

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
in cotutela con Paris Ovest Nanterre La Défense

DOTTORATO DI RICERCA IN

Traduzione, Interpretazione e Interculturalità

Ciclo XXVIII

Settore Concorsuale di afferenza: 10/H1 - LINGUA, LETTERATURA E
CULTURA FRANCESE

Settore Scientifico disciplinare: L-LIN/04 - LINGUA E TRADUZIONE -
LINGUA FRANCESE

*La traduzione alla prova dell'eterolinguisimo:
il caso dei testi letterari postcoloniali francofoni*

Presentata da: Chiara Denti

Coordinatore Dottorato

Prof.ssa Raffaella Baccolini

Relatore

Prof.ssa Licia Reggiani

Relatore

**Prof. Christophe Mileschi
Prof.ssa Lucia Quaquarelli**

Esame finale anno 2017

Indice

Introduzione	1
I. Il corpus: istruzioni per l'uso	
I. 1 <i>Quale nome?</i>	5
I. 2 <i>La maledizione francofona</i>	18
I. 3 <i>La trappola postcoloniale</i>	52
I. 4 <i>Quale corpus?</i>	57
II. C'è bisogno di una nuova parola: l'eterolinguisimo	
II. 1 <i>Approssimazioni: una storia plurilingue</i>	65
II. 2 <i>Una parola fortunata</i>	79
II. 3 <i>L'impero risponde: l'eterolinguisimo postcoloniale</i>	86
II. 4 <i>Un contro-immaginario eterolingue</i>	105
III. La "messa in testo dell'eterolinguisimo"	112
III. 1 <i>L'eterolinguisimo come messa in scena</i>	119
III. 2 <i>Il paratesto</i>	121
III. 3 <i>La glossa intratestuale</i>	127
III. 4 <i>La segnalazione</i>	133
III. 5 <i>L'eterolinguisimo nel corpus</i>	133
IV. Tradurre l'eterolinguisimo	183
IV. 1 <i>Il segno del traduttore</i>	191
IV. 2 <i>Dalla teoria alla pratica: cosa resta dell'eterolinguisimo?</i>	209
IV. 3 <i>Conclusioni: (im)possibilità di una traduzione eterolingue</i>	247

INTRODUZIONE

In *Maghreb pluriel*, Abdelkébir Khatibi ha scritto che la «langue française n'est pas la langue française: elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont»¹. Sono parole, queste, capaci di mettere in discussione l'immagine convenzionale della lingua, vista saussurianamente come «una e indivisibile». Proprio tale visione viene contestata dai testi eterolingui che danno prova di una lingua stratificata, plurale e permeabile. Trasformando l'immagine della lingua, questi testi sollecitano un ripensamento della teoria e della pratica della traduzione. Di qui, la scelta di fare dell'eterolinguismo il centro della riflessione.

Oggetto della tesi è l'analisi delle soluzioni adottate in traduzione per l'eterolinguismo nei romanzi postcoloniali francofoni. Se c'è un elemento, infatti, che contraddistingue l'insieme delle letterature postcoloniali è il fatto di collocarsi agli incroci tra le lingue, mettendo in atto forme di «langagement», per dirla con Lise Gauvin².

I testi postcoloniali sono fittamente connessi alla traduzione. Se è vero infatti, come afferma il teorico postcoloniale Robert Young, che «una colonia comincia come una traduzione, come la copia di un originale situato altrove»³ e che la traduzione è il marchio della condizione coloniale – poiché il colonizzato, derubato della propria lingua, si vede costretto a tradurre e a tradursi nella lingua del colono –, è altrettanto vero che la condizione postcoloniale trova nella traduzione un quadro concettuale più che mai pertinente. Basta richiamare alla memoria la famosa dichiarazione di Salman Rushdie che, facendo leva sull'etimologia latina del termine “traduzione”, definisce lo scrittore postcoloniale come un «uomo tradotto»⁴. Lo scrittore postcoloniale, ci dice Rushdie, è un «translated man», poiché è un soggetto che la violenza della Storia ha “portato di là”, ha “trasportato” da un paese all'altro, da una lingua all'altra: avendo attraversato confini nazionali e territoriali, frontiere linguistiche e culturali, si trova a vivere e a scrivere nello spazio della traduzione, a tradurre e a tradursi, a portare

¹ Abdelkébir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris 1983, p. 188.

² Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Boréal, Montréal 2000.

³ Robert J. C. Young, *Postcolonialism. A Very Short Introduction*, (2003); [*Introduzione al postcolonialismo*, trad. it. di M. Mellino, Meltemi, Roma 2005, p. 166].

⁴ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, (1991); [*Patrie immaginarie*, trad. it. di C. Di Carlo Mondadori, Milano 1994, p. 22].

insomma sulla pagina testi che sono già intra-tradotti. Il testo postcoloniale è così il luogo di una traduzione permanente, lo spazio in cui «la langue “maternelle” est à l’œuvre dans la langue étrangère»⁵, come osserva Abdélkebir Khatibi.

Non è un caso dunque che il discorso critico si serva della traduzione come chiave di lettura privilegiata della scrittura postcoloniale, assumendola come proficuo modello interpretativo. Maria Tymoczko, per esempio, osserva come le letterature postcoloniali possano essere descritte ponendole in analogia con la traduzione; secondo la studiosa, infatti, in tali letterature è all’opera una forma di traduzione, non già a partire da un testo originale bensì da un sostrato culturale⁶. In maniera analoga, la nozione di traduzione è stata ripresa recentemente anche da Paul Bandia per descrivere la letteratura africana in lingue europee, che lui battezza significativamente con la locuzione di «writing as translation»⁷. Nelle pagine che seguiranno, non si tratterà tanto di indagare la scrittura postcoloniale alla luce della traduzione, quanto piuttosto di interrogare la traduzione dall’angolatura di tali scritture.

Il corpus testuale che prenderemo in esame riunisce dieci romanzi, assieme alle rispettive traduzioni (e ritraduzioni) italiane e, quando disponibili, anche le versioni inglesi e spagnole. Riportiamo l’insieme dei testi in questa tabella:

TESTI DI PARTENZA	TESTI TRADOTTI IN ITALIANO	TESTI TRADOTTI IN INGLESE	TESTI TRADOTTI IN SPAGNOLO
Florent Couau-Zotti, <i>Si la cour du mouton est sale, ce n’est pas au cochon de le dire</i> , «Serpent noir», Le Serpent à plumes, Paris 2010.	Claudia Ortenzi: <i>Non sta al porco dire che l’ovile è sporco</i> , «B-Polar», 66thand2nd, Roma 2012.		
Ananda Devi, <i>Pagli</i> , «Continents Noirs», Gallimard, Paris 2001.	Cristina Schiavone: <i>Pagli/pazza</i> , «Tusitala», Ibis, Como 2004.		Manuel Serrat Crespo: <i>Pagli</i> , «Étnicos del bronce», Ediciones del Bronce, Barcelona 2002.

⁵ Abdelkébir Khatibi, *Lettre-Préface*, in Marc Gontard, *La violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, L’Harmattan, Paris 1981, p. 8.

⁶ Maria Tymoczko, *Post-colonial writing and literary translation*, in Susan Bassnett e Harish Trivedi, *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Routledge, London 1999, pp. 19-40.

⁷ Paul Bandia, *African Europhone Literature and Writing as Translation: Some Ethical Issues*, in Theo Hermans (a cura di), *Translating Others 2*, St Jerome, Manchester 2006, pp. 349-361.

Fatou Diome, <i>Le ventre de l'Atlantique</i> , Editions Anne Carrière, Paris 2003.	Maurizio Ferrara: <i>Sognando Maldini</i> , «L'altra riva», Edizioni lavoro, Roma 2004.	Lulu Norman et Ros Schwartz: <i>The belly of the Atlantic</i> , Serpent's Tail, London 2006.	Manuel Serrat Crespo: <i>En un lugar del Atlántico</i> , «Narrativa», Lumen, Barcelona 2004.
Fabienne Kanor, <i>D'eaux douces</i> , «Continents Noirs», Gallimard, Paris 2003.	Lucia Quaquarelli: <i>D'acque dolci</i> , «Griot», Morellini, Milano 2005.		
Fabienne Kanor, <i>Humus</i> , «Continents Noirs», Gallimard, Paris 2006.	Licia Reggiani: <i>Humus</i> , «Griot», Morellini, Milano 2009.		
Alain Maban Kou, <i>Verre Cassé</i> , «Points», Seuil, Paris 2006.	Martina Cardelli: <i>Verre Cassé</i> , «Griot», Morellini, Milano 2008.	Helen Stevenson: <i>Broken glass</i> , Serpent's Tail, London 2009.	Mireia Porta i Arnau: <i>Vaso roto</i> , «Alfaneque», Alpha Decay, Barcelona 2007.
	Daniele Petruccioli: <i>Pezzi di vetro</i> , «Bazar», 66thand2nd, Roma 2015.		
Patrice Nganang, <i>Temps de chien</i> , «Fiction française», Le Serpent à plumes, Paris 2001.	Giusy Cutri: <i>Tempi da Cane</i> , Tirrenia Stampatori, Torino 2008.	Amy Baram Reid: <i>Dog Days</i> , «CARAF Books», University of Virginia Press, Charlottesville and London 2006.	Manuel Serrat Crespo: <i>Tiempo de perro</i> , «Casa África», El Aleph Editores, Barcelona 2010.
Gisèle Pineau, <i>Chair Piment</i> , Mercure de France, Paris 2002.	Gaia Panfili: <i>Fuoco</i> , «Dal mondo. I leoni», e/o, Roma 2004.	C. Dickson: <i>Devil's dance</i> , «European Women Writers», University of Nebraska Press, Lincoln 2006.	
Audrey Pulvar, <i>L'enfant-bois</i> , Mercure de France, Paris 2004.	Antonella Belli: <i>Io, albero</i> , «Griot», Morellini, Milano 2006.		
Abdourahaman Waberi, <i>Transit</i> , «Continents Noirs», Gallimard, Paris 2003.	Antonella Belli: <i>Transit</i> , «Griot», Morellini, Milano 2005.	David et Nicole Ball: <i>Transit</i> , «Global African Voices», Indiana University Press, Indiana 2012.	

Prima di addentrarci nell'analisi testuale, ci concentreremo su alcune questioni terminologiche. In un primo momento, ci occuperemo di chiarire le ragioni per cui

abbiamo scelto, per denominare il nostro corpus, le controverse definizioni di “francofono” e “postcoloniale”. Si tratta di una precisazione necessaria e ineludibile, per il semplice fatto che ogni scelta terminologica produce rappresentazioni ideologicamente connotate, e non può perciò esser mai neutrale. Nel nostro caso, una tale riflessione è ancor più ineliminabile in quanto stiamo mettendo in gioco termini aspramente criticati dagli scrittori stessi che ne hanno avvertito i pericoli e la portata ghezzante.

L'altro termine che sarà oggetto di approfondimento, e di cui ci occuperemo di giustificare l'impiego, è naturalmente quello di “eterolinguisma”. Indagheremo dapprima le ragioni che hanno spinto Rainier Grutman a contribuire alla proliferazione terminologica in un campo già affollato di molti altri termini, in parte sovrapponibili, come “plurilinguisma”, “multilinguisma”, “bilinguisma” e altri ancora –, coniando tale neologismo nel 1994 – per poi illustrare i motivi per cui esso occupa un posto di primo piano nel nostro lavoro.

A questa cornice, che occupa i primi due capitoli, seguirà il vero e proprio lavoro sui testi, ripartito in due momenti successivi. Una prima fase sarà volta a rintracciare la natura dell'eterolinguisma presente nei testi di partenza, al fine di descriverne le forme e il funzionamento. Ci renderemo conto che l'eterolinguisma oscilla tra forme semplici e prudenti, di taglio referenziale, e manifestazioni via via più importanti che si caricano di una portata poetica e politica insieme.

Sposteremo poi l'attenzione sulle traduzioni, con una precisazione: l'analisi delle versioni tradotte non ha come proposito e obiettivo quello di valutarne la qualità, bensì quello di sviluppare una riflessione descrittiva, esplorando le diverse soluzioni adottate e misurandone gli effetti sui lettori, sui testi e sulle lingue in questione. Ma anche, e soprattutto, cercheremo di portare allo scoperto come l'eterolinguisma smetta di essere un “intraducibile” nel momento in cui la traduzione si sottrae all'ideale della trasparenza e al suo requisito monolingue.

I. Il corpus: istruzioni per l'uso

Quale nome?

Non c'è dubbio che le definizioni siano necessarie: tracciando linee di demarcazione e segnando confini, delimitano insiemi, classi, gruppi saldati da corrispondenze e punti di contatto. Svolgono un'insostituibile e rassicurante funzione ordinatrice, non priva tuttavia di rischi; sono infatti strutturalmente problematiche nella misura in cui producono semplificazioni e presentano una certa dose di arbitrarietà. Le suddivisioni che ne derivano si reggono su criteri fragili e contestabili, la cui validità può essere in ogni momento messa in questione.

