

Transiti #2

I ponti linguistici necessari

Angela Catrani conversa con Bruno Osimo

Dal momento in cui l'uomo ha iniziato a interrogarsi su se stesso, il problema delle diverse lingue che si parlano nel mondo ha incuriosito, affascinato, preoccupato, tanto che una delle prime "storie" raccontate nella Bibbia, e declinate in varie forme artistiche e culturali, è la storia biblica sulle origini delle differenze linguistiche, racconto che nella sua struttura narrativa sfiora il mito: parlo, naturalmente, dell'episodio noto come La Torre di Babele, che spiega come



la proliferazione nel mondo di migliaia di lingue differenti sia stata una punizione divina per la superbia dell'uomo. Forse è proprio questa punizione divina che mi porto addosso, la mia assoluta incapacità di imparare una lingua straniera, ad avermi, per contrasto, fatto innamorare prima delle lingue cosiddette morte, il latino e il greco, e poi della scienza della traduzione, e dei traduttori in particolare, da me considerati ponte necessario (e vitale) per accedere agli amatissimi libri scritti in origine in altra lingua. La traduzione, ci insegnano i semiologi, è intorno a noi, filtra il mondo attraverso i nostri occhi e le nostre orecchie, attraversa i nostri studi e le nostre conoscenze. La percezione che ognuno di noi ha di un qualsiasi oggetto, anche il più comune, è talmente diversa che a volte occorre proprio una "traduzione" in un linguaggio codificato e fisso. Apro la conversazione con Bruno Osimo, professore universitario, semiotico, traduttore, scrittore. La sua competenza mi aiuterà a entrare nel tema, a districarmi tra significato e significante, tra metatesto e paratesto, cercando di capire cosa renda così

affascinante e misteriosa questa scienza. Bruno Osimo studia le lingue da quando, come racconta nel suo libro *Dizionario affettivo della lingua ebraica*, ha scoperto che la lingua che parlava sua madre non era italiano, ma il tamponico, cioè una lingua volta a tradurre la realtà perché non ci faccia troppo male. Inglese e russo sono le sue lingue d'elezione e di insegnamento, a cui si affianca la Scienza della traduzione, materia fondamentale del primo anno della Scuola per interpreti e traduttori, laurea triennale.

Angela Catrani

Caro Bruno, ho la fortuna di conoscerti ormai da qualche anno, da quando ho superato la timidezza dopo aver letto il *Dizionario affettivo* e ti ho fatto i complimenti tramite Facebook. Sorprendentemente mi rispondesti e da quel momento avviammo un dialogo proficuo e costruttivo, almeno per me. Per Voland, due anni fa, hai affrontato una traduzione inconsueta e innovativa de *I racconti di Odessa* di Gogol, una traduzione in cui hai potuto mettere in atto tutta



la teoria della Scienza della traduzione, rompendo gli argini rispetto a una staticità e piattezza che forse ha attraversato tutta la narrativa tradotta in Italia: il linguaggio che usi fa ampio utilizzo di parole dialettali, neologismi, errori, cercando di proiettare il lettore nella cultura poliedrica, multiforme, oserei dire "caciaroni" della Odessa della fine dell'Ottocento. Partiamo proprio da qui: cosa e come una

traduzione letteraria deve rispettare del testo originario?

Bruno Osimo

La tua domanda apre molti spiragli anche sui costrutti culturali impliciti nell'ambiente da cui è stata generata. Volendo ci si potrebbe domandare cos'è una traduzione "letteraria": io sono incline a pensare alle traduzioni come processi – "letterari" o no – teoricamente identici e sempre creativi. Quando il testo è artistico, anche la traduzione ha una componente artistica, che comunque si affianca a quella razionale, necessariamente propria del traduttore. Ci si potrebbe domandare anche cosa significa «rispettare». Il primo rispetto che si deve all'originale penso che sia riconoscerne l'alterità, o meglio riconoscere l'alterità della traduzione. Trovo che presentare le traduzioni come "equivalenti" dell'originale sia un pericoloso processo di negazione. È rispetto prima di tutto della realtà delle cose. Riconoscimento della propria impotenza («Non posso leggere quel libro in originale perché non so quella lingua»);

