbale, o addirittura ogni unità lessicale o virgola, possono trarre in inganno. Nelle opere letterarie scritte fino a oggi, l'attenzione dello scrittore poggia sulla storia, sulla lingua/e, sui miti, sulle credenze e sulle certezze bosniache. I suoi personaggi sono per lo più genericamente bosniaci, ma il lettore attento – e il traduttore in particolare – si accorgerà subito che dietro i loro nomi stanno celate le loro appartenenze nazionali. Musulmani, ebrei, serbi, croati, austriaci, popolano la sua letteratura in modo inscindibile, così come popolano quelle terre. Da buon conoscitore della psicologia dell'uomo bosniaco e della sua mentalità, lo scrittore delinea con brevi slanci gli stati d'animo dei suoi personaggi e molto spesso traccia con dolce ironia le loro e le proprie certezze. Si pensi al racconto *Il segreto dei nani da cortile*, nel quale lo scrittore sceglie i quattro rappresentanti delle entità nazionali, (Elezar Finzi, ebreo, Mustafa Bešeskija, musulmano, Arhandel Besarović, serbo, Stjepan Hudy, croato) e mediante una fluida narrazione, senza mai rivelare la loro appartenenza etnica, “spiega” in modo canzonatorio le loro credenze, i miti e le paure, calando il lettore nelle peculiarità della terra bosniaca. In questo contesto le certezze dello scrittore (a sua volta bosniaco), e il suo *io*, emergono dalla consapevolezza che tutte le etnie staranno meglio e in pace quando gli storici avranno detto “la verità su ciò che faceva parte della nostra vita, della vita dei nostri vecchi e della città, cosa che ancora non è stata messa in chiaro”, come recita la parte conclusiva di questo breve racconto. Lo scrittore, in questo come in altri racconti, sceglie un tema specifico: il sogno e il presentimento nel racconto *Il cameriere con la biancheria imperiale*, il destino e l'assurdo di quel destino nel racconto *La vita è Hong Kong*, per incastonarvi poi la propria visione filosofica della mentalità bosniaca tramite mezzi espressivi a essa peculiari, visione con la quale lo scrittore inaspettatamente chiude ogni suo racconto. Questo suo *io* onnipresente, infatti, non è un soggetto innocuo che precede o conclude i testi, bensì è proprio questo *io* che si avvicina al testo ed è di per sé una moltitudine di altri testi.

La lettura “traduttiva” di Jergović scrittore si impone come una lettura intertestuale, laddove l'intertestualità non è mai scissa dalla contestualità. I personaggi dei suoi racconti, collocati nel loro contesto, presentano le specifiche caratteristiche linguistiche dell'appartenenza etnica. La loro lingua, benché i protagonisti siano quasi tutti bosniaci, ora tende a essere più croata, ora più serba, oppure più bosniaca con un lessico di origine turca, e ciò rappresenta per lo scrittore uno strumento di riconoscibilità. Un traduttore si accorgerà subito che le sottili differenze tra il serbo e il croato non vanno eliminate: sono proprio queste le indicazioni che fanno riconoscere il personaggio. Per esempio, “il pane” in serbo è

“hleb” (in modo colloquiale anche “lebac”), in croato è “kruh”. Il gioco sottile della pagina scritta (nel racconto *Il cielo è bello quando te lo trovi sotto i piedi* del volume *Mama Leone*) si riferisce sì alla sostanziale differenza delle due diciture (in serbo e in croato), ma è presente in funzione meramente letteraria. Nel racconto menzionato, chi parla è un bambino dell’apparente età di sei o sette anni, il quale colloquia con la nonna. Il lettore attento sarà in grado di capire dai nomi dei personaggi che gli interlocutori sono serbi e croati. Però, in questo racconto, la nonna risponde alle domande pressanti del bimbo e dice che la differenza non c’è “... soltanto che a Belgrado si dice hleb, e da noi si dice kruh”. È nel contesto che la stessa nonna spiega al nipote dove sta la differenza. Quel “da noi” potrebbe voler dire a casa nostra (quella della nonna e del bimbo), come potrebbe voler dire che “da noi”, in Bosnia e in Croazia, il pane porta il nome croato di “kruh”. Un traduttore non dovrebbe aggiungervi spiegazioni, non dovrebbe interpretare. Dovrebbe invece, qualora sia possibile, conservare tutte le componenti di ambiguità presenti nel testo di partenza, e non cedere alla “tendenza esplicativa”.

