



Ticontre  
Teoria  
Testo  
Traduzione

NUMERO 21/2024

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

[teseo.unitn.it/ticontre](http://teseo.unitn.it/ticontre)

#### COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)  
Marina Bertoldi (Università di Trento)  
Andrea Binelli (Università di Trento)  
Claudia Crocco (Università di Trento)  
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)  
Camilla Russo (Università di Trento)  
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

#### COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierro (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Lossanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

#### COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordeglia (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

## INDICE DEL FASCICOLO

### Saggi

<b>We want royalties!</b> Balzac, Dickens, Manzoni e il diritto d'autore <i>Silvia Baroni – Università di Bologna-Università di Verona</i>	7
<b>Lovecraft lettore di Houellebecq?</b> Equivoci e appropriazioni in <i>Contro il mondo, contro la vita</i> <i>Marco Malvestio – Università di Padova</i>	31
<b>Il paradosso della coscienza</b> Oblio e consapevolezza in <i>The suffering Channel</i> di David Foster Wallace <i>Maria Chiara Litterio – Università di Pisa</i>	51
<b>Presupposti teorici e funzioni testuali della pedofilia nella narrativa di Walter Siti</b> <i>Tommaso Dal Monte – Università di Udine-Università di Trieste</i>	75
<b>Teoria e pratica della traduzione</b>	
<b>Per una poetica della traduzione in Édouard Glissant</b> <i>Sara Aggazio – Università degli studi di Cagliari</i>	97
<b>La lettura bilingue della poesia autotradotta</b> Un caso di edizione bilingue <i>Entela Tabaku Sörman – Uppsala Universitet</i>	117
<b>Lingua madre e metafora autobiografica della bambina</b> Regressione e re-visione nella poesia di Anne Sexton <i>Cristina Gamberi – Università di Bologna</i>	135
<b>Traduzioni al quadrato</b> Tradurre il plurilinguismo, o il caso di Emine Sevgi Özdamar <i>Beatrice Occhini – Università di Salerno</i>	159
<b>What I Believe di Edward Morgan Forster tra ironia e disincanto</b> <i>Laura Chiara Spinelli – Università degli Studi di Bari</i>	183





Teoria e pratica  
della traduzione





# TRADUZIONI AL QUADRATO TRADURRE IL PLURILINGUISMO, O IL CASO DI EMINE SEVGI ÖZDAMAR

BEATRICE OCCHINI – *Università di Salerno*

Obiettivo del contributo è l'esplorazione delle difficoltà e sfide che emergono quando un testo plurilingue e «born-translated» viene immesso in un nuovo mercato editoriale, trasformandosi, dunque, in una traduzione «al quadrato». Al fine di esplorare questo interrogativo, vengono analizzate le edizioni italiane della raccolta di racconti *Mutterzunge* (1990), apparso come *La lingua di mia madre* (2007) nella traduzione di Silvia Palermo, e del romanzo *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), tradotto come *Il ponte del Corno d'oro* (2010) da Umberto Gandini. Attraverso la lente teorica della sociologia della traduzione, l'analisi della resa delle strategie plurilingue e di traduzione letterale di Özdamar verrà contestualizzata in una riflessione più ampia non solo intorno all'immissione di questa nuova scrittrice nel panorama editoriale italiano, ma, soprattutto, intorno alle potenzialità e ai limiti del repertorio letterario italiano del plurilinguismo contemporaneo italiano.

The aim of this article is to investigate the difficulties and challenges that arise when a multilingual and born-translated text is placed in a new editorial context. Seen from this perspective, these texts turn into forms of translation «squared». In order to delve into this question, the Italian editions of the short story collection *Mutterzunge* (1990), which appeared as *La lingua di mia madre* (2007) in Silvia Palermo's translation, and the novel *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), translated as *Il ponte del Corno d'oro* (2010) by Umberto Gandini, are analyzed. By using the theoretical lens of the sociology of translation, the analysis of the rendering of Özdamar's plurilingual and literal translation strategies will be contextualized in the broader horizon of the Italian literary repertoire, especially in regard to contemporary plurilingualism.

## I INTRODUZIONE: TRADUZIONI AL QUADRATO E PLURILINGUISMO

Nella sua ricerca intitolata significativamente *Born Translated*, 'nati tradotti', Rebecca Walkowitz si sofferma su un'ampia casistica di romanzi contemporanei che intraprendono un processo di svelamento dell'atto traduttivo, inteso come orizzonte sempre presente nel processo di creazione letteraria: «born-translated literature approaches translation as medium and origin rather than as afterthought. Translation is not secondary or incidental to these works. It is a condition of their production». Con l'espressione «unforgetting translation»,<sup>1</sup> la studiosa si riferisce alle opere che si confrontano sin dalla loro concezione con l'atto traduttivo, inteso sia in termini di potenziale traducibilità del testo in altre lingue – e dunque di inserimento in altri mercati letterari –, sia come elemento strutturante della loro configurazione estetica. Nei romanzi nati tradotti Walkowitz riconosce la tendenza a evidenziare, tra le altre cose, gli incontri transculturali, le frizioni lungo i confini e le dinamiche di potere geopolitico che in questi incontri vengono scatenate.<sup>2</sup> I

<sup>1</sup> REBECCA WALKOWITZ, *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, New York, Columbia University Press 2015, rispettivamente pp. 3, 23. Tra gli altri, Walkowitz analizza opere di J.M. Coetzee, Roberto Bolaño e China Miéville.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 10-25.

riferimenti a una matrice traduttiva dell'opera letteraria implicano la presenza di diverse lingue nell'architettura testuale o nella sua concezione, ossia di un certo grado di plurilinguismo, manifesto – quindi formalmente ben visibile – o latente – cioè che sottende piuttosto alla genesi linguistica del testo.<sup>3</sup> Proprio in virtù del plurilinguismo che li caratterizza, i testi *born-translated* mettono i lettori di fronte a difficoltà di fruizione anzitutto linguistiche, impedendo loro di percepirsi come «“native readers”», cioè «those who assume that the book they are holding was written for them or that the language they are encountering is, in some proprietary or intrinsic way, theirs».<sup>4</sup> In altre parole, quando il processo di evidenziazione dei processi traduttivi incontra a livello formale il plurilinguismo, si manifestano crepe nel concetto stesso di monolinguisimo, cioè in quell'assunto per cui, secondo Yasemin Yildiz,

[...] individuals and social formations are imagined to possess one “true” language only, their “mother tongue”, and through this possession to be organically linked to an exclusive, clearly demarcated ethnicity, culture and nation.<sup>5</sup>

In queste posizioni teoriche – che prendono le mosse chiaramente dalla lezione derridiana –<sup>6</sup> il monolinguisimo si configura come un'ideologia che, a partire dal legame indissolubile, esclusivo e fisico che unisce un individuo alla “sua” lingua madre, rafforza altri legami di appartenenza ugualmente cruciali, come quello tra individuo e nazione, tra nazione e lingua nazionale e così via. Secondo Yildiz<sup>7</sup> e Thomas Ernst,<sup>8</sup> il rifiuto di quest'ideologia si configura come una pratica artistica politicamente sovversiva. Nell'ambito di ricerca della germanistica sono stati dedicati diversi studi al plurilinguismo come caratteristica della letteratura contemporanea<sup>9</sup> nonché alla traduzione come

<sup>3</sup> Per la distinzione tra plurilinguismo latente e manifesto cfr. Giulia Radaelli, *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*, Berlin, Akademie Verlag 2011, cap. 2.3.

<sup>4</sup> R. WALKOWITZ, *Born Translated*, cit., p. 6.

<sup>5</sup> YASEMIN YILDIZ, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York, Fordham University Press 2012, p. 2.

<sup>6</sup> Cfr. JACQUES DERRIDA, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Gallimard 1986; ID., *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Gallimard 1996.

<sup>7</sup> Y. YILDIZ, *Beyond the Mother Tongue*, cit., pp. 4-5, *passim*. Yildiz tratta la scrittura di Franz Kafka, Theodor W. Adorno, Tawada Yoko, Emine Sevgi Özdamar e Feridun Zaimoğlu.

<sup>8</sup> THOMAS ERNST, *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld, transcript 2013, pp. 302-394.

<sup>9</sup> Cfr. MONIKA SCHMITZ-EMANS (a cura di), *Literatur und Vielsprachigkeit*, Heidelberg, Synchron 2004; TILL DEMBECK E ROLF PARR (a cura di), *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, Tübingen, Francke 2017.

paradigma degli incontri e scontri tra culture,<sup>10</sup> per sviluppare delle cornici teoriche che permettano di osservare le pratiche letterarie di autori contemporanei. In effetti, pur nutrendosi di esperienze biografiche molto diverse le une dalle altre, autori quali Marica Bodrožić, Terézia Mora, Emine Sevgi Özdamar, Ilma Rakusa, Tawada Yōko, Uljana Wolf, Feridun Zaimoğlu radicano la propria cifra poetica plurilingue in un atto di continua traduzione, intesa, dunque, come pratica culturale insieme epistemologica ed estetica. Più ridotte si profilano invece le ricerche dedicate a un aspetto particolarmente suggestivo, ossia alle dinamiche di traduzione e immissione in un nuovo contesto culturale di testi definibili come nati tradotti.<sup>11</sup> In virtù della loro costituzione, testi del genere parrebbero mettere in moto delle traduzioni di traduzioni, quindi delle traduzioni «al quadrato», definizione suggestiva che mutuo dal recente pamphlet di Ottavio Fatica (2023), in cui l'autore riflette, tra le altre cose, sulla traduzione della poesia in poesia. Di seguito si propone l'analisi di due edizioni italiane di altrettante opere di un'autrice paradigmatica dello spazio letterario di lingua tedesca: Emine Sevgi Özdamar, con *Mutterzunge* (1990), apparso come *La lingua di mia madre* nella traduzione di Silvia Palermo (2007), e *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), tradotto da Umberto Gandini come *Il ponte del Corno d'oro* (2010).<sup>12</sup> I due testi non solo rappresentano le prime apparizioni di Özdamar in lingua italiana, ma sono anche tra le prime imprese editoriali mirate a introdurre nello scenario italiano scritture del panorama tedesco dalla cifra artistica plurilingue e *born-translated* che, in effetti, iniziano a comparire in Italia a partire dagli anni 2000. Dopo un breve inquadramento dell'autrice e del suo stile, verrà presentato il peso della riflessione linguistica a livello tematico e formale nei due testi presi in esame; la contestualizzazione delle rispettive edizioni italiane precederà poi l'analisi specifica delle forme del plurilinguismo, delle loro strategie traduttive e la ricostruzione dell'atteggiamento traduttivo generale ipotizzabile a partire da quest'analisi. Nelle conclusioni si tenterà di riflettere su questa domanda: quali sono le sfide e qual è la posta in gioco delle traduzioni al quadrato, cioè di quando una nuova lingua, quella della traduzione, viene immessa nei già intricati rapporti tra idiomi che soggiacciono al palinsesto di un testo plurilingue e costruito su strategie di traduzioni. Si tratta, come vedremo, di una partita giocata ai confini dell'intraducibilità.