riconoscimento che la traduzione comporta alcuni passaggi mentali anche parzialmente inconsci e che è quindi sempre traduzione intersemiotica, frutto di pesanti influenze e interferenze della poetica del traduttore; quindi riconoscimento che le culture che s'incontrano e si scontrano nel processo traduttivo sono almeno tre: quella emittente, quella traducete, quella ricevente. Rispetto del lettore, che non va imbonito a credere che sta leggendo "lo stesso libro", ma educato a pensare che ne sta leggendo un altro, non solo scritto in un'altra lingua da un'altra persona che è un altro autore, ma anche scritto in un diverso linguaggio culturalmente parlando: il linguaggio che il traduttore ha inventato apposta per riuscire a mettere in comunicazione prototesto e cultura ricevente. Quello che ho detto riflette una visione del mondo delle culture come fenomeni eterogenei e reciprocamente interessanti, e quindi la traduzione come inserimento dell'altrui nel proprio; ma naturalmente esiste anche la traduzione intesa come assorbimento, furto, prestito, che quindi si configura come

appropriazione dell'altrui. È un po' come la differenza che c'è tra citazione e plagio. Il plagio (traduzione appropriante) non è sempre volontario: può anche essere inconscio e anzi forse lo è nella maggior parte dei casi. Forse il rispetto del testo originario in essenza è rispetto per sé stessi, cura per l'autodefinizione di sé e altrettanta cura per la definizione dell'altro, delimitazione del proprio e dell'altrui e individuazione di strategie comunicative che esprimano la dialettica tra queste tre entità: altrui primario (segno), proprio traduttivo (interpretante), altrui secondario (oggetto). Sempre tenendo conto che nel mare dell'intertestualità sempre più feconda, concetti come «prototesto» e «testo primario» possono solo avere valore relativo, allo stesso modo in cui in semiotica l'interpretante del primo segno può a sua volta farsi segno "primario" di una successiva triade.



A. C.

I passaggi inconsci di cui parli riguardano i processi culturali impliciti del traduttore o moti emotivi legati al contenuto del testo che si sta traducendo?

Bruno Osimo

I passaggi inconsci riguardano sia l'inconscio soggettivo del traduttore sia, per così dire, l'inconscio della cultura di

appartenenza del traduttore. Possono verificarsi interferenze tra l'ideologia (in senso profondo, psichico) del traduttore e l'ideologia del testo, che danno luogo a quella che Popovič chiama «traduzione polemica». Possono anche esserci "zone d'ombra" della cultura ricevente intesa come collettivo, e allora nascono difficoltà di decodifica di determinati elementi del prototesto perché manca la specializzazione percettivo-cognitiva necessaria.

A. C.

Come e quanto entra la psiche del traduttore e quanto è opportuno che si cerchi di restare il più neutri possibili?

Bruno Osimo

La pretesa di neutralità del traduttore è – secondo me – insensata, e forse ha un parallelo nella pretesa di neutralità dello psicoterapeuta. Se, come ci diceva già Kant, la percezione è giudizio, già la percezione è ideologica, e con questo la neutralità è inesistente fin da subito. Il traduttore

non deve restare neutro, ma deve dichiarare la propria ideologia. Messo a confronto con il prototesto, e con la necessità di proiettarne il senso sulla cultura ricevente, il traduttore elabora (consapevolmente o no) un linguaggio nuovo, fatto su misura per convogliare ciò che soggettivamente per il traduttore è il senso dominante del prototesto verso la cultura ricevente. Nel paratesto (per esempio in una postfazione) il traduttore denuda la propria strategia, denuncia la propria ideologia interpretativa, dichiara i propri intenti comunicativi e, nel contempo, confessa anche il proprio residuo (*loss*, perdita, lutto): anziché negarlo, il lutto, lo elabora (proprio come avviene in psicoanalisi) e lo svela al lettore.