Un celebre racconto di Jorge Luis Borges, intitolato *L'idioma analitico di John Wilkins*⁸, illustra con brillante ironia la precarietà di ogni gesto classificatorio, che sotto la penna dello scrittore argentino assume i contorni di un gigantesco paradosso. In queste pagine si legge di un'immaginaria enciclopedia cinese in cui gli animali vengono catalogati in base a strambi e curiosissimi criteri. È così che viene ripartita:

Nelle sue remote pagine è scritto che gli animali si dividono in (a) appartenenti all'imperatore, (b) imbalsamati, (c) ammaestrati, (d) lattonzoli, (e) sirene, (f) favolosi, (g) cani randagi, (h) inclusi in questa classificazione, (i) che s'agitano come pazzi, (j) innumerevoli, (k) disegnati con pennello finissimo di pelo di cammello, (l) eccetera, (m) che hanno rotto il vaso, (n) che da lontano sembrano mosche⁹.

Se tutte le categorie qui menzionate si rivelano a dir poco inadeguate per un rigoroso testo di carattere enciclopedico, ce n'è una particolarmente spiazzante che non può non provocare scompiglio: è quella contrassegnata dalla lettera (h) in cui si collocano gli animali «inclusi in questa classificazione». La contraddizione non può essere più grande: inglobando se stessa al proprio interno, la classificazione si svuota automaticamente di senso; il *contenitore* diventa esso stesso *contenuto* perdendo così la sua legittimità. Il testo di Borges e la sua improbabile enciclopedia cinese mettono così

⁸ Jorge Luis Borges, *El idioma analítico de John Wilkins*, (1974); [*L'idioma analitico di John Wilkins*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio e H. Lyria, Mondadori, Milano 1984, vol. I, pp. 1002-1006].

⁹ *Ibid.*, pp. 1004-1005.

in scacco ogni impresa classificatoria, denunciandone la natura artificiale e costitutivamente arbitraria. Questa incursione nell'universo borghesiano mi è sembrata un'irrinunciabile premessa al tentativo di inquadrare entro una categoria gli autori e i testi che compongono il mio corpus di lavoro¹⁰.

Al pari del monito contenuto nel racconto citato, la voce di chi è direttamente coinvolto – ovvero degli/delle scrittori/trici che vengono inseriti all'interno di categorie e griglie, a costo di forzature e schematizzazioni – mette in guardia dal praticare acriticamente l'esercizio definitorio: tramite le loro dichiarazioni, si acquisisce uno sguardo decentrato e obliquo con cui percorrere il terreno scivoloso delle nomenclature. Un po' alla maniera del calviniano Cosimo Piovasco di Rondò¹¹, ho provato ad adottare una posizione sollevata che consenta di tenere insieme tanto il punto di vista di chi si trova impegnato a "etichettare" quanto quello di coloro che le etichette se le vedono assegnare. Un doppio sguardo che riesca simultaneamente a guardare dal di dentro e dal di fuori, così da ottenere quel che accade a Cosimo appena salito sull'elce, che da lassù «vedeva questo e quello»¹². Il tentativo è insomma quello di assumere, anche solo per un attimo, l'altro punto di vista: quello di chi scompare dietro le etichette.

Consegnate a una rapida intervista o vero e proprio fulcro del discorso, inserite a margine di altre riflessioni oppure elette a tema che corre lungo alcune pagine saggistiche, le reazioni degli scrittori nei confronti di etichette e definizioni sono sempre di diffidenza, se non di fermo rifiuto: dai quattro angoli del pianeta il giudizio è compatto e unanime. Lo scrittore nigeriano Ben Okri si scaglia contro ogni definizione, così scrive in *A Way of Being Free*: «don't let them define you, or confine you, or buy your silence. If they do confine you, burst out of their prison with wilder fatidical songs. Be a counter-antagonist, break their anti-miths» [non lasciare che ti definiscano, o che ti rinchiudano, o che comprino il tuo silenzio. Se ti rinchiudono, evadi dalla loro prigione con canti profetici più feroci. Sii un contro-antagonista, spezza i loro anti-miti]¹³. Una posizione altrettanto netta è espressa dallo scrittore dello Zimbabwe, Dambudzo Marechera, durante un'intervista rilasciata a Flora Veit-Wild, in cui rigetta ogni denominazione di stampo nazionale o razziale, quale che essa sia:

¹⁰ Testi e autori verranno presentati nel dettaglio nel corso del capitolo.

¹¹ Italo Calvino, *Il barone rampante*, Mondadori, Milano 1993.

¹² *Ibid.*, p. 17.

¹³ Ben Okri, *A Way of Being Free*, Phoenix House, London 1997, pp. 14-15, trad. mia.

I would question anyone calling me an African writer. Either you are a writer or you are not. If you are a writer for a specific nation or a specific race, then fuck you. In other words the direct International experience of every single living entity is, for me, the inspiration to write.

[Vorrei contestare tutti quelli che mi chiamano scrittore africano. O sei uno scrittore o non lo sei. Se sei uno scrittore per una specifica nazione o una specifica razza, allora fottiti. In altre parole, l'esperienza diretta internazionale di ogni singolo essere vivente rappresenta, per me, l'ispirazione per scrivere.]¹⁴

La stessa insofferenza emerge dalle parole pronunciate da Dany Laferrière, scrittore nato a Port-au-Prince ed esiliato in Québec, quando è chiamato ad affrontare per l'ennesima volta la martellante questione delle categorizzazioni. Ecco la sua tagliente risposta:

Il est vrai que j'ai souvent à répondre à cette question. Parfois, je me la pose moi même. Mais j'avoue en avoir marre de toutes ces étiquettes, parce qu'elles ne servent à rien, c'est-à-dire qu'elles ne servent qu'à la personne qui le propose, et pour un temps seulement.

[È vero che rispondo spesso a questa domanda. A volte me la pongo io stesso. Ma confesso di essere stufo di tutte queste etichette, perché non servono a niente, servono solo a chi le propone, e solo per poco.]¹⁵

Proprio a dimostrare l'inutilità delle etichette che la critica gli ha via via assegnato – “haïtien”, “caribéen”, “québécois”, “francophone” –, Laferrière si autorappresenta provocatoriamente fin dal titolo di un suo romanzo come scrittore giapponese¹⁶, mettendo così fuori gioco ogni tentativo di fissarlo in una rigida identità nazionale¹⁷. La rivendicazione di “giapponesità” di Laferrière riecheggia anche nelle parole di Dubravka Ugrešić, scrittrice croata residente ad Amsterdam che, nel suo saggio *Cosa*

¹⁴ Dambudzo Marechera, *Interview and Discussion with Dambudzo Marechera about Black Sunlight*, in Flora Veit-Wild, *Dambudzo Marechera. A Source Book on his Life and Work*, Zell, London 1992, p. 221, trad. mia.

¹⁵ Pénélope Cormier, *Entrevue avec Dany Laferrière récemment élu à l'Académie française*, «The Postcolonialist», <http://postcolonialist.com/arts/entrevue-avec-dany-laferriere-10-octobre-2013-interview-with-dany-laferriere/>, (ultima consultazione giugno 2015), trad. mia.

¹⁶ Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, Grasset, Paris 2008.

¹⁷ Dominique Combe osserva: «Dany Laferrière né à Port-au-Prince, circulant entre Montréal et Miami est-il un écrivain haïtien, canadien, québécois, étatsunien? Une telle question perd son sens». Cfr. Dominique Combe, *Littératures francophones, littérature-monde en français*, in «Modern & Contemporary France», vol. 18, n. 2, 2010, p. 242. Per una riflessione approfondita su questo aspetto si veda Lucia Quaquarelli, *Narrazione e migrazione*, Morellini, Milano 2015. A proposito della nazionalità letteraria degli autori o dei testi, Lucia Quaquarelli si chiede: «cosa resta di utile e di pertinente nella domanda sulla cittadinanza letteraria loro e delle loro opere?».

c'è di europeo nella letteratura europea?, si dichiara «allergica alle etichette». Questa intolleranza prende forma dalla consapevolezza che le etichette portano a una lettura deformante delle opere, tendendo a produrne un'interpretazione semplificata e distorta .

Perché è stato dimostrato chiaramente che le etichette alterano la sostanza di un'opera e il suo significato. Perché l'etichetta è, in effetti, un'interpretazione testuale semplificatrice, quasi sempre fuorviante. Perché un'etichetta fa sì che si legga in un'opera qualcosa che non c'è. E infine perché l'etichetta discrimina l'opera¹⁸.

Non meno accese sono le manifestazioni di protesta suscitate dal termine “postcoloniale”, se si considera la presa di posizione di Jamal Mahjoub che ne denuncia il tono decisamente insultante: «aujourd'hui le qualificatif “postcolonial” pour décrire l'écrivain est un insulte. Vraiment, c'est la dernière chose que l'écrivain souhaite. Suis-je un écrivain postcolonial? Non merci! Je suis un écrivain. Point» [oggi l'aggettivo “postcoloniale” per definire uno scrittore è un insulto. Davvero, è l'ultima cosa che uno scrittore desidera. Sono uno scrittore postcoloniale? No, grazie! Sono uno scrittore. Punto]¹⁹. L'essere scrittore senza ulteriori specificazioni è ciò che Mahjoub rivendica per sé, al di là di ogni etichetta, definizione e categoria, proprio come Fabienne Kanor nel suo *Sans titre*. Dopo essere stata variamente definita “antillese”, “creolofona”, “francofona”, da una critica tanto impaziente quanto sommaria nel catalogare, la scrittrice si chiede:

Ne suis-je un auteur tout court qui, à l'instar de Maryse Condé, rêve d'une littérature sans épithète mais avec toutes les «bâtardises possibles». D'une langue sans origine ni étiquette qui ne serait que celle de l'auteur. Des langues originales pour dire des mondes.

[Non sono forse un autore *tout court* che, proprio come Maryse Condé, sogna una letteratura senza aggettivi ma con tutti gli «imbastardimenti possibili». Una lingua senza origine né etichetta che non sarebbe altro che quella dell'autore. Lingue originali per dire dei mondi.]²⁰

¹⁸ Dubravka Ugrešić, *Cosa c'è di europeo nella letteratura europea?*, <http://www.nazioneindiana.com/2009/11/05/cosa-c%E2%80%99e-di-europeo-nella-letteratura-europea/>, ultima consultazione giugno 2015.

¹⁹ Jamal Mahjoub, citazione tratta da Marie-Claude Smouts, *Le postcolonial pour quoi faire?*, in Ead. (a cura di), *La situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Les Presses de Sciences Po, Paris 2007, p. 134, trad. mia.

²⁰ Fabienne Kanor, *Sans titre*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, Gallimard, Paris 2007, p. 240, trad. mia.

È verso la controproposta di una «littérature sans épithète», finalmente libera da aleatori quanto inutili attributi, che si muovono tutte le testimonianze raccolte fin qui. Benché quantitativamente limitate, esse sono comunque sufficienti a intraprendere un'ineludibile riflessione sulla portata, i limiti e le implicazioni di qualunque gesto definitorio.

L'atto di nominare, classificare, incasellare è strettamente legato alle relazioni di potere, nella misura in cui tramite simili operazioni si esercita una forma di controllo e si compie una presa di possesso. Non è un caso che troviamo proprio Cristoforo Colombo intento a nominare o rinominare, a sostituire toponimi indigeni con i corrispettivi cristiani e castigliani: attraverso l'imposizione di nuovi nomi egli stabilisce il proprio ordine. Si tratta, a tutti gli effetti, di un atto di potere con cui afferma e ribadisce la supremazia dei nuovi arrivati. Così Tzvetan Todorov descrive colui da cui tutto ebbe inizio, che è all'origine di quel viaggio di scoperta e conquista del Nuovo Mondo:

vuol ribattezzare i luoghi in funzione del posto che essi occupano nel quadro della sua scoperta, vuol dare loro dei nomi giusti; il nominarli, inoltre, equivale a una presa di possesso²¹.

Attuata fin da subito, l'operazione del (ri)nominare rappresenterà una costante della conquista coloniale, in quanto strumento privilegiato con cui sancire anche simbolicamente una forma di controllo e una struttura di dominio.

The process of discovery is reinforced by the construction of maps, whose existence is a means of textualizing the spatial reality of the other, naming, or, in almost all cases, renaming spaces in a symbolic and literal act of mastery and control. In all cases, the lands so colonized are literally reinscribed, written over, as the names and languages of the indigenes are replaced by new names, or are corrupted into new and Europeanized forms [...].