Nel suo saggio *L’autore e i suoi traduttori* Claudio Magris spiega di come traducendo un testo il traduttore può avere una tendenza esplicativa, ma aggiunge che tale tendenza è “spesso pericolosa anche se pare necessaria” (...) e “finisce per appiattire in una spiegazione ciò che nell’originale, con una funzione appositiva di un aggettivo magari audace, ha una funzione evocativa”².

Capire il procedimento stilistico di un autore è la funzione primaria di ogni traduttore. È chiaro che quest’ultimo deve tenere conto e occuparsi dello stile dell’autore sul quale lavora con un’attenzione rafforzata, se non raddoppiata, rispetto all’autore stesso. L’autore, è noto, scriverà il suo libro condotto dall’ispirazione e dal talento, senza “soppesare” la scelta del lessico, delle metafore o delle perifrasi. Il traduttore, invece, ha il compito di calibrare ogni singola unità stilistica e il suo valore semantico, ogni singola perifrasi e il suo significato, per giungere poi, in fase di stilizzazione, a riprodurre il ritmo narrativo del suo autore. Il ritmo narrativo è “l’organizzazione delle marche attraverso le quali i significanti, linguistici ed extralinguistici (...) producono una semantica specifica...”, scrive Emilio Mattioli nella presentazione della rivista degli *Studi di estetica*³. Per ottenere l’armonia della semantica, e dunque il ritmo narrativo specifico per ogni singolo autore, il traduttore deve, già dall’inizio della sua versione, essere in grado di riconoscere tutte le marche, anche all’interno della stessa lingua di partenza. A tale proposito Jergović spazia pure all’interno dei dialetti della lingua in cui scrive prevalentemente, il croato. Nel racconto *Il gospar*⁴ si impone la ricerca della soluzione traduttiva senza ricorrere alle note esplicative, ricerca che rimane valida per la traduzione di ogni elemento estraneo alla lingua standard nel testo di partenza. Una delle soluzioni possibili è l’uso delle note, ma si sa che l’uso delle note esplicative denota la dichiarazione dell’impossibilità di trovare un’altra soluzione e che nei testi letterari viene usato malvolentieri.

² Claudio Magris, in “Il cannocchiale”, Edizioni scientifiche italiane I/II, gennaio-agosto 1994, p. 245.

³ Emilio Mattioli, in *Studi di estetica, Ritmo*, a cura di Henri Meschonnic ed Emilio Mattioli, CLEUB, Bologna 2000, p. 5.

⁴ M. J. *Le Marlboro di Sarajevo*, op.cit. p. 32.

L'originale jergoviciano non contiene mai le note, né per il lessico di origine turca, né tanto meno per quello che è in uso in uno dei dialetti croati. Una delle soluzioni per la corretta traduzione è di incastonare il significato nel testo. Un esempio: "... per la gente rimase sempre *il gospar*, il signore di Dubrovnik, il Cittadino".⁵ Oppure: "dello zio *Andrija*, che io chiamavo *dundo Andrija*"!⁶ La stessa strategia traduttiva è stata usata per il lessico di provenienza turca, molto presente nella lingua parlata dai bosniaci. Anch'esso non è automaticamente chiaro al lettore della lingua d'arrivo (se escludiamo il lettore bosniaco), e anch'esso nella traduzione viene "camuffato" all'interno del testo, e senza le note esplicative. "...*null'altro che belaj e kijamet*"⁷, esclama la vecchietta spaesata giunta da Sarajevo a Zagabria a causa di quest'ultima guerra. "Belaj" vuol dire miseria, "kijamet" è finimondo. Una delle possibili soluzioni è: "null'altro che miseria e finimondo", ma in tal caso la lingua della vecchietta (nella lingua di arrivo) viene standardizzata, le viene tolto il lessico di provenienza bosniaca, così che una delle possibili versioni si impone come la combinazione di parole standard e di quelle straniere: ... *null'altro che miseria, belaj figliolo, belaj e kijamet, sì sì, finimondo*. È come se la vecchietta di Sarajevo volesse spiegare agli estranei zagabresi, e con un'espressione a lei peculiare, cosa sta succedendo in quel mondo a lei così ostico. L'incidenza del lessico di origine turca è frequente in tutti i racconti di Jergović. Un traduttore tenterà di "inserire" le parole nel testo della lingua di arrivo, offrendole come pietre preziose al lettore, perché esse sono una delle principali caratteristiche dello stile dell'autore. "Il tabut", per esempio, sono le spoglie, oppure la portantina o la bara aperta sulla quale i musulmani portano il morto, "il mezar" è la tomba. Tutte e due sono parole di origine turca, molto usate nella lingua bosniaca, ma nel nostro caso (per dirla con Andrić) sono "segnali sulla strada" per un lettore attento e raffinato. Il ragazzo⁸ che torna dall'America per seppellire il padre in Bosnia è musulmano di religione. Lo si deduce dal contesto e dal suo nome: Omer. Egli depone il corpo morto, il *tabut* di suo padre, nel *mezar*, nella tomba, ma lo dice a modo suo, con le parole della sua terra d'origine. In caso contrario la traduzione perde quelle che sono le peculiarità di un personaggio. Le note esplicative interrompono comunque la lettura.