A. C.

Riesci a farmi qualche esempio pratico, di traduzioni famose, per esempio? Oppure di risoluzione di un conflitto interno?

Bruno Osimo

Prendiamo come esempio il concetto di pošlost' in Čehov. La pošlost' deriva dal verbo hodit' che significa «andare» ed è una specie ben precisa di volgarità. La volgarità è un concetto molto culturospecifico. Per esempio, nella cultura italiana contemporanea «volgarità» è spesso accostato a sessualità e a pornografia. In Čehov invece la pošlost' è spesso accostata alla sytnost', ossia alla sazietà. Se si considera l'opera di Čehov nell'insieme, si trovano svariati riferimenti alla sazietà, sia alimentare sia monetaria sia sul piano di quelli che ora chiameremmo i comfort, che è disprezzata dai personaggi che sono alter ego dell'autore. La sazietà materiale porta a una sorta di "sazietà spirituale" che è nemica dell'intelligenza, della curiosità, dell'attività che in ebraico si chiama tiqun olam, ossia riparare il mondo, valore di cui Čehov, non ebreo, sembra però carico.

Se si traduce Čehov in italiano, la cultura italiana presenta un enorme "buco nero" intorno a questo concetto. Buona parte

delle attività popolari in Italia – mangiare, bere, sdraiarsi al sole, tradire il partner, fare il furbo, cavarsela con mezzucci – sono pošlye per Čehov, mentre da noi è considerato stereotipicamente volgare, che ne so, sfogliare Playboy o esprimersi in termini scatologici. In altre parole, la cultura espressa da un racconto di Čehov, letta dal mediatore culturale che è il traduttore e proiettata sulla attuale cultura italiana di massa produce una sorta di corto circuito. C'è un antropologo statunitense, Michael Agar, che definisce questi cortocircuiti «rich points», punti di arricchimento, perché dal punto di vista del confronto con culture altre avere un momento di smarrimento in cui non si riesce a capire/tradurre qualcosa è benefico e arricchisce. Qui si parrà la tua nobilitate, traduttore, perché ci sono due strategie con due esiti molto diversi. Una strategia stucca e liscia il muro e poi fa un ritocco di pittura, perché non si noti che la differenza culturale ha prodotto una crepa e magari fatto cadere un pezzo d'intonaco. L'altra strategia non persegue la lisciezza del muro, ma insegue la dialettica

tra le differenze: lascia che l'intonaco si stacchi, anzi fa cadere anche quello tremolante non ancora staccato, e poi fissa il muro e permette a chi lo osserva di accettarlo per quello che è: il frutto di un confronto tra culture diverse.

In termini strettamente traduttivi, il primo mediatore trova una soluzione andante (pošlyj, per l'appunto), trova un traduttore come gretto o triviale e procede con il suo lavoro; il secondo mediatore apre un varco nella cultura cehoviana, parla della pošlost' nella prefazione o nelle note, informa i lettori che si trovano di fronte a un rich point, e chi ha voglia di arricchirsi si arricchisca (con l'aiuto del traduttore), e gli altri passino oltre.



A. C.

Come ultima domanda vorrei parlare proprio della tua particolare traduzione de I racconti di Odessa, completa, come da te teorizzato, di una prefazione in cui dichiarai il tuo intento traduttorio. Questo apparato paratestuale diventa così parte integrante e necessaria di un libro, che non è più e solo di Babel, ma diventa di Babel-Osimo (come tra l'altro è dichiarato in copertina). Ci puoi raccontare la genesi di questo libro e della libertà che ti ha concesso l'editore di Voland?