[Il processo di scoperta è rinforzato dalla costruzione di mappe, la cui esistenza è un mezzo per testualizzare la realtà spaziale dell'altro, nominando, o, in quasi tutti i casi, rinominando gli spazi in un atto simbolico e letterale di dominio e controllo. In tutti i casi, le terre così colonizzate sono letteralmente riscritte, scritte sopra, dato

²¹ Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, (1982) [*La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, trad. it. di Aldo Serafini, Einaudi, Torino 1992, p. 51].

che i nomi e le lingue degli indigeni sono sostituiti da nuovi nomi, o corrotti in nuove forme europeizzate [...].²²

Nel momento in cui si appresta a definire e classificare, la critica compie un'operazione carica di conseguenze: racchiudendo l'altro in una categoria e cucendogli addosso una definizione, parla automaticamente *per* l'altro e *dell'*altro, ne costruisce un'immagine e lo rappresenta. Un gesto tutt'altro che neutrale perché sempre ideologicamente orientato, e dunque non immune dal produrre – anche inconsapevolmente – tracce di «violenza epistemica», per usare un'espressione di Gayatri Spivak²³. Che definizioni e classificazioni possano diventare strumenti di violenza e legittimare forme materiali di dominazione è stato ben dimostrato da Edward Said in *Orientalismo*. La tesi dispiegata in questo testo – punto di svolta e snodo cruciale nello studio del colonialismo – è che un certo discorso sull'Oriente, ovvero l'orientalismo²⁴, ha preparato il terreno al progetto coloniale, producendo una rappresentazione del resto del mondo a uso e consumo dell'Occidente. Un certo modo di vedere e rappresentare l'altro, cristallizzato attorno a stereotipi e immagini convenzionali quando non disumanizzanti, è servito per giustificare il predominio dell'Occidente sul resto del pianeta. Come afferma Miguel Mellino, ciò che Said voleva dimostrare era che «il dominio dell'Occidente sull'Oriente funzionava anche attraverso la produzione di certi discorsi sull'altro»²⁵. Quel corpus sterminato di immagini e descrizioni, nozioni e concettualizzazioni reperibili tra le righe delle fonti più diverse, prodotto di un orientalismo congenito, ha concorso a legittimare la pretesa superiorità occidentale. Non sorprende affatto, dunque, che il discorso coloniale abbia attinto a piene mani a descrizioni, catalogazioni, classificazioni perfettamente funzionali ad

²² Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, Routledge, London 1998, pp. 31-23, trad. mia.

²³ Con «violenza epistemica» non ci si riferisce a una forma di violenza materiale prodotta dall'uso della forza fisica, ma a una rottura violenta operata dai paesi colonizzatori contro il sistema di valori, le rappresentazioni del mondo e l'organizzazione della vita dei paesi colonizzati. Il concetto, benché usato già in precedenza dalla critica post-coloniale, trova la sua più celebre applicazione in *Can the Subaltern Speak?* di Gayatri Chakravorty Spivak (*Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*, trad. it. di Angela D'Ottavio, Meltemi, Roma 2004), dove è messo in correlazione al silenziamento dei gruppi subalterni.

²⁴ Edward Said, *Orientalism*, (1979) [1978] [*Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. it. di Stefano Galli, Feltrinelli, Milano 2001, p. 14]. Secondo Said, parlare di orientalismo vuol dire «anche se non esclusivamente, parlare di un'impresa culturale britannica e francese, un progetto le cui dimensioni si estendono in campi tanto disparati quanto l'immaginazione stessa: l'India intera e il Levante, i testi e i luoghi biblici, il commercio delle spezie, le armate coloniali e una lunga tradizione di amministratori coloniali, la formidabile mole di dati e teorie più o meno fondate».

²⁵ Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma 2005, p. 42.

assicurare il pieno controllo sul soggetto colonizzato, così come a garantire il mantenimento di una struttura gerarchica di potere.

“Description” has been central, for example, in the colonial discourse. It was by assembling a monstrous machinery of descriptions – of our bodies, our speech-acts, our habitats, our conflicts and desires, our politics, our socialities and sexualities, in fields as various as ethnology, fiction, photography, linguistics, political science – that the colonial discourse was able to classify and ideologically master the colonial subject, enabling itself to transform the descriptively verifiable multiplicity and difference into the ideologically felt hierarchy of value.

[La “Descrizione” è stata centrale, ad esempio, nel discorso coloniale. È stato costruendo un mostruoso macchinario di descrizioni – dei nostri corpi, dei nostri atti linguistici, dei nostri territori, dei nostri conflitti e desideri, della nostra politica, della nostra socialità e sessualità, in vari campi come l’etnologia, la narrativa, la fotografia, la linguistica, le scienze politiche – che il discorso coloniale ha potuto classificare e dominare ideologicamente il soggetto coloniale, consentendogli di trasformare la molteplicità e la differenza verificabili in modo descrittivo nella gerarchia di valore ideologica.]²⁶

Come ricorda Said, ogni discorso sull’altro non solo non è mai il risultato di una conoscenza neutra e oggettiva – in quanto sempre situato nel tempo e nello spazio, e inevitabilmente condizionato da chi lo porta avanti²⁷ – ma non può essere pronunciato da tutti. «La capacità di rappresentare, raffigurare, caratterizzare e descrivere non è facilmente accessibile a qualunque membro di qualunque società»: ²⁸ tale facoltà è di fatto riservata solo ad alcuni, mentre altri ne sono sistematicamente esclusi, ridotti al più completo silenzio. Si pensi al noto e discusso saggio di Gayatri Spivak, dal titolo *Can the Subaltern Speak?*²⁹ nel quale la studiosa – con un’affermazione che lei stessa definirà «sconsiderata» – nega, almeno in un primo momento, la possibilità per la

²⁶ Aijatz Ahmad, *Jameson’s Rhetoric of Otherness and the “National Allegory”*, «Social Text», n. 17, Autumn 1987, p. 6, trad. mia.

²⁷ A questo proposito Miguel Mellino scrive: «ciò che *Orientalismo* cercava di mettere in evidenza era che ogni discorso (o rappresentazione) sull’alterità appare fondato o legittimo soltanto all’interno del sistema di potere che l’ha prodotto». Cfr. Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, cit., p. 43. L’impossibilità di essere neutrali e oggettivi è stata rivendicata dai critici post-coloniali che sottolineano come ogni discorso sia sempre “posizionato”: è infatti sempre da un luogo, da una posizione e da una collocazione ben precisa che si parla.

²⁸ Edward Said, *Culture and Imperialism*, (1993) [*Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell’Occidente*, trad. it. di Stefano Chiarini e Anna Tagliavini, Gamberetti, Roma 1998, p. 51].

²⁹ Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, (1988) [*Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*, cit.].

“subalterna” di parlare. Spivak fa notare che la voce della donna indiana subalterna è doppiamente cancellata: oscurata nella storiografia coloniale, dunque dalla violenza dell'imperialismo, lo è anche nei resoconti delle lotte per l'indipendenza, dunque dalla violenza del patriarcato³⁰. È proprio a partire da questa osservazione che la studiosa giunge alla “scandalosa” e provvisoria conclusione: «la subalterna non può parlare»³¹. Per rappresentare questa impossibilità di prendere la parola, non c'è immagine più potente e densa di significato della lingua “mozzata” di Venerdì, come appare nella riscrittura del mito di Robinson Crusoe realizzata da J. M. Coetzee³², in base alla quale la storia di Venerdì è destinata a rimanere sconosciuta fintanto che non sarà lui stesso nella condizione di raccontarla. Lo scrittore Foe – alter ego narrativo di Coetzee – che è incaricato di narrarne la vicenda, riconosce la sua inadeguatezza a comunicare quella parola negata che, all'infuori di Venerdì, a nessun altro è dato riferire.

La storia della lingua di Venerdì è una storia che non si può raccontare, o che io non sono in grado di raccontare. Cioè si possono narrare molte storie sulla lingua di Venerdì, ma la vera storia è sepolta dentro di lui, che è muto³³.

Cogliendo tutta la pericolosità che porta con sé il sovrapporsi alla voce di Venerdì, il parlare per lui e al suo posto, Foe – e lo scrittore reale J.M. Coetzee con lui – non può che sottrarsi a questo compito: ciò significherebbe ridurre Venerdì a un oggetto e trasformare così la sua storia in una delle tante versioni sfuocate e falsate che possono essere raccontate. Per quella vera ci sarà spazio solo se Venerdì diventerà il soggetto della sua storia, se sarà lui a prendere la parola. Negli stessi rischi incorre la critica che, mentre nomina e classifica, trasforma l'altro in oggetto di conoscenza e lo priva della parola, togliendogli lo spazio per una (im)possibile risposta.

L'Altro è nominato, citato, inquadrato, miniato, incasellato nella strategia da “botta e risposta” di un illuminismo di serie; la narrazione e le politiche *culturali* della differenza si trasformano nel circolo chiuso dell'interpretazione. L'Altro perde il proprio potere di significare, di negare, di dare inizio al proprio orientamento storico, di creare il proprio discorso istituzionale e oppositivo. Per quanto conosca in modo impeccabile il contenuto di una cultura “altra” e per quanto sia antietnocentrico, solo il suo *localizzarsi* al termine di

³⁰ Cfr. Lidia Curti, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma 2006, p. 112.

³¹ Gayatri Chakravorty Spivak, *Può la subalterna parlare?*, in cit., p. 318.

³² John Maxwell Coetzee, *Foe*, (1986) [*Foe*, trad. it. di Franca Cavagnoli, Einaudi, Torino 2005].

³³ *Ibid.*, p. 107

grandi teorie, cioè la necessità che sia sempre un buon oggetto di conoscenza analitica – il docile corpo della differenza – potrà ricreare una relazione di dominio: questa è la più grande accusa che si può muovere al potere istituzionale della teoria critica³⁴.

Accuse analoghe attraversano la riflessione di Édouard Glissant che, percependo la violenza connaturata all'atto di definire, spiegare e comprendere, rivendica il «diritto all'opacità»³⁵. Esso si configura come un antidoto contro tutti i tentativi di “com-prensione” che equivalgono a forme di appropriazione e assimilazione dell'altro, come denuncia la radice stessa del verbo. L'atto del comprendere è intrinsecamente aggressivo: «vi è in questo verbo – comprendere – il movimento delle mani che prendono ciò che le circonda e lo riportano a sé. Gesto di chiusura, se non di appropriazione»³⁶. Così, il «diritto all'opacità» glissantiano – analogo a quella che Spivak chiama «misura del silenzio» – rappresenta una forma di difesa e resistenza contro la sistematica cancellazione dell'opacità, che riduce l'altro a una perfetta trasparenza affinché risulti immediatamente intellegibile. Se per essere com-preso e interpretato, l'altro viene catturato all'interno di un sistema di norme e categorie, il diritto invocato da Glissant, assumendo i contorni di un «diritto alla fuga»³⁷, mina alle fondamenta l'operazione di comprensione: «definisco “diritto” la fuga lontano dalle legittimità, sordamente o risolutamente ancorate nel possesso e nella conquista»³⁸. L'altro si sottrae così alla condizione di oggetto del discorso, evadendo dalle maglie del sapere/potere dominante e disinnescando quel rapporto asimmetrico e violento che lo riduce immancabilmente a immagini dalla muta trasparenza o lo intrappola in costruzioni stereotipate. Queste direttrici di fuga aprono un varco per una possibile presa di parola; o almeno questo è ciò che accade nelle pagine di un racconto – e perciò nello spazio della letteratura, con i suoi mondi possibili e impossibili, capaci di scompaginare le carte della Storia e della teoria. Si tratta di *Draupadi*, un racconto della scrittrice bengalese Mahasweta Devi, dal potente e prodigioso finale: Spivak sceglie di tradurlo sia per l'aurea eroica della protagonista, sia per la portata simbolica del personaggio “cattivo”, Senanayak, che è «colui che maggiormente si approssima allo studioso del

³⁴ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, (1994) [*I luoghi della cultura*, trad. it. di Antonio Perri, Meltemi, Roma 2001, p. 51].

³⁵ Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, (1990) [*Poetica della Relazione*, trad. it. di Enrica Restori, Quodlibet, Macerata 2007, p. 173].

³⁶ *Ibid.*, p. 175

³⁷ Cfr. Sandro Mezzadra, *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*, Ombre Corte, Verona 2006.

³⁸ Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, cit., p. 173.

Primo Mondo che va in cerca del Terzo Mondo»³⁹. Al centro dell'intreccio c'è il tentativo di Senanayak, ufficiale dell'esercito, di catturare l'attivista tribale Draupadi (o Dopdi), che alla fine verrà presa in trappola. Per portare a termine il suo intento, egli mette a punto un calcolatissimo e bellicoso progetto "interpretativo": è convinto che solo tramite una conoscenza approfondita raggiungerà il suo "obiettivo", così cerca di "decifrare" la canzone di Dopdi, di "identificarsi" con lei in modo da prevederne le mosse («ha imparato a conoscerli diventando uno di loro»), di "comprenderla" mobilitando la letteratura occidentale con cui crea analogie superficiali e semplificatrici – compiendo così a tutti gli effetti un'assimilazione dell'altro. Eppure, nell'episodio conclusivo, l'impalcatura conoscitiva di Senanayak crolla: sotto gli occhi dell'ufficiale, Dopdi diventa d'un tratto incomprensibile e irriconoscibile. La rassicurante trasparenza è ormai persa.