Nel caso di Jergović si tratta di alta letteratura, letteratura d'arte nella quale è spesso ravvisabile una certa dose di autobiografia, ma anche di pura invenzione. I personaggi storici, le formazioni militari, i conoscenti o presunti tali, i modi di dire e quant'altro, sono soltanto comparse al servizio del "Personaggio principale": la narrazione. Jergović è comunque molto più preoccupato del "come dire" che del "che cosa dire". Il contenuto soggiace completamente alla forma e soltanto nel risultato finale le due componenti diventano un tutt'uno. Ogni fatto può essere perfettamente inventato, così come i suoi personaggi possono essere inventati o reali, siano essi Zanna Bianca o Ante Pavelić. Gli stessi nomi dei personaggi sono spesso creati dall'autore, oppure vengono adattati per non essere riconosciuti. È un procedimento che si ritrova già nel *Danubio* magrisiano, dove la nonna Anka Grković è in effetti Anđelka Gojković. Il nome è simile, ma inventato. Lo stesso vale

⁵ Ibidem p. 32.

⁶ M. J. *Mama Leone*. Il racconto in questione è *Là vivono i peruviani morti*.

⁷ Ibidem. Il racconto in questione è *Betlemme non è lontana*.

⁸ Ibidem. Il racconto in questione è *Allora desiderai le donne babilonesi*.

per il celebre personaggio della Signorina Harrauer dei *Microcosmi*, anch'essa realmente esistita, la quale vive però nella splendida pagina letteraria sotto un nome simile ma diverso, sempre e comunque senza le note esplicative, sia nell'originale che nella traduzione. *La mostra* magrisiana brulica sia di intellettuali triestini realmente esistiti che di nomi inventati, e anch'essa può reggere senza alcuna nota esplicativa proprio in virtù della finzione letteraria. I due scrittori, Jergović e Magris, sono molto simili sotto questo aspetto, e in ogni singolo libro entrambi svolgono una ricerca nella narrazione letteraria pur toccando fatti o persone realmente esistiti. Questo è un motivo in più per ridurre le note esplicative ai minimi termini.

Il lettore di Jergović è comunque un lettore pronto alla scoperta del nuovo. Quand'anche non fosse così, l'inserimento intertestuale dei significati (la descrizione delle malefatte di un Ante Pavelić o di Maks Luburić, l'operato di Sava Kovačević...)⁹, vuoi per lo scrittore, vuoi per il traduttore, dovrebbe essere sufficiente per la comprensione del testo.