<sup>10</sup> Cfr. DORIS BACHMANN-MEDICK (a cura di), *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag 1997; EAD., *Übersetzung in der Weltgesellschaft. Impulse eines "translation-al turn"*, in ANDREAS GIPPER E SUSANNE KLENGEL (a cura di), *Kultur, Übersetzung, Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaften*, Würzburg, Königshausen und Neumann 2008, pp. 141-160.

<sup>11</sup> Cfr. l'analisi della traduzione italiana di *Abschaum* (1997) di Feridun Zaimoğlu: NICOLETTA GAGLIARDI, *Universal of translation e implicazioni culturali nella traduzione italiana degli scrittori contemporanei di origine turca*, in LUCIA PERRONE CAPANO (a cura di), *Il testo oltre i confini. Passaggi, scambi, migrazioni*, Bari, Palomar 2009, pp. 299-324.

<sup>12</sup> EMINE SEVGI ÖZDAMAR, *Mutterzunge*, Berlin, Rotbuch 1990 (d'ora in poi MZ); EAD., *La lingua di mia madre*, Bari, Palomar 2007 (d'ora in poi LMM); EAD., *Die Brücke vom goldenen Horn*, Köln, Kiepenheuer & Witsch 1998 (d'ora in poi BGH); EAD., *Il ponte del Corno d'oro*, trad. di Umberto Gandini, Firenze, Ponte alle Grazie 2010 (d'ora in poi PCO).

## 2 LO STILE SCANDALOSO DI EMINE SEVGI ÖZDAMAR

Nella letteratura contemporanea di lingua tedesca la traiettoria di Emine Sevgi Özdamar segna una doppia svolta. Si tratta di una delle prime voci a tematizzare letterariamente l'esperienza della *Arbeitsmigration*, sviluppando una poetica innovativa, nonché una delle prime autrici straniere a cui viene riconosciuta una posizione di rilievo nella letteratura contemporanea di lingua tedesca.<sup>13</sup> Il ruolo emblematico di Özdamar può essere semplificato ricorrendo alla controversia che segue il conferimento all'autrice del premio Ingeborg-Bachmann nel 1991.<sup>14</sup> È la prima volta che a ricevere il prestigioso riconoscimento è un'autrice di madrelingua non tedesca e la scelta della giuria è accolta da accece critiche rivolte soprattutto allo stile del romanzo, la cui matrice sperimentale viene scambiata dai suoi detrattori per incompetenza linguistica ed estetica.<sup>15</sup> Tale stile scandaloso, pur declinandosi con sostanziali differenze tra le diverse opere di Özdamar,<sup>16</sup> può essere considerato caratteristico della sua penna. Si tratta di un tedesco volutamente ingenuo, semplice e a tratti *gebrochen*, turbato da un plurilinguismo sia manifesto sia latente, ampiamente analizzato dalla critica özdamariana.<sup>17</sup> La caratteristica principale della scrittura è infatti l'impiego della traduzione letterale come strategia estetica, per cui la superficie tedesca è turbata da correnti turche nella forma di espressioni idiomatiche, poesie, canzoni popolari. Non solo, ma fanno la loro

<sup>13</sup> Sulla traiettoria di Özdamar cfr. SILVIA PALERMO, *La scrittrice in transito. Emine Sevgi Özdamar in viaggio dall'Est all'Ovest*, in ANNA MARIA CARPI, GIUSEPPE DOLEI e LUCIA PERRONE CAPANO (a cura di), *La scuola dell'esilio. Riviste e letteratura della migrazione tedesca*, Roma, Artemide 2006, pp. 273-284.

<sup>14</sup> Il Bachmann-Preis è solo il primo dei tanti riconoscimenti letterari ricevuti dall'autrice, qui basterà ricordare il premio Adelbert-von-Chamisso (1999), il Kleist-Preis (2004) e il recente Büchner-Preis (2022).

<sup>15</sup> Un esempio è la recensione di JENS JESSEN, *Lockruf der Eitelkeit. Klagenfurt wickelt sich ab: Der fünfzehnte Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 2 luglio 1991. Sulla controversia intorno alla premiazione cfr. KAREN JANKOWSKY, «German» Literature Contested. The 1991 Ingeborg-Bachmann-Prize Debate, «Cultural Diversity», and Emine Sevgi Özdamar, in «The German Quarterly», LXX, n. 3 (1997), pp. 261-276.

<sup>16</sup> *Mutterzunge* è la prima opera pubblicata (1990), seguita dai tre romanzi della trilogia *Sonne auf halbem Weg: Das Leben ist eine Karawanserei – hat zwei Türen – aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (1992), *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) e *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77* (2003). A questi si devono aggiungere la raccolta di racconti *Der Hof im Spiegel* (2001), l'opera teatrale *Perikizi - ein Traumspiel* (2010) e l'ultimo romanzo *Ein von Schatten begrenzter Raum* (2021).

<sup>17</sup> Cfr. EVA-MARIA THÜNE, «Lo scavo delle parole»: scrivere e riflettere sulla lingua nei testi di Emine Sevgi Özdamar, in GIULIA CANTARUTTI e PAOLA MARIA FILIPPI (a cura di), *La lingua salvata. Scritture tedesche dell'esilio e della migrazione*, Rovereto, Osiride 2008; EAD., «Mundbure' und Wortmaler': Überlegungen zu Texten von Emine Sevgi Özdamar, in FABRIZIO CAMBI (a cura di), *Gedächtnis und Identität: Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2008; EAD. e SIMONA LEONARDI, *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*, Roma, Aracne 2009; ANGELA WEBER, *Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*, Bielefeld, transcript 2009; Y. YILDIZ, *Beyond the Mother Tongue*, cit., pp. 143-168; DANIELA ALLOCCA, *BerlinoGrafie: letteratura nomade e spazi urbani. I percorsi di Emine Sevgi Özdamar e Terézia Mora*, Milano, LED 2016; FARUK YÜCEL, *Jenseits der Äquivalenzgrenzen. Mehrsprachigkeit in einer Sprache und ihre Transformation*, in CHRISTIANE NORD, MEHMET TAHIR ÖNCÜ e ABDEL-HAFIEZ MASSUD (a cura di), *Übersetzungsäquivalenzen in Textsorten*, Berlin, Logos Verlag 2017, pp. 211-230; SANDRA PAOLI, *L'occidente transculturale al femminile. Emine Sevgi Özdamar, Rita Ciresi e Yasemin Şamdereli*, Milano, Mimesis 2018.

comparsa anche altre lingue, come l'arabo, il francese e l'inglese, cosicché la lingua si moltiplica nelle trame di un palinsesto creato dalle tracce ambigue di idiomi, culture e storie.<sup>18</sup> Da tali incontri scaturisce una lingua – letteraria – nuova che suona, come evidenzia Angela Weber, «sowohl in deutschen als auch in türkischen Ohren vertraut und fremd zugleich».<sup>19</sup> Si tratta di un effetto di straniamento<sup>20</sup> che riguarda sia l'esperienza di lettura sia la dimensione della lingua stessa: “Die Erfahrungen von Fremdheit artikulieren sich in der Sprache, die selbst fremd wird”.<sup>21</sup> Perciò, la cifra plurilingue e traduttiva di Özdamar genera nei lettori del testo di partenza quella frattura del legame esclusivo tra lingua madre e parlante nativo di cui si è accennato. In altre parole, i testi di Özdamar sono esempi di opere *born-translated*, anche in virtù del ruolo centrale che l'attività di traduzione occupa nelle trame di molti suoi testi. Del resto, il passaggio linguistico, la perdita della lingua turca a seguito della repressione politica –<sup>22</sup> e non tanto della migrazione, che è invece un'esperienza liberatoria –, l'acquisizione del tedesco e l'incontro tra queste due lingue costituiscono anche uno dei temi centrali delle opere di Özdamar, cosicché accanto allo stile sperimentale è riconoscibile una forte prospettiva metalinguistica. Ciò è particolarmente evidente nei testi oggetto della presente analisi.

### 3 MUTTERZUNGE E LA COSTRUZIONE DI UNA LINGUA IBRIDA

La raccolta *Mutterzunge* annovera quattro racconti: *Mutterzunge*, *Großvaterzunge*, *Karagöz in Alämanien*, *Schwarzauge in Deutschland* e *Karriere einer Putzfrau*. Di seguito si analizzeranno i primi due, giacché costituiscono una diade inseparabile in cui è possibile osservare la gestazione della lingua ibrida özdamariana, nata dagli incontri traduttivi tra il turco, il tedesco e l'arabo. Nel primo testo la voce narrante si trova a cavallo fra le due Berlino ancora divise e riferisce momenti del passato, apparentemente slegati tra loro, ma uniti dal ruolo che hanno ricoperto nella progressiva perdita dell'idioma materno. Si tratta sia di momenti d'incontro con la cultura tedesca, sia di episodi traumatici della repressione politica vissuta in Turchia, che trovano espressione in forme stilistiche plurilingue. Com'è noto, il titolo della raccol-

<sup>18</sup> Il termine «palinsesto» è adoperato da A. WEBER, *Im Spiegel der Migrationen*, cit., p. 206.

<sup>19</sup> Ivi, p. 237.

<sup>20</sup> Sulle strategie di creazione dell'effetto di straniamento nella scrittura di Özdamar cfr. ivi, p. 229-236; LEOPOLD FEDERMAIR, *Der neue Diamant: Verfremdungseffekte bei E. S. Özdamar*, in «Arcadia», XLVII, n. 1 (2012), pp. 153-172.