Cos'è questa cosa? Sta per urlare, ma si ferma.
Cos'è questa cosa? Sta per abbaiare.
Draupadi gli viene più vicina. È in piedi con le mani sui fianchi,
ride e dice – L'oggetto della tua ricerca, Dopdi Mejhen⁴⁰.

Le ultime righe realizzano in maniera grandiosa un rovesciamento di ruoli e posizioni.

Con i suoi due seni maciullati Draupadi dà una spinta a Sananayak, e per la prima volta Senanayak ha paura, ha una paura tremenda di stare in piedi davanti a un *obbiettivo* disarmato⁴¹.

L'oggetto di conoscenza si tramuta in un «superoggetto terrificante», in grado di ammutolire il potere, che viene così condannato a un silenzio rumoroso e carico di implicazioni: «il lettore ha la consapevolezza che l'unico soggetto autentico del racconto è la donna tribale, e che il *silenzio* – per rovesciare la formula di Spivak – è l'essenza più intima non già del subalterno, bensì del *potere*»⁴².

Solo e soltanto ora si può tornare sul campo minato delle definizioni. Ora che si sa che le classificazioni possono diventare armi improprie, facendosi complici di forme di esclusione o andando a rinsaldare granitiche relazioni di potere; ora che sono emersi con

³⁹ Gayatri Chakravorty Spivak, *Prefazione a Draupadi*, in Mahasweta Devi e Gayatri Chakravorty Spivak, *La trilogia del seno*, Filema, Napoli 2005, p. 17.

⁴⁰ Mahasweta Devi e Gayatri Chakravorty Spivak, *La trilogia del seno*, cit., p. 52.

⁴¹ *Ibid.*, p. 53.

⁴² Emanuela Fornari, *Subalternità e dissidio. Note filosofiche sul "postcoloniale"*, «Studi Culturali», n. 2, dicembre 2005, p. 336.

schiacciante evidenza i limiti e l'insufficienza di ogni tipo di definizione, tanto più quando sono le persone (gli scrittori) e non le cose (i testi) a portarle su di sé.

Sebbene artificiali e inseparabili da una certa dose di arbitrarietà, le categorie sono tuttavia necessarie al discorso critico: sono in un certo senso un male necessario⁴³. Per tutte queste ragioni ho scelto di puntare l'obiettivo della macchina definitoria sulla scrittura e non sugli scrittori, e l'ho fatto avendo bene in mente che le etichette sono da considerarsi come parte dell'attrezzatura critica: altro non sono che utili "ferri del mestiere" con cui condurre l'analisi sui testi. Da qui l'idea di individuare quelle formule che più e meglio delle altre sono in grado di spiegare la loro funzione ermeneutica, di farsi chiavi di lettura per aprire i testi; a questo scopo, sarà utile passare in rassegna le definizioni, i modelli di classificazione e gli approcci via via sperimentati dalla critica per ordinare e nominare le diverse produzioni letterarie.

La letteratura è stata per lungo tempo suddivisa sulla base di categorie nazionali e, benché tale divisione appaia scontata e forse inevitabile, essa è in realtà il risultato di una costruzione storica relativamente recente: risale infatti al XIX secolo, che in Europa è il secolo della nascita dello Stato-nazione e della proliferazione dei progetti nazionalisti. L'idea di "letteratura nazionale" è specchio del discorso nazionalista di quel periodo, secondo il quale ogni nazione dispone di una propria lingua ma anche di una specifica letteratura, in cui il carattere della nazione troverebbe la sua espressione: la letteratura incarnerebbe una data tradizione nazionale, lo "spirito" e il "genio" di ogni nazione; è sull'equazione herderiana una nazione = una lingua = una letteratura che si regge il concetto di letteratura nazionale. Il legame tra nazione e letteratura muove dalla precisa necessità politica delle singole nazioni di affermarsi come distinte rispetto alle altre e tale artificiale corrispondenza, come ha rilevato Timothy Brennan, risulta funzionale al rafforzamento degli stati-nazione: «gli obiettivi politici del moderno nazionalismo hanno orientato il corso della letteratura conducendola dai concetti romantici del "carattere folk" e della "lingua nazionale" alla (del tutto illusoria) divisione della letteratura in "letterature nazionali"»⁴⁴. Le letterature nazionali contribuiscono in maniera determinante a creare la nazione: «nation are to a very large

⁴³ A tal proposito Loredana Polezzi scrive: «che le etichette siano necessarie ma problematiche è cosa nota. Siamo costretti a usarle, ma dobbiamo farlo con il senno di chi sa quali limiti si portano dietro». Cfr. Loredana Polezzi, *Questioni di lingua: fra traduzione e autotraduzione*, in Fulvio Pezzarossa e Ilaria Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Clueb, Bologna 2011, p. 15.

⁴⁴ Timothy Brennan, *La ricerca di una forma nazionale*, in Homi Bhabha (a cura di), *Nation and Narration*, (1990) [*Nazione e Narrazione*, trad. it. di Antonio Perri, Meltemi, Roma 1997, p. 101].

extent invented by their poets and novelists»⁴⁵, ovvero le nazioni stesse *sono* narrazioni⁴⁶, come hanno sostenuto Homi Bhabha ed Edward Said. L'esistenza della nazione viene così a dipendere strettamente da un apparato di narrazioni che contribuiscono a “immaginarla” come una comunità omogenea, la “inventano” producendone una visione astratta che le conferisca legittimità. All'interno di queste narrazioni, la forma romanzo – il cui primato non a caso è coincidente con l'avvento degli stati nazionali – assume un ruolo cruciale, perché «il modo in cui si presentava diede alla gente la possibilità di immaginare quella comunità speciale che era la nazione»⁴⁷.

Così come il carattere costruito della nazione è stato ampiamente dimostrato e ben sintetizzato nell'ormai celebre definizione di «comunità immaginata»⁴⁸, l'esistenza delle letterature nazionali è ugualmente frutto di una costruzione arbitraria: esse non discendono da una presunta differenza “naturale” tra le nazioni, di cui le singole letterature sarebbero il riflesso, ma vengono piuttosto create come distinte allo scopo di assicurare compattezza e rafforzare il senso di appartenenza di una comunità⁴⁹.

È indubbio che il paradigma nazionale ha avuto (e continua ad avere) un forte e duraturo impatto sullo studio della letteratura, come afferma Alec G. Hargreaves, che ne sottolinea gli evidenti riflessi nella struttura dei dipartimenti universitari, nelle catalogazioni adottate dal mondo editoriale, come pure nell'organizzazione delle librerie. In tutti questi casi la configurazione dello spazio letterario ricalca le divisioni nazionali.

The study of literature has been heavily conditioned in modern times by nationally defined categories. The structures of university departments, library catalogues publishers' lists and bookseller' shelves all reflect the primacy accorded to national boundaries in the classification of individual writers.

⁴⁵ Aldous Huxley, *Texts and Pretexts*, Chatto & Windus, London 1959, p. 50.

⁴⁶ Si veda Edward Said, *Culture and Imperialism*, (1993) [*Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, trad. it. di Stefano Chiarini e Anna Tagliavini, Gamberetti, Roma 1998]. Nell'introduzione Said, citando un eminente critico (che una nota della traduzione italiana rivela essere Homi Bhabha), afferma: «le nazioni stesse *sono* narrazioni».

⁴⁷ Timothy Brennan, *La ricerca di una forma nazionale*, in cit., p. 103.

⁴⁸ Cfr. Benedict Anderson, *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, (1983) [*Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, trad. it. di Marco Vignale, Manifestolibri, Roma 2000].

⁴⁹ Cfr. Sarah Corse, *Introduction* in Ead., *Nationalism and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, p. 7.

[Lo studio della letteratura è stato pesantemente condizionato nei tempi moderni dalle categorie definite su base nazionale. Le strutture dei dipartimenti universitari, i cataloghi librari, i listini degli editori e gli scaffali delle librerie riflettono tutti il primato concesso ai confini nazionali nella classificazione dei singoli scrittori.]⁵⁰

Il quadro tratteggiato da Hargreaves ritorna nelle parole del teorico Robert J. C. Young, il quale osserva come la letteratura, una volta giunta all'università, subisca una scomposizione in compartimenti separati: «les littératures du monde se reconfigurent selon un système d'apartheid jalousement gardé, institutionnalisé dans les départements d'allemand, d'anglais, d'arabe, d'espagnol, de français, d'italien, de lettres classiques, de russe, etc.»⁵¹.

La pertinenza di una classificazione di questo tipo è stata sovente messa in discussione perché sono innumerevoli gli scrittori che infrangono il patto esclusivo tra nazione, lingua e letteratura, seminando disordine nelle divisioni critiche fissate, al punto da risultare dei veri e propri “inclassificabili”: la loro intersezionalità impedisce di incasellarli ordinatamente nelle categorie prestabilite, la loro identità letteraria molteplice e obliqua taglia trasversalmente le frontiere nazionali, rendendo le linee di divisione sempre più sfumate. Così Young si chiede a proposito di Beckett:

Samuel Beckett est né en Irlande en 1906, à une époque où les œuvres irlandaises étaient largement considérées comme partie intégrante de la littérature anglaise; en 1922 l'Irlande devient (presque entièrement) indépendante, tandis que Beckett lui-même non seulement s'installe à Paris en 1939, mais se met à écrire en français plutôt qu'en anglais. Cela fait-il de lui un écrivain anglais, irlandais ou français?

[Samuel Beckett è nato in Irlanda nel 1906, in un'epoca in cui le opere irlandesi erano largamente considerate parte integrante della letteratura inglese; nel 1922 l'Irlanda diventa (quasi del tutto) indipendente, mentre Beckett non solo si trasferisce a Parigi nel 1939, ma si mette a scrivere in francese invece che in inglese. Questo fa di lui uno scrittore inglese, irlandese o francese?]⁵²

⁵⁰ Alec G. Hargreaves, *Ethnic Categorizations in Literature*, «Revue européenne des migrations internationales», 21, n. 2, 2005, p. 2, trad. mia

⁵¹ Robert J.C. Young, *Littérature anglaise ou littératures en langue anglaise?*, in Claire Joubert (a cura di), *Le postcolonial comparé. Anglophonie, francophonie*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2014, p. 45.

⁵² *Ibid.*, p. 48, trad. mia.

Allo stesso modo, Nabokov – definendosi un «écrivain américain, né en Russie et formé en Angleterre où j'ai étudié la littérature française avant de passer quinze ans en Allemagne»⁵³ – insinua dubbi analoghi rispetto alla propria collocazione.

Tuttavia, qualche eccezione non basta a far saltare l'intera struttura. Nonostante questi scrittori, con il loro atipico percorso individuale, rendano manifesti i limiti di una categorizzazione di ordine nazionale, ciò non basta a rimettere in discussione la validità di tali distinzioni, che pur si mantengono operative per gran parte delle produzioni letterarie. Nel momento in cui però è talmente elevato il numero di scrittori (e di testi) che eccedono o sovvertono le delimitazioni fissate, che esse si rivelano del tutto inoperanti e incapaci di assolvere la loro funzione. Le recenti produzioni letterarie appaiono sempre più segnate da attraversamenti e spostamenti, da appartenenze simultanee e mai esclusive che fanno saltare le tradizionali linee di divisione, reclamando così nuovi approcci. Se è vero che nell'organizzazione degli scaffali di biblioteche e librerie tuttora predomina un criterio di tipo nazionale, Fulvio Pezzarossa, partendo dal microcosmo della propria biblioteca personale, prova a immaginare una collocazione diversa e più pertinente per quei volumi che rendono le frontiere politiche e linguistiche sempre più sfilacciate. Chiamato per esempio a rispondere sul posto da assegnare alle pagine di Lamri, Fazel, Hajdari e Komla-Ebri, Pezzarossa avverte la necessità di «ridisegnare ovunque situazioni ispirate alle dislocazioni, ai transiti e ai flussi»⁵⁴.

Questo paesaggio letterario profondamente mutato non solo sfida e forza le tradizionali collocazioni, ma mette anche in discussione le terminologie in uso, imponendo di trovare nomi nuovi e categorie interpretative più adeguate. Di fronte a una zona letteraria abitata da «autori “eticamente inautentici”, *émigrés*, migranti, scrittori in esilio, scrittori che appartengono simultaneamente a due culture, autori bilingui che scrivono “né da qui né da lì”, in ogni caso oltre i confini delle loro letterature nazionali»⁵⁵, la critica sperimenta e propone nuove e diverse categorie che aspirano a superare un approccio nazionale dei fenomeni letterari. Attraverso continui aggiustamenti e riposizionamenti, il discorso critico tenta di trovare i termini più adatti

⁵³ Vladimir Nabokov, citazione tratta da Régine Robin, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Kimé, Paris 2003, p. 11.