Un altro mezzo espressivo in ambedue gli scrittori è la punteggiatura. In tutta l'opera narrativa di Jergović essa risulta molto disinvolta: assomiglia più a delle note scompigliate che a un intercalare costretto ad aderire alle regole della lingua. È una ricerca molto precisa, preannunciata già ne *Le Marlboro di Sarajevo*, in cui il racconto "La tomba" contiene una frase con 75 virgole. La funzione delle virgole in questo racconto è essenziale per descrivere il corso circolare della vita di una persona, dalla nascita fino al momento della sua morte. Risulta evidente la ricerca di ricondurre un'intera esistenza all'interno di un singolo periodo. Molteplice e rigido, se vogliamo, è l'uso delle virgole nel volume *Mama Leone*. In ogni racconto, o quasi, la virgola svolge un ruolo diverso. Tutte le poesie del florilegio *Hauzmajstor Šulc* sono prive di punto fermo.

Nella traduzione delle opere di Jergović spesso le esclamazioni vengono conservate inalterate, vuoi perché sono evidenti come tali, vuoi perché un personaggio nell'esclamare "jah, jah" (derivante da "ja, ja o da, da") dice piuttosto "sì, sì" che "ach, ach". Le esclamazioni sono caratteristiche peculiari della parlata di un personaggio, sono piccoli segnali con i quali egli si distingue da un altro e che lo collocano perfettamente all'interno del contesto in cui vive.

Jergović ricorre spesso ai neologismi, inventa parole che non esistono in nessuna lingua. Per esempio "il dormiporto" per un letto largo come un porto, oppure i biscotti "oratalismaribor" termine coniato da un bambino che si riferisce a un prodotto venduto sotto il nome di "Ora", laddove il bimbo ha "fuso" le tre parole insieme, l'ultima delle quali è "Maribor", il nome della città in cui tale prodotto viene realizzato. Nella traduzione¹⁰ il termine "oratalismaribor" rimane invariato proprio perché è una sua invenzione, perché il nome dato a quei biscotti era così strano da rimanergli impresso anche da adulto. La letteratura italiana conosce questo tipo di "invenzioni". Marisa Madieri, nel suo *Verde acqua*¹¹, ricorda (dall'infanzia vissuta a Fiume/Rijeka) una canzone della quale indistintamente pronuncia "kasezigozazeli". Si tratta in effetti della canzoncina cantata da tutti noi bambini che

⁹ M. J. *Mama Leone*, Il racconto in questione è *Tu sei quell'angelo*.

¹⁰ Ibidem. I racconti in questione sono *Nora, come quella di Ibsen* e *Mama Leone*.

¹¹ Le traduzioni di Marisa Madieri e di Claudio Magris in croato sono di Ljiljana Avirović.

recita “Kad se cigo zaželi...” (Quando lo zingaro desidera...), ma alla bambina di allora rimangono le tre parole indistinte, ormai fuse nella sua mente. Dopo moltissimi anni Marisa ha risentito questa canzoncina proprio da chi scrive. Nella traduzione croata di *Vodnozeleno* (*Verde acqua*), questa “fusione” vive come tale. E ancora, nel volume *Un altro mare* di Claudio Magris, vive un’altra parola coniata da tre nomi distinti: “Fulviargiaula”. Dal contesto, è chiaro che si tratta di tre nomi, Fulvia, Argia, Paula, che la mente dei giovani spensierati (sono al mare in Istria, a Salvore/Savudrija) ha fuso in un nome solo, un nome che non si può sciogliere, come non si può sciogliere la loro amicizia. Nella traduzione croata di questo volume, *Ono drugo more*, si è mantenuto anche questo scioglilingua, e non avrebbe potuto essere altrimenti. Nel caso dell’“oratalismaribor” jergoviciano si tratta dello stesso effetto letterario, concepito, se vogliamo, da un piccolo saputello che ne inventa di tutti i colori.

Traducendo i libri di Jergović, al lettore italiano desideravo avvicinare il mondo e la cultura della Bosnia, vicinissima e bellissima, ma pure la Croazia di certo non esente nel suo narrare.

Ai lettori croati desideravo, traducendo i libri della letteratura italiana, avvicinare il mondo della narrazione, ma pure i temi da essa trattati e spesso storicamente, nella lingua d’arrivo, taciuti come quello di Goli otok o Isola calva o nuda del romanzo *Alla cieca*.

In tal senso spero di aver collegato, mediante la traduzione, mondi diversi e simili allo stesso tempo. Per trovare la conferma, basta voler leggerli.