<sup>21</sup> A. WEBER, *Im Spiegel der Migrationen*, cit., p. 234.

<sup>22</sup> Cfr. Y. YILDIZ, *Beyond the Mother Tongue*, cit., pp. 161-165. Al riguardo Özdamar si chiede: «Wie lange braucht ein Wort, um wieder gesund zu werden? Man sagt, in fremden Ländern verliert man die Muttersprache. Kann man nicht auch in seinem eigenen Land die Muttersprache verlieren? Wenn ein Land in Dunkelheit fällt, suchen sogar die Steine eine andere Sprache», EMINE SEVGI ÖZDAMAR, *Meine krank gewordenen türkischen Wörter*, in UWE PÖRKSEN E BERND BUSCH (a cura di), *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*, Göttingen, Wallstein 2008, pp. 52-54, p. 54. Il tema della perdita e del ritrovamento della lingua è anche al centro del celebre discorso di ringraziamento pronunciato da Özdamar in occasione dell'assegnazione dell'Adelbert-von-Chamisso-Preis nel 1999: EAD., *Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede*, in EAD., *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*, Köln, Kiepenheuer & Witsch 2011, pp. 125-132.

ta e del primo racconto, *Mutterzunge*, è una traduzione letterale del termine turco *ana dil*, letteralmente ‘lingua madre’. A differenza del tedesco e analogamente all’italiano, il termine *dil* possiede due referenti, ossia “lingua” nel senso di organo e “lingua” nel senso di idioma.<sup>23</sup> Özdamar trasferisce quest’ambiguità semantica al tedesco, recependo il turco su più livelli: esso turba formalmente il termine “corretto” *Muttersprache*, attribuendo a tale concetto, a livello semantico, un ancoraggio fisico e corporeo attraverso il riferimento a uno degli organi principali dell’espressione linguistica. Così facendo il calco crea un nuovo concetto, che non coincide né con *Muttersprache* né con *ana dil*: quello della *Mutter-zunge*, che si riferisce alla nuova lingua che si sta plasmando sotto gli occhi del lettore. A differenza degli altri termini da cui deriva, essa è il prodotto di una scelta e di un’acquisizione consapevole, una lingua ibrida che sa esprimere l’identità multiforme del soggetto e non il legame indissolubile inteso nell’idea tradizionale di madrelingua. Il racconto si conclude con la decisione della voce narrante di proseguire in questo processo di riappropriazione della propria *Mutterzunge*, recandosi dal maestro di lingua araba Ibni Abdullah. All’apprendimento della lingua coranica, cioè l’unica forma di scrittura conosciuta dal nonno della protagonista, è dedicato il racconto seguente, il cui titolo è infatti *Großvaterzunge*. L’introduzione dell’arabo nella dimensione linguistica di questo racconto indica l’uso della lingua quale strumento di azione politica: il sostrato arabo della lingua turca era stato al centro delle riforme linguistiche di Atatürk, a loro volta parte del processo di fondazione della Turchia repubblicana come stato nazione. Tale processo era puntellato dalla creazione di una lingua turca occidentalizzata e de-orientalizzata e, dunque, de-arabizzata.<sup>24</sup> Nella parte finale di *Mutterzunge* si legge:

[N]ach unserem Befreiungskrieg, 1927, verbietet Atatürk die arabische Schrift und die lateinischen Buchstaben kamen, mein Großvater konnte nur arabische Schrift, ich konnte nur lateinisches Alphabet, das heißt, wenn mein Großvater und ich stumm wären und uns nur mit Schrift was erzählen könnten, könnten wir uns keine Geschichten erzählen. (MZ 14)

La riforma di Atatürk diviene il simbolo di una scissione non solo generazionale, ma anche identitaria: la prospettata incomunicabilità tra la protagonista e il nonno riflette una traumatica separazione dai ricordi d’infanzia che, in un orizzonte collettivo, simboleggia anche la rimozione del passato della Turchia. Si colloca, inoltre, tra gli esempi di repressione politica che hanno causato la separazione tra la voce narrante e la lingua turca. Così, quest’ulteriore tappa dello sviluppo della lingua ibrida özdamariana passa attraverso il riconoscimento del sostrato arabo presente nel turco, che trova una configurazione narrativa e una dimensione corporea nella storia d’amore tra la narra-

<sup>23</sup> Y. YILDIZ, *Beyond the Mother Tongue*, cit., p. 143.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 149-152.

trice e Ibni Abdullah.<sup>25</sup> L'incontro amoroso – dei personaggi e degli idiomi – può avvenire soltanto nello spazio di sperimentale elaborazione del trauma aperto dal tedesco, l'unica lingua condivisa da entrambi i personaggi: «Es ist eine Gemeinheit, mit einer Orientalin in Deutsch zu reden, aber momentan haben wir ja nur diese Sprache» (MZ 24). Questo sostrato si concretizza linguisticamente in elenchi di termini presenti in entrambi gli idiomi e in cui si fa così risuonare «l'ibridità della lingua madre che porta in sé già le tracce dell'altro».<sup>26</sup>

#### 4 DIE BRÜCKE VOM GOLDENEN HORN E L'ACQUISIZIONE DI UNA LINGUA STRANIERA

*Die Brücke vom Goldenen Horn* è il secondo volume della cosiddetta *Berlin-Istanbul Trilogie* e segue il percorso di crescita della protagonista tra le due città alla fine degli anni Sessanta. La narrazione, che procede in forma auto-diegetica e al preterito, è divisa in due sezioni: la prima dedicata alla vita della protagonista in Germania, dove si reca all'inizio del romanzo, la seconda al suo ritorno in Turchia, e si conclude con il rientro della protagonista nella città tedesca. Ai fini dell'analisi verrà osservata soltanto la prima parte (*Der beleidigte Bahnhof*, BGH 9-172), costituita da quattro capitoli, ognuno dei quali è dedicato a un nucleo tematico: l'arrivo della narratrice appena diciottenne come *Gastarbeiterin* a Berlino Ovest e il suo impiego di un anno presso la Telefunken; il rientro in Germania Ovest – dopo un breve soggiorno in Turchia – per studiare il tedesco e l'inizio del lavoro come interprete per la Siemens; un viaggio a Parigi; le rivolte degli studenti a Berlino Ovest.

Il nucleo principale è il percorso di crescita ed emancipazione della protagonista, da un punto di vista sessuale, artistico e anche linguistico. Il ritorno a Berlino sancisce infatti la scelta di perseguire la carriera teatrale in Germania anziché in Turchia, punto da cui prende le mosse il terzo volume della trilogia. Ma nel romanzo Özdamar affronta una varietà di temi: la condizione delle donne nella cultura turca, nella società tedesca, nelle comunità turche in Germania; la repressione politica (soprattutto in Turchia e in Germania Ovest), la xenofobia, il razzismo, e la violenza di genere; lo sfruttamento del lavoro e nello specifico la condizione dei *Gastarbeiter*. Ancor più che in *Mutterzunge*, lo stile del romanzo è apparentemente ingenuo e infantile, giacché riproduce lo sguardo anch'esso immaturo della giovane protagonista.<sup>27</sup> Attra-

<sup>25</sup> Sulla funzione delle lingue usate dai due personaggi cfr. S. PAOLI, *L'occidente transculturale al femminile*, cit.; sulla corporeità della lingua e l'elemento erotico nei due racconti cfr. CLARA ERVADOSA, «Auch die Wörter werden zu Körpern». *Body, Sexuality and Carnavalesque Writing in Emine S. Özdamars Stories Mutterzunge and Großvaterzunge*, in «ZiG. Zeitschrift für interkulturelle Germanistik», VI, n. 1 (2015), pp. 51-70.

<sup>26</sup> D. ALLOCCA, *BerlinoGrafie*, cit., p. 77.

<sup>27</sup> Sulla costruzione dello sguardo narrativo ingenuo e infantile nei testi di Özdamar cfr. SARGUT SÖLÇÜN, *Gespielte Naivität und ernsthaftige Sinnlichkeit der Selbstbegegnung – Inszenierungen des Unterwegsseins in Emine Sevgi Özdamars Roman „Die Brücke vom Goldenen Horn“*, in AGLAIA BLIOUMI (a cura di), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*, München, Iudicium 2002, pp. 92-III; VERENA HÄNSCH-HERVIEUX, *Inszenieren eines ‚naiven Blickes‘ und Verfremdung der Sprache in den Werken von Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada*, in «Recherches Germaniques», III (2006), pp. 43-58. Si veda inoltre la sezione dedicata all'analisi della traduzione di *Die Brücke vom goldenen Horn* del presente contributo.

verso questo stile la gravità delle questioni affrontate entra in cortocircuito con la prospettiva adottata, creando un effetto ironico<sup>28</sup> e straniante.

Un esempio di come tale stile venga ottenuto e del suo effetto è l'uso dei suoni onomatopeici – spesso di invenzione dell'autrice: “[sie] küßten [...] sich *matsch matsch*” (BGH 23); “der Schnee ging mit ihnen bis zur Stechuhr, mit einer nassen Hand *tink tink tink* drückten sie die Karte hinein” (BGH 26) “er hatte seinen Mantel nicht zugeknöpft, der Mantel flog hinter ihm her wie ein Flügel und flatterte *flappflapp*” (BGH 59). Altra strategia che contribuisce alla simulata *Naivität* dello sguardo della protagonista consiste nelle ripetizioni, che, allo stesso tempo, costruiscono la prospettiva del tedesco come lingua straniera, in quanto spia di un limitato bagaglio lessicale. Ciò rispecchia lo spazio ugualmente ristretto abitato dalle operaie turche, spazio che si allarga lentamente nel corso del libro man mano che la protagonista si emancipa dal lavoro da operaia e inizia ad esplorare altre dimensioni di socialità: vengono descritti prima la strada del Wonaym (la Stresemannstraße), poi la città di Berlino, altri appartamenti e *Kneipe* della città, poi ancora Parigi e così via. Con la maturazione dello sguardo della protagonista anche le sue competenze linguistiche sembrano affinarsi. Del resto, altro nucleo tematico del romanzo è l'apprendimento della lingua tedesca e l'importanza che tale processo riveste per la narratrice. E infatti l'apprendimento del tedesco da parte della protagonista ha la funzione di un ascensore sociale, giacché la pone su un livello socio-economico superiore rispetto alle altre *Gastarbeiterinnen*, permettendole di lavorare come interprete. Da un punto di vista linguistico, dunque, è necessario immaginare che parte delle esperienze descritte del testo avvengano, nella finzione narrativa, proprio in lingua turca e che la protagonista, che in quanto interprete si pone come mediatrice tra la cultura turca e quella tedesca, idealmente le riproponga nel suo tedesco.