⁵⁴ Fulvio Pezzarossa, *Altri modi di leggere il mondo. Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni*, in Fulvio Pezzarossa e Ilaria Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Clueb, Bologna 2011, p. IX.

⁵⁵ Dubravka Ugrešić, *Cosa c'è di europeo nella letteratura europea?*, cit.

per definire con la maggior precisione possibile questa vasta “zona grigia”: a volte si mutuano nozioni nate in altri contesti (si pensi, ad esempio, alla definizione di “letteratura minore”⁵⁶), talvolta si propongono etichette in tutto o in parte sovrapponibili, oppure accade che siano gli scrittori stessi ad avanzare proposte di autodefinizione per sfuggire a quelle che percepiscono come discriminanti gabbie classificatorie.

Questo porta a una proliferazione di etichette – “letteratura della diaspora”, “letteratura francofona”, “letteratura postcoloniale”, “letteratura della migrazione”, “letteratura *beure*”, “letteratura di seconda generazione”, “letterature emergenti”, “letteratura-mondo” –, tutte accomunate dall’intento di pensare la letteratura al di là delle cornici nazionali. Accade infatti che la nozione stessa di letteratura nazionale venga costantemente messa in discussione dalle trasformazioni innescate dai massicci fenomeni migratori, e dalle sempre più frequenti situazioni di dislocazione e transito. Per effetto di questi movimenti che caratterizzano il presente postcoloniale, si assiste ormai dappertutto alla rottura del patto esclusivo tra lingua e nazione, inaugurando processi di “deterritorializzazione”⁵⁷ linguistica, come li chiamano Deleuze e Guattari. Il legame lingua/nazione/cultura dello scrittore diventa un dato tutt’altro che stabile e scontato: sempre più spesso si spezza, generando nuove combinazioni e disegnando nuove geografie letterarie. Secondo Dubravka Ugrešić, il discorso critico non ha ancora trovato una definizione adeguata per queste realtà letterarie, costrette spesso a fare i conti con etichette «discriminanti», «iniquamente coercitive» e «imposte dal di fuori».

Un codice interpretativo adeguato alla nuova realtà letteraria non è ancora stato trovato. Arjun Appadurai, ad esempio, avverte che le “formazioni postnazionali” non possono essere definite con il vocabolario politico esistente. Non c’è ancora una terminologia in grado di descrivere gli interessi sovrapposti di numerosi gruppi, solidarietà translocali, mobilitazioni transnazionali e identità postnazionali⁵⁸.

⁵⁶ Il concetto è formulato da Gilles Deleuze e Félix Guattari, nel loro celebre saggio su Kafka (1975): in queste pagine definiscono come “letteratura minore” la produzione letteraria di una minoranza in una lingua maggiore. In ambito francofono la nozione viene ripresa, tra gli altri, da Lise Gauvin e Pascale Casanova. Si veda Jean-Pierre Bertrand e Lise Gauvin (a cura di), *Littératures mineures en langue majeure*, Peter Lang/Les Presses de l’Université de Montréal, Bruxelles/Montréal 2003; Pascale Casanova, *Les petites littératures*, in Ead., *La République mondiale des lettres*, Seuil 1999, pp. 241-28; Pascale Casanova, *Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures*, «Littératures classiques», n. 31 (automne), 1997, pp. 240-245.

⁵⁷ Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, (1975) [*Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di Alessandro Serra, Quodlibet, Macerata 2006].

⁵⁸ Dubravka Ugrešić, *Cosa c’è di europeo nella letteratura europea?*, cit.

Di fronte all'emergere di un così ampio spettro di definizioni possibili, ho scelto qui di adottare le più consolidate etichette di “francofono” e “postcoloniale” che a mio avviso sono capaci, meglio di altre, di spiegare il corpus testuale e di metterne in luce alcuni tratti distintivi e caratterizzanti. Nelle pagine che seguono si tratterà di chiarire le ragioni di questa scelta terminologica e di esplicitare la funzione e il significato che assumono tali categorie.

La maledizione francofona

Le terme “francophonie” ressemble au mot “romantisme” selon Arthur Lovejoy: il «a signifié tellement de choses que, en soi, il ne signifie rien».

[Il termine “francofonia” somiglia alla parola “romanticismo” secondo Arthur Lovejoy: «ha significato così tante cose che di per sé non significa niente».]⁵⁹

“Francophone”, en France, aurait du signifier “nous”; il a fini par signifier “eux”, “les autres”, “les étrangers”, “ceux des anciennes colonies” [...].

[“Francofono”, in Francia, avrebbe dovuto voler dire “noi”; ha finito per voler dire “loro”, “gli altri”, “gli stranieri”, “quelli delle ex colonie” [...].]⁶⁰

Le citazioni riportate in apertura esemplificano in modo efficace tutta la problematicità racchiusa nei termini “francofonia” e “francofono”. Le ambiguità e gli strascichi ideologici che tali definizioni si portano dietro sono all'origine delle resistenze, quando non del totale rifiuto – da parte della critica, e soprattutto degli autori stessi – di servirsi di espressioni quali “letterature francofone”, “scrittore francofono”, “romanzo francofono”. È per questo che spesso si preferisce sostituirle con inoffensive perifrasi quali “di lingua francese”, “in francese”, “di espressione francese”, che appaiono prive delle contraddizioni contenute nel falsamente neutro “francofono”. È una parola tabù innanzitutto per la sua storia. L'atto di nascita del termine “francofonia” viene tradizionalmente fatto risalire al 1880 e al personaggio di Onésime Reclus: si deve a lui l'invenzione del neologismo “francofono”, che il geografo impiega nelle sue analisi di geopolitica sulla Francia e le sue colonie. In particolare, è nel sesto

⁵⁹ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Puf, Paris 1999, p. 1, trad. mia.

⁶⁰ Amin Maalouf, *Contre la “littérature francophone”*, «Le Monde», 10 mars 2006, trad. mia.

capitolo dell'opera intitolata *France, Algérie et colonies* che appare per la prima volta l'aggettivo "francophone", da cui Reclus fa derivare il sostantivo "francophonie". La storiografia ufficiale, riconoscendo in Reclus il pioniere della francofonia, cristallizza la sua figura intorno a due concezioni, producendo un totale occultamento di quella che era la sua autentica idea di francofonia. Stando alla versione ufficiale, come ha mostrato bene François Provenzano⁶¹, la francofonia di Reclus è da una parte legata all'idea di «classer les habitants de la planète en fonction de la langue qu'ils parlaient dans leurs familles ou dans leurs relations sociales» [classificare gli abitanti del pianeta in funzione della lingua parlata in famiglia o nelle relazioni sociali]⁶²; d'altra parte, per il geografo, la francofonia sarebbe «un symbole et résumé de la solidarité humaine, du partage de la culture et de l'échange» [un simbolo e una sintesi della solidarietà umana, della condivisione della cultura e dello scambio]⁶³. È però sufficiente scorrere rapidamente le sue opere per accorgersi che l'idea di francofonia promossa da Onésime Reclus ha ben poco a che vedere con quanto ci trasmette la narrazione ufficiale; il titolo di una di queste leva ogni dubbio: *Lâchons l'Asie, prenons l'Afrique, où renaitre, comment durer?*⁶⁴. Di fatto, nelle intenzioni del geografo la francofonia si inserisce anzitutto in un progetto di espansione territoriale e demografica, in grado di garantire alla Francia una posizione di primo piano fra le altre grandi potenze coloniali. La francofonia di Reclus, insomma, non ha altre motivazioni se non le contingenti rivalità tra gli imperi coloniali europei, impegnati nella spartizione di territori e aree di influenza, è cioè uno strumento teso a porre rimedio all'inaccettabile squilibrio tra il francese e le altre lingue europee che il geografo lamenta nei suoi scritti: «le nombre des hommes de langue espagnole, et même de langue portugaise, grandit avec plus de vitesse que celui des hommes de langue française»⁶⁵.

Alla luce di questa rilettura dell'opera di Reclus, appare chiaro come l'aspetto linguistico, ossia la condivisione e l'uso della lingua francese – tanto enfatizzato dal discorso ufficiale – risulti per lui marginale rispetto al dato territoriale e demografico:

⁶¹ Si veda, a questo proposito, François Provenzano, *Francophonie et études francophones: considérations historiques et métacritiques sur quelques concepts majeurs*, «PORTAL Journal of Multidisciplinary International Studies», July 2006, n. 2 e François Provenzano, *La "Francophonie": définitions et usages*, «Quaderni», 62, Hiver 2006-2007, pp. 93-102.

⁶² Xavier Deniau, *La Francophonie*, Puf, Paris 2001, p. 10, trad. mia.

⁶³ *Ibid.*, p. 11, trad. mia.

⁶⁴ Onésime Reclus, *Lâchons l'Asie, prenons l'Afrique, où renaitre, comment durer?*, Librairie Universelle, Paris 1904.

⁶⁵ Onésime Reclus, *France, Algérie et colonies*, Hachette, Paris 1886, p. 410.

ciò a cui mira il suo progetto è ottenere un aumento di territori e quindi di locutori di lingua francese, principale metro con cui misurare la potenza del paese. L'idea di «partage de la langue française» si iscrive difatti in una dimensione principalmente quantitativa: a Reclus interessa accrescere la presenza del francese nel mondo affinché il suo paese sia «le plus beau royaume sous le soleil». In queste pagine, il termine “francofono” è lontanissimo dall'identificare semplicemente “chi parla francese”, così come “francofonia” è qualcosa di antitetico rispetto all'immagine di quella felice e irenica comunità linguistica veicolata dalla narrazione ufficiale: essa sottende piuttosto una situazione di dominazione, dipendenza e sfruttamento, e non di scambio e condivisione, come si vorrebbe lasciar credere. Se andiamo a vedere chi sono i “francophones” per Reclus, il suo disegno imperialista non potrebbe essere più esplicito:

Nous acceptons comme francophones tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue: Bretons et Basques de France, Algériens et Berbères du Tell *dont nous sommes déjà les maîtres.*

[Accettiamo come francofoni tutti coloro che sono o sembrano destinati a restare o a diventare partecipi della nostra lingua: bretoni e baschi di Francia, algerini e berberi del Tell *di cui siamo già i padroni.*]⁶⁶

Considerata la cornice entro la quale la parola viene alla luce e le pesanti connotazioni politiche e ideologiche che sottende, non può sorprendere che Maurice Nadeau – già nel 1985 e dunque in largo anticipo sul dirompente *Manifeste pour une littérature-monde*⁶⁷ – prenda le distanze dal termine “francofonia”, il cui residuo coloniale e i cui richiami a quell'epoca storica ne fanno una scelta terminologica quantomeno sospetta. Nell'introduzione al numero speciale della «Quinzaine Littéraire», dedicato al tema “écrire les langues françaises”, Nadeau spiega di essersi accuratamente tenuto alla larga dalla parola “francofonia”:

Le terme “francophonie” en outre résonne mal à certaines oreilles. Elles y entendent l'écho d'une histoire coloniale heureusement dépassée. Il est plus juste et plus conforme à la réalité de placer ce numéro sous l'enseigne des “langues françaises”.

[Il termine “francofonia”, inoltre, suona male alle orecchie di alcuni, che vi sentono l'eco di una storia coloniale fortunatamente

⁶⁶ *Ibid.*, p. 422. Il corsivo è mio, trad. mia.

⁶⁷ AA. VV. *Pour une littérature-monde en français*, «Le Monde», 19 mars 2007; <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article1574>, ultima consultazione giugno 2015.

superata. È più giusto e più vicino alla realtà definire questo numero all'insegna delle "lingue francesi".]⁶⁸

Non si può certo dargli torto, poiché un'origine tanto ingombrante non può che incidere sul destino della parola. Ma a complicare ulteriormente la vicenda e a rendere l'impiego di questo termine ancora più equivoco, concorre la presenza di una Francofonia istituzionale, i cui discorsi mascherano in modo tanto abile quanto disonesto gli incontestabili interessi economici e geopolitici che si nascondono dietro l'esistenza di una comunità linguistica e il suo programmatico rafforzamento. Attraverso la maschera del "multiculturalismo", la francofonia è sbandierata come uno spazio di condivisione fondato sulla solidarietà e il dialogo⁶⁹, esibendo un'ingannevole estraneità a logiche economiche e politiche. È esattamente ciò che Claire Riffard⁷⁰ vede all'opera nella definizione di francofonia proposta nel 2004 da Jacques Barrat, destinata ai professori di francese delle scuole secondarie:

La francophonie est à la fois un concept et un espace habité par ceux qui ont le français en partage. Mais elle est aussi une manière d'appréhender, de comprendre, d'écouter, de communiquer, d'agir; bref, un comportement, un humanisme. Elle est plus encore un outil de communication interculturelle et le seul espace fédérateur de ceux qui veulent reconnaître, accepter et valoriser les différences [...]. La francophonie ne saurait manquer à l'obligation de solidarité avec les pays les plus démunis. C'est là une vieille habitude française sinon francophone.