Bruno Osimo

La traduzione mi è stata commissionata (non ho scelto io il testo) in quanto traduttore-autore (purtroppo in Italia si tende a pensare che un traduttore che non scrive anche in proprio sia uno scalino più giù nella scala socioculturale) perché la collana è riservata a classici tradotti da scrittori. Questa impostazione, già di suo, implica che il traduttore non sia stato incaricato di un lavoro di bassa manovalanza

(come ahimè avviene a volte nella mentalità dell'editore) ma abbia anche una sua sfera di autonomia. In effetti ho intrapreso la traduzione senza preparazione e, man mano che procedevo, mi sono reso conto che mi stavo addentrando in un mondo stranissimo, caratterizzato non da una sola cultura ma dall'incontro/scontro di tante culture in un cronotopo variopinto, eterogeneo, screziato. Se ero sconcertato io, che nel cunicolo ero il capofila con la torcia accesa nell'elmetto, figuriamoci quelli in fila dietro di me – i lettori – che sarebbero passati più frettolosamente e con meno possibilità d'illuminazione – pensavo.

La mia preoccupazione dominante in questo frangente era di evitare il più possibile l'appiattimento. Da lettore mi stavo gustando un piatto esotico pieno di combinazioni creative di sapori inediti e come autore non volevo consegnare a mia volta ai miei lettori un anonimo sofficino surgelato da sbattere nel microonde e trangugiare spensieratamente. Quindi mi sono ingegnato come potevo per creare un (sotto) linguaggio, uno stile, dei tratti che dessero al lettore italiano

l'idea di qualcosa di strano, di nuovo, di esotico, forse non del tutto comprensibile, ma che stimola la curiosità e la voglia di conoscere e di esplorare. Daniela Di Sora è stata molto collaborativa e non solo ha assecondato la mia richiesta di scrivere una postfazione, ma mi ha addirittura proposto una prefazione, che è molto più impegnativa e "invadente" dal punto di vista del lettore. Lavorare così è un lusso (in Italia) e credo che bisognerebbe adoperarsi tutti per trasformarla da eccezione a regola.



Bruno Osimo è nato a Milano il 14 dicembre 1958 in una famiglia culturalmente ebraica laica non osservante. Ha un diploma di traduttore dal russo e dall'inglese e un dottorato in scienza della traduzione. Dal 1980 traduce per l'editoria e per le aziende. Dal 1989 è docente di traduzione e scienza della traduzione presso la Civica Scuola Interpreti e Traduttori di Milano. Dal 1998 pubblica con Hoepli testi sulla traduzione (il più recente è il «*Manuale del traduttore di Giacomo Leopardi*»). Nel 2002 ha pubblicato l'articolo «On psychological aspects of translation» su *Sign Systems Studies* e da allora sviluppa questo filone di ricerca. Dal 2007 traduce e divulga autori importanti dell'est europeo nel campo della semiotica della traduzione: Jakobson, Lotman, Torop, Popovič, Lûdskanov, Revzin, Rozencvejg. Dal 2011 ha pubblicato tre romanzi con Marcos y Marcos: "*Dizionario affettivo della lingua ebraica*", "*Bar Atlantic*", "*Disperato erotico fox*".

osimo@trad.it

Angela Catrani nasce a Rimini e vive vicino a Bologna, in una grande casa ecologica di legno, con il marito, due figli e un cane. Dopo la Maturità classica, si laurea con lode in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Bologna. Appassionata lettrice fin da bambina, alla classica domanda su "cosa vuoi fare da grande" risponde "Leggere". Dato il suo carattere determinato, persegue il suo obiettivo e ora di professione principalmente legge e studia. Non aveva ancora terminato gli studi universitari e già lavorava in una casa editrice, Il Mulino, a cui è seguita una seconda casa editrice d'arte; ora lavora per una cooperativa sociale di Imola, Il Mosaico, per cui cura tutto il settore editoriale dei libri per bambini, in stretta sinergia con l'editore Bacchilega. Scrive articoli per riviste on line e per blog. Ha molte passioni e grandi entusiasmi, tra cui i libri per bambini, che ritiene essere una delle più alte espressioni artistiche in cui si possano coniugare spontaneità, eccellenza e bellezza.

angela.catrani@gmail.com

Pubblicato nel mese di febbraio 2016