Quanto appena detto ha ovviamente delle ripercussioni sulla composizione linguistica del romanzo, che pone delle sfide traduttive diverse rispetto a *Mutterzunge*. Più che la presenza della lingua turca in filigrana al romanzo, centrale è piuttosto la (ri)costruzione del tedesco come lingua straniera. In effetti, il percorso di apprendimento è anzitutto un percorso di appropriazione, che viene scandito anche dalla storpiatura delle parole tedesche a opera della narratrice e degli altri stranieri. Oltre ai fini indubbiamente comici e realistici, le strategie plurilingue özdamariane mostrano il tentativo degli individui di ritagliarsi uno spazio nella nuova realtà esistenziale e di affermare la propria soggettività in modo attivo, creando quasi una nuova varietà del tedesco (e del turco). Così afferma Özdamar stessa:

[D]ie Leute aus verschiedenen Nationen [haben] versucht [...], auf Deutsch ihre Bilder aus ihren eigenen Sprachen auf Deutsch zu übersetzen, denn dann sind immer Fehler darin. Und diese Fehler habe ich immer sehr gemocht, weil ich gemerkt habe, dass das eigentlich eine neue Sprache ist, die von ca. fünf Millionen Gastarbeitern gesprochen wird, und dass die Fehler, die wir in dieser Sprache machen, in der

<sup>28</sup> Per l'elemento ironico e quello comico, in senso carnevalesco, quale funzione sovversiva nei testi di Özdamar s.v. NORBERT MECKLENBURG, *Interkulturalität und Komik bei Emine Segvi Özdamar*, in ID. (a cura di), *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als Interkulturelle Literaturwissenschaft*, München, Iudicium 2008, pp. 506-535.

deutschen Sprache unsere Identität ist. Und ich habe deswegen die Fehler auch als Kunstform benutzt, damit gespielt.<sup>29</sup>

In tal modo, sostiene Allocca, «[i] tedesco “rotto” dei migranti si trasforma in un tedesco “tradotto”, un tedesco in cui è ancora possibile vedere il palinsesto della lingua turca».<sup>30</sup>

Infine, è necessario evidenziare che il plurilinguismo del testo non si limita alla presenza, manifesta o latente, del turco: se nella raccolta precedente accanto al turco compare l'arabo, nel romanzo fanno il loro ingresso, in una funzione molto diversa, il francese e l'inglese, il primo nelle citazioni letterarie (ad esempio da Charles Baudelaire e da Nazim Hikmet), il secondo come lingua veicolare alternativa al tedesco, usata dalla narratrice per comunicare nel corso dei suoi spostamenti in Europa (spesso in una forma *broken*).

## 5 DA MUTTERZUNGE A LA LINGUA DI MIA MADRE

Prima di osservare le strategie di resa dello stile di Özdamar, sarà necessario soffermarsi sul contesto e sulle forme peritestiuali delle edizioni italiane, giacché, come ricorda Michele Sisto, «la traduzione [...] non è solo un fenomeno linguistico, ma in primo luogo una sequenza di operazioni sociali: di selezione, marcatura e lettura».<sup>31</sup> *La lingua di mia madre* è il primo testo di Özdamar a essere pubblicato in Italia<sup>32</sup> ed è un'edizione bilingue. La copertina riproduce il calligramma a forma di uccello composto dalla *basmala* dell'originale e l'edizione ha un nutrito apparato peritestiuale, costituito da un'introduzione di Lucia Perrone Capano e una breve nota alla traduzione di Palermo. Entrambe evidenziano la centralità della riflessione e della sperimentazione linguistica nell'opera di Özdamar, esplicitando le problematiche della sua resa in italiano. Sia Palermo sia Capano all'epoca della pubblicazione ricoprivano incarichi di insegnamento presso l'Università degli studi di Salerno, uno dei primi centri di ricerca italiani a concentrarsi sulle scritture interculturali di lingua tedesca. Come ricorda la traduttrice,<sup>33</sup> la pubblicazione del testo è stata motivata anche dalla necessità di avere uno strumento didattico

<sup>29</sup> Citata in ANNETTE WIERSCHKE, *Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar. Mit Interviews*, Frankfurt am Main, IKO 1996, p. 267.

<sup>30</sup> D. ALLOCCA, *BerlinoGrafie*, cit., p. 72.

<sup>31</sup> MICHELE SISTO, *La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano (1945-1970)*, in IRENE FANTAPPIÈ E MICHELE SISTO (a cura di), *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970. Campi, polisistemi, transfer / Deutsche und italienische Literatur 1945-1970. Felder, Polysysteme, Transfer*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici 2013, pp. 77-94, p. 79. Questo approccio è debitore della metodologia sviluppata nell'ambito della sociologia della letteratura, in particolare cfr. GISELE SAPIRO E JOHANN HEILBRON (a cura di), *Traduction: les échanges littéraires internationaux*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», n. 144 (2002); IID. (a cura di), *La circulation internationale des idées*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», n. 145 (2002).

<sup>32</sup> Seguono, oltre al *Ponte del Corno d'oro*: EMINE SEVGI ÖZDAMAR, *Perikuzi - ein Traumspiel = Perikuzi - un sogno*, Napoli, Liguori Editore 2016; EAD., *Il cortile nello specchio-Bicicletta sul ghiaccio - Der Hof im Spiegel-Fahrrad auf dem Eis*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina 2018.

<sup>33</sup> Comunicazione orale di Silvia Palermo nel giugno 2018.

per affrontare un'autrice che non aveva ancora trovato ricezione nel contesto italiano, editoriale o accademico che fosse.<sup>34</sup>

L'analisi che segue è stata condotta sulla resa di aspetti testuali definibili come plurilingui e/o che evidenziano i processi traduttivi alla base della scrittura di Özdamar, divisibili in tre categorie: plurilinguismo (in)visibile, alloglossa, *gebrochenes Deutsch*.

### 5.1 PLURILINGUISMO (IN)VISIBILE

«Writing in literal translation [...] Özdamar presents a form of multilingualism that is both visible and invisible in the text»:<sup>35</sup> partendo da quest'affermazione di Yildiz, qui si includeranno esempi di ibridazione plurilingue in cui l'idioma straniero non compare in modo palese, bensì s'intravede in filigrana negli spostamenti stranianti imposti al dettato tedesco.

Un esempio evidente è il già citato termine *Mutterzunge* e la coppia *Sprache/Zunge*. Poiché in questo caso l'italiano funziona come il turco, fin dall'inizio la sua elasticità semantica è messa sotto scacco. Palermo risponde in due modi diversi a questa sfida di (ri)traduzione, distinguendo tra il titolo e il corpo del testo:

Mutterzunge

La lingua di mia madre

La traduzione italiana del titolo esplicita la frattura creata dall'originale anzitutto affidandosi all'ambiguità del termine italiano "lingua" (organo e idioma) e, in secondo luogo, rinunciando all'uso dell'espressione "lingua madre", che l'avrebbe invece celata. A differenza dell'originale, in cui questo cortocircuito semantico si attiva immediatamente, nella versione italiana esso costituisce piuttosto una deduzione successiva alla lettura del testo nonché dell'apparato peritextuale. Ecco l'incipit del testo:

In meiner Sprache heißt  
Zunge: Sprache. (MZ 18)

Nella mia lingua, per dire  
*lingua* si dice lingua. (LMM  
19)

La posizione frapposta di *Zunge* tra i due termini *Sprache* avvia uno sdoppiamento semantico-concettuale, grazie al quale la struttura lessicale del turco si insinua nel tedesco, cosicché il secondo *Sprache* arriva a ricoprire uno spazio semantico più vasto del primo. In questo caso, la traduttrice anziché mostrare – e creare – un'analogia tra *Sprache* e *Zunge*, separa i due significati principali dell'unico termine italiano, ricorrendo al corsivo e alla triplice ripetizione. L'alternanza tra corsivo e tondo viene poi mantenuta per tutto il testo per distinguere, rispettivamente, *Zunge* e *Sprache*, creando quindi grafi-

<sup>34</sup> GRAZIELLA PERRONE, *La letteratura della migrazione in Germania e il rischio delle metafore. Il caso Emine Sevgi Özdamar*, in «JsQ», XXIII, n. 46 (2006), pp. 308-321; S. PALERMO, *La scrittrice in transito*, cit.

<sup>35</sup> Y. YILDIZ, *Beyond the Mother Tongue*, cit., p. 143.

camente una differenza che nella semantica dell'italiano non è presente. Tale scelta traduttiva viene esplicitata in una nota a piè di pagina (LMM 19).

Della casistica del plurilinguismo invisibile fa parte anche l'inserimento di modi di dire ed espressioni idiomatiche turche tradotte letteralmente. Nel testo di partenza la comprensione per lettori non turcofoni è permessa dal contesto e dalla plasticità delle espressioni in questione. Del resto, come già menzionato, la loro funzione è straniare il lettore tedesco rispetto alla sua lingua madre. In alcuni casi Palermo sceglie di mantenere lo straniamento dell'originale:

«Du hast die Hälfte deiner Haare in Alamania gelassen» (MZ 18)	«Hai lasciato metà dei tuoi capelli in <i>Alamania</i> » (LMM 19)
[...] man hat ihnen die Milch, die sie von ihren Müttern getrunken haben, aus ihrer Nase rausgeholt. (MZ 26)	hanno tirato fuori dal loro naso tutto il latte che avevano bevuto dalle loro madri. (LMM 27)

In altri casi, Palermo decodifica il testo di partenza. Il primo e il terzo esempio della tabella che segue sono espressioni idiomatiche turche, mentre il termine *Filmzeigermaschine* è una traduzione letterale di una parola turca.

mein Kopf ist aus seinem Platz gesprungen. (MZ 20)	la testa mi è scoppiata. (LMM 21)
Meine Freunde tun in eine Filmzeigermaschine Kurzfilme von 1936. (MZ 36)	I miei amici mettono dei cortometraggi del 1936 in un proiettore. (LMM 37)
«Meine Herren, spielt in meinem Gesicht ein Affe?» (MZ 38)	«Signori miei, ho una faccia che fa ridere?» (LMM 39)

Nel primo e nel secondo caso l'alterazione linguistica operata in filigrana dal turco lascia spazio a un italiano standard. La formulazione dell'ultimo esempio, pur non rientrando nelle espressioni comuni dell'italiano, si discosta dall'idiomatica del testo di partenza. In tutti questi – e altri – casi, l'azione del turco viene smorzata.