[La francofonia è allo stesso tempo un concetto e uno spazio abitato da coloro che condividono il francese. Ma è anche un modo di percepire, di comprendere, di ascoltare, di comunicare, di agire; insomma, un comportamento, un umanismo. È ancor più uno strumento di comunicazione interculturale e il solo spazio che raggruppa coloro che vogliono riconoscere, accettare e valorizzare le differenze [...]. La francofonia non può venire meno all'obbligo di solidarietà con i paesi meno ricchi. È una vecchia abitudine francese se non francofona.]⁷¹

⁶⁸ Maurice Nadeau, *Écrire les langues françaises*, «La Quinzaine littéraire», 1985, p. 3, citato da Dominique Combe, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Puf, Paris 2010, p. 27, trad. mia.

⁶⁹ Eccone un esempio: «mariage de l'idéal républicain français et du concept de civilisation de l'universel, venu d'Afrique. Elle est nord, elle est sud». Cfr. Michel Guillou, *Francophonie-puissance. L'équilibre multipolaire*, Ellipses, Paris 2005, p. 11.

⁷⁰ Claire Riffard, *Francophonie littéraire: quelques réflexions autour du discours critique*, «Lianes», 2006, n. 2; <http://www.item.ens.fr/index.php?id=207602>, ultima consultazione giugno 2015.

⁷¹ Jacques Barrat e Claudia Moisei, *Géopolitique de la francophonie, un nouveau souffle?*, La documentation française, Paris 2004, p. 129, trad. mia.

C'è poi un altro elemento di cui va tenuto conto per spiegare le ragioni di tante resistenze. Quando la prima lettera è maiuscola, il termine “francofonia” designa l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) che, stando alla definizione ufficiale, designa «l'ensemble des pays qui ont le français en partage»: è cioè l'erede di quella comunità di paesi di lingua francese (riuniti sotto l'egida dell'Agence de coopération culturelle et technique⁷²) nata all'indomani delle indipendenze, sotto la spinta del generale de Gaulle e di alcuni capi di Stato africani – Senghor e Bourguiba tra gli altri – in nome di una lingua e cultura comuni. Fin da subito, la Francofonia politica appare come la diretta prosecuzione del progetto avviato da Onésime Reclus: i rapporti che sono alla base di tale comunità sembrano riprodurre l'ordine coloniale tanto che, come osserva Dominique Combe, l'idea di Francofonia viene immediatamente associata alla “Françafrique”⁷³.

Il termine “francofonia” fatica insomma a smarcarsi da un passato che sembra non passare, che anzi si protrae e si riproduce nel presente finendo per tenere in scacco la parola; la carica neocoloniale che porta impressa ne fa infatti una categoria colma di pericoli e generatrice di grandi fraintendimenti. È ciò che accade negli ambienti accademici, come raccontano Charles Bonn e Xavier Garnier, dove l'aggettivo “francofono” appare talmente intriso di quello spirito di reclusiana memoria da impedire alla critica accademica di accogliere «sans scepticisme ce nouveau venu»⁷⁴. Il fatto che si possa riconoscere una corrispondenza fra la categoria “letteratura francofona” e le «grandes manoeuvres géopolitiques de la “Francophonie institutionnelle”» crea difatti non poco imbarazzo in ambito accademico. La categoria si riannoda all'originario progetto egemonico, riproponendo *mutatis mutandis* schemi e relazioni di forza molto simili: la creazione di una francofonia letteraria appare come una costruzione smaccatamente francocentrica, strategicamente funzionale a rafforzare il potere della lingua francese.

⁷² L'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT), istituita il 20 marzo 1970 in occasione della Conferenza di Niamey, diventerà poi l'Agence intergouvernementale de la Francophonie, e infine, nel 2005, l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF).

⁷³ La paternità di questa espressione si attribuisce a Félix Houphouët-Boigny, presidente della Costa d'Avorio per quarantatré anni, e nelle sue intenzioni doveva avere una valenza positiva. Secondo il giudizio di François-Xavier Verschave, Houphouët-Boigny è l'espressione più compiuta di quella “françafrique” che nella riflessione dello storico sta piuttosto a indicare le nebulose e contraddittorie relazioni franco-africane. Cfr. François-Xavier Verschave, *Noir silence*, Les Arènes, Paris 2000 e Id., *Françafrique*, Stock, Paris 1999.

⁷⁴ Charles Bonn e Xavier Garnier, *Introduction*, in Charles Bonn, Xavier Garnier e Jacques Lecarme (a cura di), *Littérature francophone. Tome I. Le roman*, Hatier, Paris 1997.

È proprio nel tentativo di aggirare tali infelici malintesi, che Jean-Marc Moura⁷⁵ invita a distinguere la “francophonie”, corrispondente alla «communauté linguistique», dal “francophonisme”, che rinvia agli «intérêts économiques et/ou politiques musqués par la communauté linguistique». Tuttavia, se dalla parola (e dalle idee che le soggiacciono) si sposta l’attenzione sul suo impiego, appaiono ancor più nitidamente le ragioni di tante perplessità. Lo scompiglio che suscita questo termine falsamente denotativo deriva in larga parte da un uso fortemente connotato: un rapido confronto tra la definizione fornita dal dizionario e il suo senso corrente porta immediatamente allo scoperto tutta la sua intrinseca contraddittorietà.

Se si accetta ciò che stabilisce il dizionario, è francofono “chi parla francese” da cui se ne deduce che un autore “francofono” è – per esteso – “chi scrive in francese”. Questa ipotesi viene però totalmente smentita dai fatti poiché, come sottolinea provocatoriamente Amin Maalouf, «peu de gens auraient l’idée d’appeler Flaubert ou Céline “francophones”»⁷⁶. Osservazione che va di pari passo con quanto rileva opportunamente Dominique Chance, segnalando le oscillazioni del discorso critico rispetto alla scelta terminologica: per la critica americana «Claude Simon, Julien Gracq ou Yves Bonnefoy sont des écrivains “francophones”, quand ils sont “français” pour la critique française»⁷⁷; del tutto analoga è la situazione di Alain Mabanckou, che se «Outre-Atlantique il est un écrivain français. À Paris, il est à jamais, et en dépit de sa double nationalité, un écrivain congolais» [Claude Simon, Julien Gracq o Yves Bonnefoy sono scrittori “francofoni”, mentre sono “francesi” per la critica francese]⁷⁸.

Questo giro di opinioni evidenzia quanto il confine tra “francese” e “francofono” sia sfumato e incerto: non risulta affatto chiaro chi siano i cosiddetti “scrittori francofoni”, né chi rientri precisamente nella categoria⁷⁹. Da questa veloce digressione si riesce tuttavia ad assumere con certezza che tale nozione è sicuramente ben lontana

⁷⁵ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, cit., p. 6.

⁷⁶ Amin Maalouf, *...et les égarements de la francophonie*, 2 juillet 2009; disponibile on line: <http://www.aminmaalouf.net/fr/2009/07/et-les-egarements-de-la-francophonie/>, ultima consultazione giugno 2015.

⁷⁷ Dominique Combe, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, cit., p. 30.

⁷⁸ Lila Azam Zanganeh, *États-Unis terre d’accueil*, «Le Monde des livres», 16 mars 2006, trad. mia.

⁷⁹ La nozione di “francofonia” stenta di fatto a trovare una definizione precisa: un segnale evidente di tale problematicità è dimostrato dal fatto che i tentativi di definirne i contorni facciano molto spesso ricorso a termini quali “flou”, “difficile” o altre espressioni che denotano l’impossibilità di giungere a una formulazione definitiva. Lise Gauvin, per esempio, parla di un «ensemble un peu flou», Charles Bonn di «ambiguïté définitionnelle» e anche Michel Beniamino non nasconde le difficoltà dell’operazione definitoria: «l’analyse et l’enseignement des littératures francophones posent à l’évidence de nombreux problèmes qui tiennent à des ambiguïtés provenant tout autant des insuffisances de la réflexion théorique sur ces littératures que des difficultés à définir la francophonie [...]». Cfr. Michel Beniamino, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, L’Harmattan, Paris 1999, p. 9.

dal comprendere tutti coloro che scrivono in francese: i suoi confini semantici sono estremamente elastici, allargandosi e restringendosi in modo aleatorio a seconda di chi ce l'abbia tra le mani. È altrettanto certo che nell'*Hexagone* l'impiego di tali termini – francese e francofono – è tutt'altro che instabile in quanto una frontiera invisibile, sebbene concreta nei suoi effetti, li separa, impedendo il passaggio dall'uno all'altro. È in Francia, insomma, come sottolinea Beïda Chikhi, che «la francophonie semble poser problème»⁸⁰: qui la parola “francofono” poggia su un perverso meccanismo di esclusioni, che raggiunge l'apice con l'autoesclusione della Francia stessa. Le dichiarazioni delle scrittrici Tanella Boni e Calixte Beyala, perfettamente assonanti, mettono in risalto l'immenso controsenso:

Aussi paradoxale que cela puisse paraître, la France, pays qui répand sa langue, semble être le moins “francophone” parmi les pays francophones... La France est française, sa culture l'est également, sa littérature est française et non pas francophone.

[Per quanto possa sembrare paradossale, la Francia, paese che diffonde la propria lingua, sembra essere il meno “francofono” tra i paesi francofoni... La Francia è francese, la sua cultura lo è altrettanto, la sua letteratura è francese e non francofona.]⁸¹

Il francese è francofono ma la francofonia non è francese⁸².

Ma c'è di più. La riflessione di Christiane Chaulet Achour⁸³ porta in luce altre pregnanti incongruenze, dimostrando ancora una volta le clamorose faglie che si aprono tra definizione etimologica e linguaggio critico. Secondo quanto riporta la studiosa, è innegabile che a partire da questa lista di scrittori – Jean-Jacques Rousseau, Samuel Beckett, Henri Michaux, Léopold Sedar Senghor, Kateb Yacine e Ahmadou Kourouma – i primi tre verranno al 99% qualificati come scrittori francesi mentre i restanti come francofoni, e ciò a prescindere dal fatto che tutti gli scrittori menzionati nell'elenco non siano francesi e/o non siano nati in Francia. Vediamo così che alcuni autori “non francesi” sono comunemente incorporati alla letteratura francese, mentre altri ne sono tenuti al di fuori: alcuni godono di un “privilegio” di appartenenza che ad altri è

⁸⁰ Beïda Chikhi, *Francophonie? dit-elle?*, in Karin Holter e Ingse Skattum (a cura di), *La Francophonie d'aujourd'hui. Réflexions critiques*, L'Harmattan, Paris 2008, p. 143.

⁸¹ Tanella Boni, *La francophonie: espace et temps de partage*, 16 February 2010, <http://www.tanellaboni.net/?p=75>, (ultima consultazione giugno 2015), trad. mia.

⁸² Calixte Beyala, *Les honneurs perdus*, (1996) [*Gli onori perduti*, trad. it. di Gaia Amaducci e Monica Martignoni, Epoché, Milano 2004].

⁸³ Christiane Chaulet Achour, “*Francophones*” *de partout*, «Lettre du BIEF», Spécial Salon du livre de Paris, Mars 2006.

recisamente negato. La letteratura francese, insomma, si configura come un spazio dalle enormi contraddizioni: in un primo momento si distacca in modo netto dall'insieme francofono – relegando in una zona a parte la letteratura prodotta da scrittori non francesi – per poi includere al suo interno proprio coloro (o meglio solo una parte) che ha espulso in precedenza.

Le incongruità di questo a dir poco controverso sistema definitorio raggiungono però il culmine con gli/le Aimé Césaire, Édouard Glissant e Maryse Condé – solo per citare qualche nome tra i molti possibili – che, sebbene francesi di diritto, sono regolarmente qualificati come “francofoni”⁸⁴. Una spia sintomatica di tale atteggiamento si coglie dando un rapido sguardo ai criteri di catalogazione adottati in una qualunque libreria di Francia: mentre sugli scaffali riservati alla letteratura francese sono posizionati gli autori e le autrici francofone di nazionalità belga, svizzera, irlandese o perfino russa (si pensi a Georges Simenon, Agota Kristof, Samuel Beckett, Irène Némirovsky), quelli provenienti dai territori e dipartimenti d'Oltreoceano sono del tutto assenti; ci si trova così di fronte a un ribaltamento, tanto paradossale quanto rivelatore: questi ultimi, che a dispetto dei primi francesi lo sono, trovano sistemazione tra i “francofoni”.

I criteri sulla base dei quali vengono organizzate e classificate le produzioni letterarie sono tutt'altro che tangibili. Non è affatto chiaro che cosa renda certi autori (e non altri) “degni” di essere inclusi nella categoria “letteratura francese”⁸⁵, di certo, non è la nazionalità a determinare o meno il loro ingresso: per forzare la porta della “letteratura francese” non è richiesta una nazionalità francese. Curiosamente, infatti, la letteratura francese ricopre quell'insieme frastagliato e difforme comprendente

⁸⁴ Marianne Bessy afferma: «la situation se complique quand on réalise qu'un citoyen français, comme par exemple l'auteur martiniquais Édouard Glissant, est plus volontiers désigné par le terme “francophone” que par le terme “français”» [la situazione si complica quando ci si rende conto che un cittadino francese, come ad esempio l'autore martinicano Édouard Glissant, è indicato più volentieri con il termine “francofono” che con il termine “francese”], trad. mia. Cfr. Marianne Bessy, *Subversive Autotraduction. Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains*, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10347.pdf>, ultima consultazione giugno 2015.

⁸⁵ È interessante osservare che distinzioni analoghe e altrettanto anomale si incontrano anche nel caso di scrittori nati in Francia da genitori immigrati: «Emile Zola was the son of an Italian immigrant but he is never referred to simply as anything other than a French writer. Authors as Azouz Begag and Ahmed Kalouaz, born in France of Algerian immigrants are seldom referred to simply as “French”, though France is in a literal sense their home country and most of them hold French citizenship». Cfr. Alec G. Hargreaves, *Ethnic Categorizations in Literature*, in cit., p. 8.

«Molière, Rousseau, Hugo, Maeterlink, Saint-John Perse, Beckett, Camus, Kundera»⁸⁶, inglobando al suo interno «les écrivains “blancs” du Québec, de Belgique, ou de Suisse, pays du Nord» che vengono accolti e per così dire diluiti nell’insieme esagonale, tanto che nessuno a un certo punto ricorderà più le loro origini non francesi. È a questo proposito significativo ascoltare la domanda retorica che si pone Anna Moï:

À Phnom Penh, où j’étais l’invitée d’un café littéraire [...] j’entendis, le lendemain de mon intervention, dans le même café, une expatriée française dire à une autre : «Êtes-vous venue écouter la Vietnamiennne hier ? Parlant de Jorge Semprun, écrivain non issu de la colonisation, aurait-elle dit : «Êtes-vous venue écouter l’Espagnol hier ?».

[A Phnom Penh, dove ero ospite di un caffè letterario [...], il giorno dopo il mio intervento, nello stesso caffè, ho sentito un’emigrata francese che diceva a un’altra: «Ieri è venuta ad ascoltare la vietnamita?» Parlando di Jorge Semprun, scrittore che non proviene dalla colonizzazione, avrebbe detto: «Ieri è venuta ad ascoltare lo spagnolo?».]⁸⁷

Nel caso di Beckett, si assiste invece a un completo rovesciamento di prospettiva, in quanto le sue origini irlandesi appaiono così superflue che nessuno le ricorda più: «mentionne-t-on dans les anthologies de la littérature française que Beckett est irlandais que cela est bien vite oublié»⁸⁸.

Tali distinzioni, tracciate sulla base di criteri tanto fragili quanto pericolosi, appaiono come un residuo del vecchio schema coloniale espresso nelle coppie oppostive centro/periferia, Francia/Impero, Nord/Sud. Se i primi termini sono perfettamente sovrapponibili a quella che si pretende che sia la “letteratura francese”, i secondi coincidono esattamente con una “letteratura francofona” costruita a uso e consumo dell’esagono, in cui si relega la produzione letteraria che non appartiene alla tradizione europea e proviene quasi sempre da paesi ex-coloniali. In altre parole, è il progetto di Onésime Reclus a incombere nuovamente sulla parola, riportando in superficie la storia che si è depositata nel significante e da cui questo non riesce ad

⁸⁶ Tristan Leperlier, *Les Français et la francophonie. Perspective postcoloniale sur la représentation des littératures francophones en France*, «MondesFrancophones.com», disponibile on line: <http://mondesfrancophones.com/espaces/frances/les-francais-et-la-francophonie-perspective-postcoloniale-sur-la-representation-des-litteratures-francophones-en-france/>, ultima consultazione giugno 2015.

⁸⁷ Anna Moï, *Espéranto, désesperanto, la Francophonie sans les Français*, Gallimard, Paris 2006, p. 54, trad. mia.

⁸⁸ Tristan Leperlier, *Les Français et la francophonie. Perspective postcoloniale sur la représentation des littératures francophones en France*, in cit.

affrancarsi. La scrittrice Marie Desplechin vede tendersi una fitta rete di fili tra tale termine e l'impresa coloniale:

Ce qui se tient derrière le mot de francophonie est ce qui reste à la nation de son emprise coloniale, de ses rêves d'influence, de sa manie de la grandeur.

[Ciò che sta dietro alla parola “francofonia” è quello che resta alla nazione del suo potere coloniale, dei suoi sogni d'influenza, della sua mania di grandezza.]⁸⁹

Una classificazione di questo tipo, così poco coerente e ideologicamente viziata, provoca l'indignazione di Amin Maalouf, che denuncia quanto tali modi di dividere, separare e mettere da parte lascino trapelare un unico criterio che risponde a subdole «subtilités discriminatoires». Ecco l'amara conclusione a cui giunge lo scrittore:

J'ai passé récemment en revue une longue liste de noms pour tenter de cerner les critères qui régissent ce clivage. Ce que j'ai découvert, j'aurais honte de l'écrire. Même si je ne faisais qu'énumérer ces critères, je me sentirais souillé. Il y a là des subtilités discriminatoires indignes de la France, indigne de ses idéaux, indignes de ce qu'elle représente dans l'histoire des idées et des hommes...

[Di recente ho passato in rassegna una lunga lista di nomi per tentare di definire i criteri che regolano questa divisione. Avrei vergogna a riferire ciò che ho scoperto. Anche se mi limitassi a elencare i criteri, mi sentirei infangato. Vi sono sottigliezze discriminatorie indegne della Francia, indegne dei suoi ideali, indegne di ciò che rappresenta nella storia delle idee e degli uomini...]⁹⁰

Un celebre articolo firmato da Alain Mabanckou e apparso il 19 marzo 2006 su «Le Monde» – *La Francophonie, oui; le ghetto: non!*, questo l'eloquente titolo – sintetizza efficacemente la portata discriminatoria della formula. Si tratta cioè di una falsa categoria, creata non tanto per *descrivere* quanto per *separare* e isolare in una sorta di “ghetto letterario” tutto ciò che si ritiene stare al di sotto della letteratura francese vera e propria; serve anzitutto per mantenere una separazione tra “la” letteratura e una sotto-letteratura, minore e periferica, lasciando intendere che dalla letteratura francese alla

⁸⁹ Marie Desplechin, in Pascale Haubruge, *Francophoquoi? Waberi, Lamarche, Desplechin taquent la question*, «Le Soir», Bruxelles, 22 mars 2006, trad. mia.

⁹⁰ Amin Maalouf, ... *et les égarements de la francophonie*, cit. Trad. mia.

letteratura francofona si produce una sostanziale perdita d'importanza simbolica⁹¹. Questo sistema gerarchico trova una lucida rappresentazione nell'immagine evocata da Mabanckou, che fa della letteratura francofona un insignificante satellite destinato, in virtù di leggi ignote e assai poco scientifiche, a orbitare attorno al suo centro vitale (la letteratura francese, ovviamente): «la littérature francophone n'est perçue que comme une littérature des marges, celle qui virevolte autour de la littérature française, sa génitrice» [la letteratura francofona è percepita solo come una letteratura dei margini, che ruota intorno alla letteratura francese, la sua genitrice]⁹².

Il tono di aperta denuncia di questo articolo ci fa volgere lo sguardo oltremarica, riportandoci a una ventina di anni addietro quando, in un saggio altrettanto famoso e dal titolo altrettanto fortunato⁹³, Salman Rushdie attacca la formula “Commonwealth Literatures” avvalendosi di analoghe considerazioni. Rushdie rifiuta di essere incluso tra gli scrittori del Commonwealth, una categoria critica che gli appare oltre che insensata – in quanto comprende al suo interno un gran numero di scrittori le cui differenze sono assai più significative delle somiglianze⁹⁴ – anche sommamente rischiosa, nella misura in cui sembra riaffermare la granitica opposizione tra un centro e una periferia: tra una letteratura inglese dall'indiscutibile centralità e una fantasmatica “Commonwealth Literature”, dispersa e trattenuta ai margini, in cui vengono grossolanamente inclusi tutti gli scrittori provenienti dalle ex-colonie. Il solo fatto che questa categoria esista trasforma e restringe pericolosamente il significato del termine “letteratura inglese”.

L'effetto di aver creato un ghetto era ed è quello di trasformare il senso della ben più vasta espressione “letteratura inglese” – che per me aveva sempre soltanto significato letteratura scritta in inglese – in una cosa più ristretta, un concetto segregazionista da un punto di vista topografico, nazionale e magari anche razziale⁹⁵.

⁹¹ Cfr. Jean-Marc Moura, *Critique francophone du postcolonial et critique postcoloniale de la francophonie*, in Claire Joubert (a cura di), *Le Postcolonial comparé. Anglophonie, francophonie*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2014, p. 85.

⁹² Alain Mabanckou, *La francophonie, oui; le ghetto, non!*, «Le Monde», 19 mars 2006, http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html, ultima consultazione giugno 2015, trad. mia.

⁹³ Salman Rushdie, *Commonwealth Literature Doesn't Exist*, in Id., *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, cit. [*Non esiste una letteratura del Commonwealth*, in Id. *Patrie immaginarie*, cit.]

⁹⁴ A questo proposito è interessante citare l'antologia dal suggestivo titolo *Anuncommon wealth* che, giocando abilmente sulla duplicità semantica delle parole, insiste sulla diversità degli scrittori facendone l'unica vera fonte di ricchezza.

⁹⁵ Salman Rushdie, *Non esiste una “letteratura del Commonwealth”*, in cit., p. 71.

Chi non è ammesso all'interno dello spazio dorato della "letteratura inglese" viene fatto confluire nell'ampia e variegata "Commonwealth Literature".

Sembra che la letteratura del Commonwealth sia quell'insieme di scritture create, credo, in lingua inglese, da persone che non sono né inglesi bianchi, né irlandesi, né cittadini degli Stati Uniti d'America⁹⁶.

Diversi anni dopo, Jean Godbout denuncia dal Québec quegli stessi meccanismi, questa volta in ambito francofono, giungendo alla stessa fosca constatazione⁹⁷:

I francofoni, mi pare, sono quella razza che potremmo eventualmente incontrare in Africa o nelle Americhe, o in alcuni territori periferici come il Belgio o la Svizzera. Ma certo non in Francia⁹⁸.

Che si tratti dell'epiteto "francofono" o della formula "scrittore del Commonwealth", entrambe le categorie creano invalicabili linee di divisione, che talvolta seguono gli artificiali tracciati geografici e talaltra si sovrappongono pericolosamente alle linee del colore della pelle, fortificando gerarchie e subordinazioni. La "letteratura francofona" prende dunque forma per negazione e a colpi di esclusioni: qui vengono fatti convergere gli altri – i non francesi – così come pure chi non è percepito come tale, benché lo sia a tutti gli effetti. Allo stesso modo, all'interno della "letteratura del Commonwealth" trovano significativamente posto coloro che non sono «né inglesi bianchi, né irlandesi, né cittadini degli Stati Uniti d'America»; un tale insieme caotico – assemblato solo per sottrazione, sulla base di una triplice esclusione (né...né...né) – non può che assumere le sembianze di una creatura dai tratti inquietanti: una chimera, per dirla ancora con Rushdie. Così come è inesistente l'animale che ne riunisce in sé molti altri, trasformandosi in qualcosa di mostruoso e inverosimile, anche di una letteratura dalle fattezze tanto artificiali è difficile ipotizzare l'esistenza: «non esiste una letteratura del Commonwealth» o, meglio ancora, «non dovrebbe esistere una "letteratura del Commonwealth"» non può che concludere perentoriamente Rushdie. Tahar Ben Jelloun solleva dubbi analoghi rispetto all'esistenza di una presunta "lingua

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ La simmetria è stata rilevata da Lucia Quaquarelli. Cfr. Lucia Quaquarelli, *Letteratura-mondo e/o francofonia*, in Silvia Albertazzi, *La letteratura postcoloniale. Dall'Impero alla World Literature*, Carocci, Roma 2013, pp. 162-169.