## 5.2 ALLOGLOSSE

La casistica delle parole in lingua straniera inserite nel testo tedesco è piuttosto variegata: queste rivestono ruoli di volta in volta differenti nella narrazione, per cui Özdamar ne diversifica il posizionamento e, soprattutto, il grado di integrazione nel tedesco. In alcuni casi, l'autrice sostituisce con parole turche i termini tedeschi, mantenendo invariate le strutture dei costrutti in cui queste s'inseriscono, senza segnalarne la presenza o spiegarne il significato:

Negercafé [...]. Ein altes Croissant sitzt müde im Teller, Ich gebe sofort Bakshish, der Kellner soll sich nicht schämen. (MZ 18)

Caffè per negri [...]. Un vecchio croissant siede stanco nel piatto, do subito un *bakshish*, il cameriere non deve vergognarsi. (LMM 19)

Il costrutto standard *Trinkgeld geben* è alterato dall'inserimento del termine turco *Bakshish*, che prende la maiuscola adattandosi agli usi grafici del tedesco e si sostituisce al sostantivo *Trinkgeld*. Nella traduzione in italiano, invece, il termine è in corsivo, tradotto in nota e inserito in una formulazione che non rispecchia l'uso italiano (che sarebbe «dare/lasciare la mancia»). Il termine *bakshish*, che in tedesco non è evidenziato, viene invece enfatizzato nella resa italiana.

Diverso è il caso in cui le parole turche o arabe sono in corsivo e accompagnate da una traduzione o da una glossa esplicativa. In *Großvaterzunge* compaiono elenchi di parole turche e arabe, di cui la narratrice e il maestro Ibni Abdullah ricercano la radice comune, che trova nel tedesco il terreno dove attecchire, dato che la comunicazione tra i due avviene in questa lingua. Infatti nella conclusione del racconto si assiste a una vera e propria torsione semantica che coinvolge tutte e tre le lingue:

<p>[Ich] erinnerte mich noch an ein Wort in meiner Mutterzunge:  <i>Ruh</i> – »<i>Ruh</i> heißt Seele«, sagte ich zu dem Mädchen.      »Seele heißt <i>Ruh</i>«, sagte sie. (MZ 84)</p>	<p>mi venne in mente un'altra parola nella mia lingua madre:  <i>Ruh</i> – «<i>Ruh</i> vuol dire anima», dissi alla ragazza. «Anima vuol dire quiete, <i>Ruh</i>», disse lei. (LMM 85)</p>
---	--

Sono le parole tedesche *Seele* e *Ruhe* ad accogliere in sé l'intreccio fra il turco *Ruh* – che è la stessa parola in arabo, روح – annullando la distanza fra le tre lingue, conciliando due elementi semantici finora in contrasto e permettendo alla narratrice di accettare serenamente la fine della storia con Ibni Abdullah. Ancora in nota, Palermo spiega su quale base semantica Özdamar ha operato nel coniugare le tre lingue. A mio avviso, la traduttrice ha scelto una strada molto efficace per rispondere alle indubbie difficoltà sollevate da questo luogo testuale: attraverso la giustapposizione della parola 'quiete' al termine *Ruh* – che resta visibile – si aggiunge un quarto momento a questa triade linguistica. In tal modo, l'inserimento dell'italiano viene armonizzato in un esplicito atto traduttivo, ampliando la traiettoria del movimento circolatorio dell'originale e restituendone anche la cifra compositiva. In questo modo il meccanismo di continua traduzione sotteso alla scrittura di Özdamar viene reso produttivo, giacché coinvolge anche la lingua italiana: 'quiete' non sostituisce alla parola tedesca/turca/araba *Ruh*, ma ad essa si accosta.

## 5.3 GEBROCHENES DEUTSCH

Il background di queste pratiche traduttive è costituito dalle modulazioni della lingua in costruzioni sintattico-morfologiche non standard, che introducono volutamente “errori” grammaticali:

«Lese» (MZ 32)	«Lègge» (LMM 33)
ich schlieÙe Augen (MZ 48)	chiudo occhi (LMM 49)
Wenn der Zug in Köln ankam, ich machte immer Augen zu. (MZ 24)	Quando il treno arrivava a Colonia, chiudevo sempre gli occhi. (LMM 25)

Nel testo di partenza, la forma *lese*, una prima persona singolare, viene adoperata come imperativo di seconda persona e sostituisce lo standard *lies*; la traduzione segue una logica analoga, sostituendo “leggi” con la forma di terza persona singolare. Nel secondo esempio è l’assenza dell’articolo a rappresentare, in tedesco come in italiano, l’alterazione linguistica. L’ultimo esempio è invece uno dei casi in cui le deformazioni grammaticali (cioè l’assenza dell’articolo e la mancata inversione nella frase principale) vengono normalizzate, scelta che Palermo compie in diversi casi, sostituendo gli errori con forme colloquiali o con regionalismi: un esempio è l’uso del verbo “stare” al posto di “essere”, nonché la reiterazione straniante degli aggettivi possessivi, dove l’italiano li eviterebbe.

## 6 DA DIE BRÜCKE VOM GOLDENEN HORN A IL PONTE DEL CORNO D’ORO

L’operazione editoriale che dà origine all’edizione italiana ha una natura diversa da quella del volume appena analizzato. Anzitutto, l’edizione non ha il testo a fronte e non include né una prefazione né un commento alla traduzione. Sulla quarta di copertina sono riportati, oltre a una citazione del romanzo dal deciso tono fiabesco, estratti di recensioni da rinomate testate tedesche. L’alletta della sovracopertina presenta la trama a partire da due snodi: il romanzo come ponte tra culture e lingue diverse («un inno alla tolleranza») e il romanzo che dischiude in una forma narrativa esotica, ma conosciuta, uno spaccato della storia europea («a ogni pagina si respira il ritmo languido delle *Mille e una notte*, che impasta della sua magia le cronache aspre di un’Europa travolta da grandi conflitti e cambiamenti»). Il riferimento alle *Mille e una notte* è coerente con la scelta del progetto grafico: una foto su uno sfondo in tonalità marrone di una ragazza dalla carnagione scura che solleva i capelli, coprendosi parte del volto; in evidenza è un occhio castano dallo sguardo intenso e dal taglio orizzontale. La scelta grafica è molto diversa dall’originale, che è invece una delle celebri fotografie di Istanbul del fotoreporter Ara Güler, che ritrae un vaporetto in viaggio sul Bosforo. Da segnalare inoltre è la scelta di non accennare, nella presentazione della trama, a uno dei temi portanti del testo, ossia l’*Arbeitsmigration*, aspetto che è invece menzionato immediatamente sulla quarta dell’edizione tedesca. Del resto, in tutta la traduzione il termine *Gastarbeiterin* viene tradotto semplicemente come

‘operaia’, il che cela il contesto specifico dell’arrivo della protagonista in Germania. Tali caratteristiche permettono di ipotizzare che l’edizione italiana mette al centro il personaggio e la sua esperienza, in quanto donna non tedesca, soggetto di dinamiche di incontri tra culture, ma apparentemente avulse da una cornice economico-politica. Confrontando le due edizioni appare chiaro che il *Ponte del Corno d’oro* si rivolga a un pubblico non specializzato e per questo non interessato alla poetica dell’autrice o alla lingua di partenza. Ciò si riflette anche in un altro elemento, ossia nell’assenza, nella traduzione di Gandini, di note esplicative a piè di pagina. Di seguito l’analisi si concentrerà ancora una volta sugli aspetti trattati in relazione alla *Lingua di mia madre*, aggiungendo la categoria *Deutsch als Fremdsprache*.

### 6.1 PLURILINGUISMO (IN)VISIBILE E ALLOGLOSSE

A differenza della traduzione di Palermo, Gandini mantiene quasi la totalità delle espressioni idiomatiche tedesche disseminate nel testo, la seconda delle quali ricorre anche in *Mutterzunge*:

«Freunde, machen wir die Tür auf, hier kann kein Auge ein Auge sehen» (BGH 44)	«Amici, apriamo la porta, qui non c’è occhio che veda più un occhio» (PCO 39)
«Ich habe meine Haare in Deutschland gelassen» (BGH 104)	«Ho lasciato i miei capelli in Germania» (PCO 93)

Più che trattarsi di singole parole straniere che pervadono il testo come schegge di estraneità, qui le alloglosse sono in origine termini tedeschi che, nella pronuncia straniera dei personaggi, si trasformano in costrutti ibridi tra il conosciuto e lo sconosciuto. Un esempio è il riferimento più importante della quotidianità delle lavoratrici, il luogo dove si svolge la loro socialità, il dormitorio della fabbrica, ossia il *Frauenwohnheim*. La parola tedesca *Wohnheim* viene pronunciata dalle donne turche *wonaym* e inserita nel discorso dei personaggi che nella finzione narrativa avvengono in turco. Come per altri elementi caratteristici della vita delle *Gastarbeiterinnen*, il *wonaym*, assume dei tratti assoluti, divenendo un’entità dotata in un nome proprio e veicolando anche per i lettori tedeschi quella stessa estraneità di partenza che ha per i personaggi che pronunciano il termine. In altre parole, mentre i personaggi se ne appropriano addomesticandone l’estraneità, le parole tedesche diventano dei forestierismi per i lettori tedescofoni. In questo come in altri casi di alterazioni delle pronunce corrette di oggetti e nomi (non solo tedeschi), Gandini aggiunge delle esplicitazioni direttamente nel testo:

Die langen Korridore des Frauenwonayms (BGH 11)	I lunghi corridoi del frauenwonaym, il convitto femminile (PCO 9)
---	---

Ich lebte mit vielen Frauen in einem Frauenwohnheim, Wonaym sagten wir (BGH 16)	Vivevo con molte donne in un convitto femminile. Wonaym lo chiamavamo, <i>pronunciando così il tedesco Wohnheim</i> (PCO 13, c.vi miei)
Wonaymtür (BGH 21)	porta del wonaym (PCO 18)

Nel primo esempio, che è il titolo del primo capitolo, Gandini mantiene l'estraneità a livello visivo della parola turco-tedesca, e, nel secondo esempio, che spiega a posteriori il titolo del capitolo, aggiunge una frase intera (qui evidenziata in corsivo).<sup>36</sup>

Lo stesso discorso vale sia per l'appellativo del capo fabbrica, Herr Schering, il cui nome viene alterato nella pronuncia trasformandosi in *Herrscher*, nonché per il capo operaio della seconda fabbrica, il cui nome diventa *Ensuldugu*:

Der Fabrikchef hieß Herr Schering. Sherin sagten die Frauen, Sher sagten sie auch. Dann klebten sie Herr an Sher, so hieß er in manchen F r a u e n m ü n d e r n Herschering oder Herscher. Wir waren seit einer Woche in Berlin. Der Herscher wollte [...] (BGH 16)	Il capo della fabbrica si chiamava Herr Schering. Sherin dicevano le donne. Anche Sher dicevano. Poi appiccicavano l'Herr allo Sher, e così su certe bocche di donne quello diventava Herschering o Herscher <i>che in tedesco vuol dire tiranno</i> . Eravamo a Berlino da una settimana. [...] il tiranno ha voluto [...] (PCO 14, c.vi miei)
---	---

<sup>36</sup> La traduzione del termine è stata discussa dalla stessa Palermo, che propone come alternativa alla scelta di Gandini quella di "Pensionato", motivando così la scelta: «Die graphische Besonderheit des Wortes wird [...] in diesem Fall in der Übersetzung nicht thematisiert, die Homographie bleibt völlig unbeachtet. [...] In unserem Lösungsansatz wird auf das fremde Wort in der Übersetzung verzichtet. Man beschränkt sich auf die Übersetzung der Bedeutung, mit dem Versuch, die graphische Besonderheit wiederzugeben, indem man das italienische Wort ‚pensionato‘ mit einem ‚y‘ statt mit einem ‚i‘ schreibt. Der Sinn wird beibehalten und gleichzeitig wird versucht, die Sprachbesonderheit wiederzugeben», cfr. SILVIA PALERMO, *Werkstattbericht einer deutsch-italienischen Übersetzerin*, in MARIA E. BRUNNER, NICOLETTA GAGLIARDI E LUCIA PERRONE CAPANO (a cura di), *Deutsch-italienische Kulturbeziehungen als Seismograph der Globalisierung in Literatur, Übersetzung, Film, Kulturarbeit und Unterricht*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2014, pp. 225-236, p. 232. Il *Bericht* contiene alcune riflessioni sulla traduzione delle strategie formali di Özdamar, nello specifico dei casi di omofonia, onomatopee e polisemia transculturale. Palermo presenta estratti dalla sua traduzione di *Großwaterzunge* nonché proposte inedite relative ad altri testi, elaborate insieme agli studenti del corso di Lingua e Traduzione tedesca dell'Università degli studi di Salerno.

<p>Auch die neuen Arbeiter, die noch kein Deutsch sprachen, lernten bald von mir das Wort „Entschuldigung“ und sagten „Ensuldugu“. [...] wenn sie den Meister etwas fragen wollten, riefen sie laut „Ensuldugu“, als ob es der Name des Meisters wäre. (BGH 112)</p>	<p>Anche gli operai nuovi che non parlavano ancora il tedesco hanno imparato presto da me la parola “scusi”: dicevano “ensuldugu” invece del tedesco “Entschuldigung”. [...] quando volevano chiedere qualcosa al capo operaio, chiamavano a gran voce “ensuldugu” come se fosse il nome del capo operaio. (PCO 99, c.vi miei)</p>
--	--

Attraverso questo focus sulle pratiche linguistiche, Özdamar suggerisce la realtà dell'oppressione di classe, il timore nei confronti dei tedeschi (l'uso continuo di *Entschuldigung*), ma anche l'appropriazione della lingua da parte dei turchi.

## 6.2 GEBROCHENES DEUTSCH E DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE

Anzitutto in questa casistica rientrano infrazioni della grammatica tedesca a opera di parlanti non nativi, che vengono presentate come tali nel testo:

<p>«Frau Missel, komma» (BGH 26)</p>	<p>«Signora Missel, viena» (PCO 23)</p>
<p>In Garten Blumen aufmachen Und so rauf weiter sagen sie meine Liebbling steht nicht schnell, komm sofort mein Liebbling nicht verheiratet schlecht Mann noch ihre totmachen schlecht Mann ist haben schöne Leben <i>keine gemacht.</i> (BGH 49-50)</p>	<p>In giardino aprono fiori e così avanti su dica amore mio non stare presto, vieni subito amore mio non sposato uomo cattivo ancora lei uccidi uomo cattivo non è fare <i>vita bella.</i> (PCO 44)</p>

Nel primo esempio, Özdamar riproduce la parlata delle lavoratrici greche, che non riescono a pronunciare il nesso >sh< e che alterano anche l'imperativo: al formale *kommen Sie* sostituiscono l'informale *komm*, aggiungendo poi una vocale finale. In italiano, Gandini segue un tracciato analogo: *vieni* al posto di *venga*, sostituendo la *a* alla *i* finale. Il secondo esempio è una traduzione di una canzone turca fatta dal personaggio di Hamza nel suo tedesco di neo-apprendente. Il tedesco come *Fremdsprache* qui emerge attraverso un uso improprio delle declinazioni, della coniugazione verbale, della sintassi e dei pronomi; l'italiano costruito da Gandini mostra un uso improprio di

verbi e pronomi, nonché l'assenza di articoli. Confrontando i due testi è evidente che il traduttore abbia reso letteralmente il tedesco errato di Hamza, mantenendo anche la posizione dei costituenti di frase, con l'eccezione degli ultimi tre versi, in cui fa spazio a un ordine sintattico più conforme allo standard italiano.

Nel romanzo è riconoscibile, rispetto a *Mutterzunge*, un'altra tipologia di esempi, ossia quelle espressioni grammaticalmente corrette, ma pragmaticamente inusuali, che si distanziano cioè dall'uso di un parlante nativo:

Der Fernseher stand von Anfang an da. «Wir gucken mal, was es da drin gibt», sagte eine Frau. (BGH 27)	Il televisore era lì dall'inizio. «Vediamo un po' che cosa danno» ha detto una donna (PCO 24)
Entschuldigen Sie, darf ich eine Karte nach Berlin kriegen (BGH 109)	Scusi, posso avere un biglietto per Berlino? (PCO 96)

Il primo esempio potrebbe essere una traduzione letterale dal turco che si sostituisce alla struttura usuale "was heute läuft"; nel secondo l'uso di *darf* al posto di *könnte* suggerisce l'estrema cautela adoperata dalla narratrice quando si esprime in tedesco. In casi simili Gandini tende a optare per una normalizzazione delle scelte linguistiche özdamariane. È bene evidenziare che il traduttore sceglie altre vie per ricreare il tono naive del testo di partenza, inserendo, analogamente a Palermo, aggettivi possessivi e soggetti pronominali anche là dove l'italiano li eviterebbe e traducendo in alcuni casi le forme del *Präteritum* con l'imperfetto.

## 7 CONCLUSIONI: TRADUZIONI AL QUADRATO E REPERTORIO ITALIANO

I due testi analizzati costituiscono operazioni editoriali molto diverse l'una dall'altra, cosa che solo in parte pare riflettersi sulle strategie traduttive. L'atteggiamento di Palermo è impostato su due direttive principali, che rispondono in modo coerente agli obiettivi pionieristici del prodotto editoriale che lo veicola. In primo luogo, la traduzione procede nel segno dell'esplicitazione dello stile di Özdamar e non della sua traslazione. Questo si nota chiaramente nell'evidenza maggiore che nel testo tradotto assumono gli elementi "estranei" al dettato tedesco, attraverso il layout corsivo e la presenza delle note. In effetti, gli ingranaggi alla base dei cortocircuiti linguistico-culturali che costellano la scrittura di Özdamar, talvolta oscuri nell'originale, vengono illustrati chiaramente nell'apparato peritextuale. In una medesima direzione opera l'attenuazione del *Verfremdungseffekt* generato dalla sperimentazione plurilingue dell'autrice. A questo fine collaborano lo scioglimento dei nodi translinguistici per mezzo dell'apparato di note, la decisa riduzione del *gebrochenes Deutsch* e delle espressioni idiomatiche turche. Siamo di fronte a un'edizione con il testo originale a fronte: il testo tradotto non è autonomo, bensì è uno strumento di decodificazione dell'originale e dello stile dell'autrice, che fa ingresso nel repertorio editoriale italiano non attraverso la sua lingua, bensì attraverso la sua poetica, introdotta e illustrata non solo dal peritesto, ma so-

prattutto dalla traduzione. Si tratta di un'operazione che si muove su un livello quasi meta-traduttivo, che sottolinea la distanza – da non colmare – tra *La lingua di mia madre e Mutterzunge*.

L'operazione editoriale del *Ponte del Corno d'oro* è agli antipodi, giacché la traduzione di Gandini mira a un'autonomia dal testo di partenza, non si pone come strumento didattico e non persegue l'obiettivo di introdurre l'autrice nel panorama italiano, ipotesi che potrebbe spiegare anche la scelta di partire dal secondo volume della trilogia anziché dal primo.<sup>37</sup> Come già accennato, più che l'autrice, o il suo percorso artistico e poetico, al centro dell'edizione di Ponte alle Grazie sembra essere piuttosto la storia della protagonista in quanto emblematica esperienza d'incontro tra culture. Nel *Ponte del Corno d'oro* Gandini si affida massicciamente alla riproduzione delle traduzioni letterali özdamariane, sia nella resa dell'idiomatica turca sia nell'alterazione della grammatica standard del tedesco, mentre inserisce spiegazioni implicite nel testo per decodificare le ibridazioni acustiche (*wonaym, ensuldugu*). La costruzione della varietà linguistica del *Deutsch als Fremdsprache* è l'aspetto che pone i maggiori problemi traduttivi. Da un lato qui si riscontrano scelte normalizzatrici, dall'altro la traduzione letterale qui adoperata riproduce direttamente le alterazioni subite dal tedesco. In altre parole, Gandini non localizza le alterazioni del tedesco come *Fremdsprache*, poiché non riproduce un italiano parlato come lingua straniera. La traduzione letterale genera sì un inciampo nella lettura, ma questo deriva dal passaggio dal tedesco e non dalla resa narrativa della lingua italiana da parte di parlanti non nativi. Non si crea, dunque, un'altra lingua con le medesime caratteristiche di vicinanza e lontananza come quella ibrida di Özdamar.

Per riassumere, la lingua di entrambe le edizioni, pur elaborando diverse strategie per riprodurre, in misura diverse, le singole alterazioni apportate da Özdamar al tedesco (plurilinguismo in-visibile, alloglosse, *gebrochenes Deutsch* e *Deutsch als Fremdsprache*), non sembra generare uno straniamento linguistico tale da tradursi in un'incrinatura del legame tra individuo e madrelingua per i lettori italiani. Se è necessario, come esorta Daria Biagi, «dare un'interpretazione del plurilinguismo, chiedendosi non soltanto come riprodurlo, ma anche quale funzione abbia all'interno dell'opera»,<sup>38</sup> allora notiamo che la funzione principale dello stile di Özdamar non sembra soddisfatta nelle due traduzioni. Quali potrebbero essere le vie da tentare per soddisfare quest'obiettivo?

Al fine di delineare un percorso preliminare, partiamo dalle parole della poetessa e traduttrice Uljana Wolf, celebre nel panorama letterario tedesco esattamente per il suo stile plurilingue. Riferendosi alla propria traduzione del volume poetico *O Cadoiro* di Erin Moure, Wolf afferma:

Es könnte gar nicht darum gehen, mehrsprachige Äquivalenzen herzustellen, da bei translingualer – das heißt hier spezifisch: durch Mehrsprachigkeit und Übersetzungsprozesse hergestellter – Lyrik häufig schon die Machtbeziehungen und historischen oder linguistischen

<sup>37</sup> Del resto, *Das Leben ist eine Karawanserei*, che è ambientato in Turchia, è caratterizzato da una sperimentazione plurilingue ancora più capillare, il che rende il primo romanzo di Özdamar ancora più resistente alla traduzione.

<sup>38</sup> DARIA BIAGI, *Plurilinguismo e traduzione. Tre esempi per una definizione dei confini*, in «In Verbis, Lingue Letterature Culture», n. 1 (2014), pp. 13-22, p. 15.

Abständen zwischen den verwendeten Sprachen kaum übertragen werden können.<sup>39</sup>

Si potrebbe dire che scritture come quella di Erín Moure siano intraducibili non tanto per le strategie formali che impiegano, quanto perché esse hanno la funzione di mostrare criticamente i rapporti che tali spazi linguistici intrattengono o hanno intrattenuto nella società. Nello specifico, la poesia translingue, che qui Wolf teorizza, ha a che fare con i rapporti di potere tra le lingue, che sono difficilmente riproducibili in altri contesti linguistici e culturali.

Tornando alle traduzioni di Palermo e Gandini, il rapporto tra tedesco e turco non può trovare un rispecchiamento in italiano, perché, semplicemente, il turco non intrattiene con la nostra lingua gli stessi rapporti carichi di sedimentazioni storico-politiche che la legano al tedesco. Manca, in altre parole, la storia condivisa.

L'idea di una mancanza si riallaccia a un altro aspetto, che questa volta non ha a che fare con le difficoltà poste dai testi *born-translated* o con le dinamiche dei loro contesti di emersione, bensì è generata dal mondo editoriale italiano. Ancora una volta possiamo partire dalle traduzioni analizzate: in entrambe è evidente una certa reticenza a piegare l'italiano immaginando le interferenze di un'altra lingua, che non derivi soltanto dalle traduzioni letterarie dal turco-tedesco di Özdamar, come se ci fosse una difficoltà a modificare l'italiano in senso plurilingue. Non è un caso che quando Palermo riproduce lo stile di Özdamar ricorra ai regionalismi, mentre Gandini usa un tono infantile: esse sono modalità stilistiche con una lunga tradizione nella nostra storia letteraria. Manca, invece, una tradizione plurilingue nel repertorio italiano, sia nella traduzione sia nella produzione, il che significa che mancano dei modelli per le operazioni di traduzione. Ora, la lingua letteraria di Özdamar è il frutto poetico, non certo mimetico, di quei processi di pluralizzazione culturale che in Germania sono stati innescati dalle prime migrazioni lavorative degli anni Cinquanta e che proseguono, con le necessarie differenze, nella contemporanea mobilità globale, che nello stato tedesco e soprattutto nella sua capitale conosce un fondamentale punto di transito. In ambito tedesco, le scritture di autori come Özdamar sono infatti emerse perché, col tempo, si è formato un contesto prima di tutto sociale e in seconda battuta culturale ed editoriale pronto ad accoglierle e a diffonderle – seppur con difficoltà e contraddizioni.<sup>40</sup> Esiste nello scenario italiano uno sviluppo analogo, un plurilinguismo basato sulla costruzione di una lingua non più nativa, ma parlata e fatta propria dagli stranieri, connessa quindi alle dinamiche delle migrazioni? Sebbene il primo testo annoverabile in quella nicchia editoriale che, con la terminologia dell'epoca, è stata definita «letteratura della migrazione in Italia»<sup>41</sup> sia stato pubblicato nel 1989, nel contesto italiano questa

<sup>39</sup> ULJANA WOLF, *Transatlantische Tapissereien. Zu Erín Moures O Cadoiro und zum Übersetzen mehrsprachiger Lyrik*, in «Merkur», LXX, n. 8 (2016), pp. 88-93, p. 91.

<sup>40</sup> Cfr. IMMACOLATA AMODEO, «Die Heimat heißt Babylon». *Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen, Westdt 1996; BEATRICE OCCHINI, «Es [ist] offenbar leichter, einen neuen Staat als eine neue Literatur zu gründen». *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis als Konsekrationsinstanz*, in CHRISTOPH JÜRGENSEN, ANTONIUS WEIXLER (a cura di), *Literaturpreise. Geschichte und Kontexten*, Stuttgart, Metzler 2021, pp. 281-301.

<sup>41</sup> Per questo termine cfr. ARMANDO GNISCI (a cura di), *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina, Città aperta 2006.

produzione occupava nei primi anni Duemila – e continua ad occupare tuttora – solo una nicchia letteraria. Inoltre, come fa notare Daniele Comberiati, nei testi riconducibili alla «letteratura degli immigrati in Italia» non è riconoscibile una significativa vena sperimentale plurilingue.<sup>42</sup> Di tutt'altro spessore è il pur molto elogiato uso degli idioletti che Amara Lakhous fa in *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, mentre il plurilinguismo che caratterizza il primo romanzo di Ubax Cristina Ali Farah, *Madre Piccola* (2007), non persegue di certo il medesimo effetto straniante della lingua özdamariana, consistendo nell'inserimento nel testo di parole e frasi in somalo – tradotte nel glossario finale. Comberiati nomina come unico esempio di ibridazione plurilingue – e quindi, aggiungo, non di “semplice” accostamento di materiale proveniente da diverse lingue, ma di loro scambio – il «portuliano»<sup>43</sup> di Christiana de Caldas Brito<sup>44</sup>, scrittura ibrida tra italiano e portoghese brasiliano adoperata, secondo Giacomo Polga,<sup>45</sup> anche da Fernanda Farias de Albuquerque.<sup>46</sup> Si tratta di esperimenti che, tuttavia, non sono stati ancora recepiti nel repertorio italiano.<sup>47</sup> Difficile poter giudicare quanto tale situazione di mancanza abbia inciso sulle scelte traduttive analizzate. In ogni caso, è indubbio che grazie al lavoro pionieristico di studiosi e traduttori quali Palermo e Gandini – per citare soltanto il caso studio di questo contributo – le sperimentazioni plurilingue di derivazione tedesca abbiano ormai fatto il loro ingresso nel panorama italiano, sollevando la problematica della loro resa e richiedendo una riflessione al riguardo. Ci troviamo adesso in una fase in cui è possibile immaginare una sperimentazione più capillare in fase traduttiva. Posto che non sarà possibile rispecchiare nella traduzione i rapporti storico-culturali tra le lingue presenti nel testo di partenza, là dove i loro rapporti specifici siano attivati – nel caso di Özdamar il turco e il tedesco – resta tuttavia auspicabile elaborare delle strategie per mettere in azione all'interno della lingua italiana dei processi di ampliamento polisemico in direzione plurilingue basati su rapporti traduttivi. Sarebbe necessario dunque, sempre partire dalle potenzialità reali dell'incontro plurilingue, tenendo presente come orizzonte di riferimento la presenza in atto e in potenza di altri idiomi nella stessa lingua italiana, che in alcuni casi anziché sostituirsi si potrebbe affiancare alle lingue del testo di partenza. Si tratterebbe di un lavoro di traduzione sulle soglie del *Nachdichten*, che aumenterebbe ulteriormente la potenza di queste traduzioni al quadrato.

<sup>42</sup> DANIELE COMBERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro*, Bruxelles, Destini incrociati/Destins croisés 2007.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 83-91.

<sup>44</sup> CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilith Editore 1998.

<sup>45</sup> GIACOMO POLGA, *Tracce di portuliano nella letteratura italiana della migrazione*, in «Italian canadiana», XXXIII (2019), pp. 261-276.

<sup>46</sup> FERNANDA FARIAS DE ALBUQUERQUE, MAURIZIO JANNELLI, *Princesa*, Roma, Sensibili alle foglie 1994.

<sup>47</sup> D. COMBERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro*, cit., pp. 83-102.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALLOCCA, DANIELA, *Berlinografie. La "poietica" dello spazio nella letteratura femminile della migrazione a Berlino. Due esempi: Der Hof im Spiegel di Emine Sevgi Özdamar e Sediment di Sudabéh Mohafez*, in «JsQ», XXIV, 48 (2007), pp. 190-201.
- EAD., *Berlinografie: letteratura nomade e spazi urbani. I percorsi di Emine Sevgi Özdamar e Terézia Mora*, Milano, LED 2016.
- AMODEO, IMMACOLATA, «Die Heimat heißt Babylon». *Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen, Westdt. Verlag 1996.
- BACHMANN-MÉDICK, DORIS (a cura di), *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag 1997.
- EAD., *Übersetzung in der Weltgesellschaft. Impulse eines "translational turn"*, in ANDREAS GIPPER, SUSANNE KLENGEL (a cura di), *Kultur, Übersetzung, Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaften*, Würzburg, Königshausen und Neumann 2008, pp. 141-160.
- BIAGI, DARIA, *Plurilinguismo e traduzione. Tre esempi per una definizione dei confini*, in «InVerbis, Lingue Letterature Culture», n. 1 (2014), pp. 13-22.
- COMBERIATI, DANIELE, *Scrivere nella lingua dell'altro*, Bruxelles, Destini incrociati/Destins croisés 2007.
- DE CALDAS BRITO, CHRISTIANA, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilith Editore 1998.
- DEMBECK, TILL E ROLF PARR (a cura di), *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, Tübingen, Francke 2017.
- DERRIDA, JACQUES, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Gallimard 1986.
- ID., *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Gallimard 1996.
- ERNST, THOMAS, *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld, transcript 2013.
- ERVADOSA, CLARA, «Auch die Wörter werden zu Körpern». *Body, Sexuality and Carnavalesque Writing in Emine S. Özdamars Stories Mutterzunge and Großvaterzunge*, in «ZiG. Zeitschrift für interkulturelle Germanistik», VI, n. 1 (2015), pp. 51-70.
- FARIAS DE ALBUQUERQUE, FERNANDA, MAURIZIO JANNELLI, *Princesa*, Roma, Sensibili alle foglie 1994.
- FATICA, OTTAVIO, *Lost in Translation*, Milano, Adelphi 2023.
- FEDERMAIR, LEOPOLD, *Der neue Diamant: Verfremdungseffekte bei E. S. Özdamar*, in «Arcadia», XLVII, n. 1 (2012), pp. 153-172.
- GAGLIARDI, NICOLETTA, *Universal of translation e implicazioni culturali nella traduzione italiana degli scrittori contemporanei di origine turca*, in LUCIA PERRONE CAPANO (a cura di), *Il testo oltre i confini. Passaggi, scambi, migrazioni*, Bari, Palomar 2009, pp. 299-324.
- GNISCI, ARMANDO (a cura di), *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina, Città aperta 2006.
- HÄNSCH-HERVIEUX, VERENA, *Inszenieren eines 'naïven Blickes' und Verfremdung der Sprache in den Werken von Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada*, in «Recherches Germaniques», III (2006), pp. 43-58.

- JANKOWSKY, KAREN, "German" Literature Contested. The 1991 Ingeborg-Bachmann-Prize Debate, "Cultural Diversity", and Emine Sevgi Özdamar, in «The German Quarterly», LXX, n. 3 (1997), pp. 261-276.
- JESSEN, JENS, *Lockruf der Eitelkeit. Klagenfurt wickelt sich ab: Der fünfzehnte Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 2 luglio 1991.
- MECKLENBURG, NORBERT, *Interkulturalität und Komik bei Emine Sevgi Özdamar*, in ID. (a cura di), *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als Interkulturelle Literaturwissenschaft*, München, Iudicium 2008, pp. 506-535.
- OCCHINI, BEATRICE, „Es [ist] offenbar leichter, einen neuen Staat als eine neue Literatur zu gründen“. Der Adelbert-von-Chamisso-Preis als Konsekrationsinstanz, in CHRISTOPH JÜRGENSEN E ANTONIUS WEIXLER (a cura di), *Literaturpreise. Geschichte und Kontexten*, Stuttgart, Metzler 2021, pp. 281-301.
- ÖZDAMAR, EMINE SEVGI, *Mutterzunge*, Berlin, Rotbuch 1990.
- EAD., *Die Brücke vom goldenen Horn*, Köln, Kiepenheuer & Witsch 1998.
- EAD., *Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede*, in EAD., *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*, Köln, Kiepenheuer & Witsch 2011, pp. 125-132.
- EAD., *La lingua di mia madre*, Bari, Palomar 2007.
- EAD., *Meine krank gewordenen türkischen Wörter*, in UWE PÖRKSEN E BERND BUSCH (a cura di), *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*, Göttingen, Wallstein 2008, pp. 52-54.
- EAD., *Il ponte del Corno d'oro*, Firenze, Ponte alle Grazie 2010.
- EAD., *Perikızı - ein Traumspiel = Perikızı - un sogno*, Napoli, Liguori Editore 2016.
- EAD., *Il cortile nello specchio-Bicicletta sul ghiaccio- Der Hof im Spiegel-Fahrrad auf dem Eis*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina 2018.
- PALERMO, SILVIA, *La scrittrice in transito. Emine Sevgi Özdamar in viaggio dall'Est all'Ovest*, in ANNA MARIA CARPI, GIUSEPPE DOLEI E LUCIA PERRONE CAPANO (a cura di), *La scuola dell'esilio. Riviste e letteratura della migrazione tedesca*, Roma, Artemide 2006, pp. 273-284.
- EAD., *Werkstattbericht einer deutsch-italienischen Übersetzerin*, in MARIA E. BRUNNER, NICOLETTA GAGLIARDI E LUCIA PERRONE CAPANO (a cura di), *Deutsch-italienische Kulturbeziehungen als Seismograph der Globalisierung in Literatur, Übersetzung, Film, Kulturarbeit und Unterricht*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2014, pp. 225-236.
- PAOLI, SANDRA, *L'occidente transculturale al femminile. Emine Sevgi Özdamar, Rita Ciresi e Yasemin Şamdereli*, Milano, Mimesis 2018.
- PERRONE, GRAZIELLA, *La letteratura della migrazione in Germania e il rischio delle metafore. Il caso Emine Sevgi Özdamar*, in «JsQ», XXIII, n. 46 (2006), pp. 308-321.
- POLGA, GIACOMO, *Tracce di portuliano nella letteratura italiana della migrazione*, in «Italian canadiana», XXXIII (2019), pp. 261-276.
- RADÄELLI, GIULIA, *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*, Berlin, Akademie Verlag 2011.
- SAPIRO, GISELE E JOHANN HEILBRON (a cura di), *Traduction: les échanges littéraires internationaux*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», 144 (2002).

- IID. (a cura di), *La circulation internationale des idées*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», 145 (2002).
- SCHMITZ-EMANS, MONIKA (a cura di), *Literatur und Vielsprachigkeit*, Heidelberg, Synchron 2004.
- SISTO, MICHELE, *La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano (1945-1970)*, in IRENE FANTAPPIÈ E MICHELE SISTO (a cura di), *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970. Campi, polisistemi, transfer / Deutsche und italienische Literatur 1945-1970. Felder, Polysysteme, Transfer*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici 2013, pp. 77-94.
- SÖLÇÜN, SARGUT, *Gespielte Naivität und ernsthafte Sinnlichkeit der Selbstbegegnung – Inszenierungen des Unterwegsseins in Emine Sevgi Özdamars Roman „Die Brücke vom Goldenen Horn“*, in AGLAIA BLIOUMI (a cura di), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*, München, Iudicium 2002, pp. 92-111.
- THÜNE, EVA-MARIA, «Lo scavo delle parole»: scrivere e riflettere sulla lingua nei testi di Emine Sevgi Özdamar, in GIULIA CANTARUTTI E PAOLA MARIA FILIPPI (a cura di), *La lingua salvata. Scritture tedesche dell'esilio e della migrazione*, Rovereto, Osiride 2008.
- EAD., *„Mundhure“ und „Wörtmakler“: Überlegungen zu Texten von Emine Sevgi Özdamar*, in FABRIZIO CAMBI (a cura di), *Gedächtnis und Identität: Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Würzburg, Königshausen & Neumann 2008.
- EAD. E SIMONA LEONARDI, *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*, Roma, Aracne 2009.
- WALKOWITZ, REBECCA, *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, New York, Columbia University Press 2015.
- WEBER, ANGELA, *Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*, Bielefeld, transcript 2009.
- WIERSCHKE, ANNETTE, *Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar. Mit Interviews*, Frankfurt am Main 1996.
- WOLF, ULJANA, *Transatlantische Tapissereien. Zu Erin Moures O Cadoiro und zum Übersetzen mehrsprachiger Lyrik*, in «Merkur», LXX, n. 8 (2016), pp. 88-93.
- YILDIZ, YASEMIN, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York, Fordham University Press 2012.
- YÜCEL, FARUK, *Jenseits der Äquivalenzgrenzen. Mehrsprachigkeit in einer Sprache und ihre Transformation*, in CHRISTIANE NORD, MEHMET TAHIR ÖNCÜ E ABDEL-HAFIEZ MASSUD (a cura di), *Übersetzungsäquivalenzen in Textsorten*, Berlin, Logos Verlag 2017, pp. 211-230.



#### PAROLE CHIAVE

Plurilinguismo letterario; Emine Sevgi Özdamar; letteratura interculturale; letteratura della migrazione



## NOTIZIE DELL'AUTORE

Beatrice Occhini è assegnista di ricerca presso l'Università degli studi di Salerno. La sua tesi di dottorato, discussa nel 2020 presso l'Università di Napoli "L'Orientale", è in uscita in tedesco per l'editore Narr Francke Attempo, con il titolo *Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion: Mehrsprachigkeit und Interkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Ha pubblicato inoltre diversi articoli sulle scritture di Franco Biondi, Terézia Mora e Uljana Wolf. Nel 2023 ha curato insieme a Gabriella Sgambati un volume plurilingue della rivista «Odradek» sul tema dell'intraducibilità.

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

BEATRICE OCCHINI, *Traduzioni al quadrato. Tradurre il plurilinguismo o il caso di Emine Sevgi Özdamar*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 21 (2024)



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.