⁹⁸ Jacques Godbout, *La question préalable*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit., p. 105.

francofona”, quando afferma: «on ne parle pas le francophone. On ne l’écrit pas non plus» [non si parla il francofono e nemmeno lo si scrive]⁹⁹; constatazione che insinua, e a ragione, profondi sospetti anche su una francofonia letteraria che di quel mostro mitologico evocato da Salman Rushdie sembra, a ben guardare, avere tutte le sembianze.

Ciò che è indubbio, invece, è che la letteratura francofona viene ad annoverare una produzione reputata di valore inferiore e per questo confinata ai margini, come se le mancasse qualcosa per convergere nel centro, riservato alla “letteratura francese” che – è bene ricordarlo – rifiuta orgogliosamente di farne parte.

Il est indéniable que, depuis environ le milieu du XX^e siècle, les productions littéraires des auteurs écrivant en français mais n’étant pas français de “souche”, soit parce qu’issus de la colonisation, soit parce que natifs d’un pays non francophone, ont été traitées, en général, comme un corps étranger au sein de la littérature française. On oppose souvent les auteurs “venus d’ailleurs” à ceux de l’Hexagone et du centre littéraire parisien.

[È innegabile che, più o meno dalla metà del XX secolo, la produzione letteraria degli autori che scrivono in francese ma che non sono francesi “di origine”, perché provenienti dalla colonizzazione o perché nativi di un paese non francofono, è stata trattata, in generale, come un corpo estraneo all’interno della letteratura francese. Si oppongono spesso gli autori “venuti da fuori” a quelli dell’Esagono e del centro letterario parigino.]¹⁰⁰

La marginalità che qui si denuncia non è però solamente qualcosa di metaforico. La letteratura francofona viene collocata letteralmente “ai margini”: nei manuali o all’interno delle antologie trova posto alla fine del volume, appena prima della conclusione e in una sezione rigorosamente distinta dalla letteratura francese¹⁰¹, quasi a voler sottolineare l’impraticabilità di una mescolanza. La stessa linea di demarcazione sussiste all’interno delle librerie, dove opere francesi e francofone sono allineate in scaffali separati sulla base di criteri di cui è decisamente arduo, se non impossibile,

⁹⁹ Tahar Ben Jelloun, *La cave de ma mémoire, le toit de ma maison*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit., p. 118, trad. mia.

¹⁰⁰ Marianne Bessy, *Subversive Autotraduction. Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains*, cit., trad. mia.

¹⁰¹ Si rimanda, a titolo di esempio, al manuale di Henri Mitterand dove lo spazio dedicato alla letteratura francofona si limita a due pagine, posizionate in chiusura. Cfr. Henri Mitterand, *La littérature française du XX^e siècle*, Nathan, Paris 1996. Si veda anche l’*Anthologie de littérature francophone* edita da Nathan dove la sezione dedicata al XX secolo è strutturata in due sotto-parti: la prima sezione è dedicata alla “littérature française” mentre la seconda tratta della “littérature extra-française” proponendo così la dicotomia tra centro e periferia. Cfr. Jean-Louis Joubert (a cura di), *Anthologie de littérature francophone*, Nathan, Paris 1992.

afferrare la logica. Se ci si sofferma a verificare quali romanzi e autori si trovano sui ripiani etichettati come “letteratura africana”, non è raro infatti imbattersi in una situazione come quella descritta più avanti, che si presenta come un concentrato di incoerenze:

Sans trop de difficulté vous trouvez les romans d’Ahmadou Kourouma et ceux de Tierno Monenembo. En revanche pas trace de Ben Okri. L’auteur étant moins lu en France que dans les pays anglophones, il est bien possible que la librairie ne l’ait pas en stock, pensez-vous... En revanche l’absence de romans de Tahar Ben Jelloun vous perturbe. Comment expliquer qu’un auteur aussi populaire soit absent? Un peu plus tard, par hasard, vous le trouvez rangé avec les romans “français”. Une adoption sans doute due à son succès. Quant à d’Okri, vous le découvrez sur l’étagère des romans dits anglais, étagère où sont rangés également Nadine Gordimer et J.M. Coetzee, deux écrivains sud-africains blancs... Tiens, vous aviez pourtant aperçu *Pleure, ô pays bien aimé* d’Alan Paton (autre écrivain sud-africain, mais noir celui-ci) aux côtés des Africains. Intrigué par ces classements, vous remarquez alors qu’à côté des romans africains, sont rangés les romans des Antilles et des Caraïbes et notamment ceux de Patrick Chamoiseau et de Maryse Condé. Pourquoi ne sont-ils pas classés avec les romans français? Dans la mesure où Ben Jelloun y a droit, on s’interroge. (Si vous cherchez, vous verrez que dans certaine librairies Chamoiseau a droit au rayon “français”, tandis que Confiant demeure chez les Antillais, l’effet Goncourt?) Que Naipaul se rassure, il n’est pas rangé là et on le retrouve du côté des auteurs “anglais”. Dany Laferrière, lui, reste avec les Antillais...

[Senza troppa difficoltà trovate i romanzi di Ahmadou Kourouma e quelli di Tierno Monenembo. In compenso nessuna traccia di Ben Okri. Dato che è un autore meno letto in Francia rispetto ai paesi anglofoni, è possibile che la libreria non l’abbia in magazzino, pensate... Invece l’assenza di romanzi di Tahar Ben Jelloun vi turba. Come spiegare l’assenza di un autore così popolare? Poco dopo, per caso, lo trovate tra i romanzi “francesi”. Un’adozione probabilmente dovuta al suo successo. Quanto a Okri, lo scoprite nello scaffale dei romanzi cosiddetti inglesi, insieme a Nadine Gordimer e J.M. Coetzee, due scrittori sudafricani bianchi... Eppure avevate notato *Piangi, terra amata* di Alan Paton (altro scrittore sudafricano, ma nero) accanto agli africani. Incuriositi da queste classificazioni, notate allora che accanto ai romanzi africani ci sono i romanzi delle Antille e dei Caraibi e in particolare quelli di Patrick Chamoiseau e di Maryse Condé. Perché non sono insieme ai romanzi francesi? Nella misura in cui Ben Jelloun vi ha diritto, è lecito interrogarsi. (Se cercate, vedrete che in certe librerie Chamoiseau ha diritto al reparto “francese”, mentre Confiant resta tra gli antillani, sarà l’effetto Goncourt?) Che Naipaul si tranquillizzi, non è collocato

li e lo ritroviamo dal lato degli autori “inglesi”. Dany Laferrière, invece, resta con gli antillani...]¹⁰²

Questo aneddoto è significativo almeno per due ragioni: non solo conferma l’analisi di Alain Maalouf, mostrando come il passaggio alla “letteratura francese” sia sinistramente legato al colore della pelle, ma rivela anche il ruolo determinante svolto dai premi letterari nell’attraversamento di quell’invalicabile frontiera. L’assegnazione di premi letterari nazionali funziona come un vero e proprio lasciapassare, consentendo l’accesso alle alte sfere della “letteratura francese” e trasformando magicamente, con un verdetto inoppugnabile, chi era considerato fino a un attimo prima “francofono” in “francese”. Questi riconoscimenti letterari sono una riprova dell’esistenza di una ferrea divisione gerarchica, che solo la consacrazione dell’istituzione letteraria esagonale ha la facoltà di rovesciare (valgano per tutti gli esempi di Tahar Ben Jelloun e Patrick Chamoiseau che, insigniti del Prix Goncourt, nel nostro esempio fanno bella mostra tra i titoli “francesi”). Il quadro si carica ancor più di ambiguità se si tiene conto delle osservazioni sviluppate da Pascale Casanova a proposito delle torbide logiche che soggiacciono al conferimento di tali premi. Ecco cosa scrive Casanova: «lorsque les grands prix nationaux étendent leur juridiction à des auteurs issus de l’ex-Empire colonial, les consécration sont en quelque sorte triplement hétéronomes: soumises aux critères commerciaux, aux normes nationales et aux préoccupations neo-coloniales»¹⁰³. Appare evidente come dietro certe consacrazioni si nascondano manovre e interessi assai poco letterari, constatazione peraltro confortata dalle sospette coincidenze rilevate da François Provenzano: in base alla sua analisi, il proliferare di premi assegnati ad autori “francofoni” appare perfettamente sincronizzato ai momenti chiave del processo di costruzione di una Francofonia politica¹⁰⁴.

La stessa prodigiosa metamorfosi può compiersi anche in altri modi, per esempio con l’elezione all’Académie française – come racconta Marianne Bessy, riferendosi al caso specifico dello scrittore di origine cinese François Cheng. Nel corso del discorso tenuto in occasione della sua elezione, Cheng descrive «l’émotion et le sentiment de

¹⁰² Myriam Louviot, *Poétique de l’hybridité dans les littératures postcoloniales*, tesi di dottorato, Université de Strasbourg, Strasbourg 2010, pp. 10-11, trad. mia.

¹⁰³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit., p. 173.

¹⁰⁴ «Si l’on se montre attentif à la chronologie de cette consécration “francophone”, on s’avisera que son évolution apparaît relativement synchronisée avec les grandes scansion du processus de construction de la “francophonie” politique et avec le degré d’implication de la France dans ce processus, qui va croissant à partir des années 1980». Cfr. François Provenzano, *Pour une nouvelle politique des études littéraires francophones*, «Carnets», Spécial, automne/hiver 2009, p. 369.

légitimation qu'il avait ressenti lorsqu'un de ses amis lui avait déclaré: "vous êtes devenu un écrivain français"». E Bessy, chiosando questa dichiarazione, afferma con pungente ironia:

Malheureusement, Cheng n'explique pas quel processus miraculeux, quel coup de baguette magique l'a changé en écrivain français. Il n'estime apparemment pas que cette classification soit incompatible avec son origine culturelle propre.

[Purtroppo, Cheng non spiega quale processo miracoloso, quale bacchetta magica l'abbia trasformato in scrittore francese. Apparentemente non ritiene che tale classificazione sia incompatibile con la sua origine culturale.]¹⁰⁵

Considerazioni analoghe si potrebbero fare anche rispetto ai circuiti editoriali che, con la creazione di collane dedicate, rischiano di perpetuare, anche involontariamente, un tipo di classificazione ghetizzante. La collana «Continents Noirs», ideata da Jean Noël Schifano nel 2000, è in questo senso piuttosto emblematica. Incastrata tra la collana «Blanche» da una parte e quella «Du monde entier» dall'altra, il progetto editoriale di Gallimard non può che scatenare un'ondata di critiche¹⁰⁶ e questa suddivisione tra scrittori *tout court* e scrittori del mondo nero viene immediatamente messa sotto accusa. Éloïse Brezault, per esempio, ricorda che alla collana è stato rimproverato di «enfermer les auteurs dans une couleur de peau qu'ils ne voulaient pas forcément revendiquer»¹⁰⁷. Le reazioni raggiungono anche le pagine di «Le Monde» dove, in un articolo intitolato «*Continents noirs*», *sas ou ghetto?*, Eugène Ebodé – che peraltro ha pubblicato una trilogia nella collana – ritiene che «Contients Noirs» «comprend un marqueur ethnique incompatible avec la littérature». Se il quotidiano parigino, pur prendendo atto dei limiti e dei rischi della collana, sceglie di non schierarsi, al contrario il giudizio del critico anglosassone Dominic Thomas esprime una condanna senza appello.

¹⁰⁵ Marianne Bessy, *Subversive autotraduction. Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains*, disponibile on line <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10347.pdf>, trad. mia.

¹⁰⁶ Pare opportuno notare che alcuni scrittori lasciano «Continents Noirs» e cambiano editore mentre altri, come Ananda Devi, vengono trasferiti nella «Collection Blanche». Come ha osservato Thomas C. Spear, Ananda Devi è la sola scrittrice che Gallimard «has managed to keep by transferring her to the *Collection Blanche*». Cfr. Thomas C. Spear, *(R)Evolution*, in Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick e David Murphy (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool University Press, Liverpool 2010, p. 166.

¹⁰⁷ Éloïse Brezault, *Qu'est-ce qu'un auteur francophone?*, in Catherine Coquio (a cura di), *Retours du colonial? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale*, l'Atalante, Nantes 2008, pp. 347-357.

Gallimard created the «Continents noirs» series in 2000, confining African authors to a publishing ghetto of books which are, moreover, aesthetically impoverished (as exemplified by the collection's typeface and cover design).

[Gallimard ha creato la collana «Continents noirs» nel 2000, confinando gli autori africani in un ghetto editoriale di libri, oltretutto, esteticamente più poveri (ad esempio nel font della collana e nella grafica di copertina).]¹⁰⁸

Ritroviamo la stessa idea in una dichiarazione di Pierre Astier, apparsa sul sito di Alain Mabanckou: cogliendo la portata e le implicazioni di certe iniziative editoriali, Astier – che è stato editore di *Serpent à Plumes* e oggi di *Naïve* – sceglie di «déghettoïser» questi scrittori, pubblicandoli non più in collane specifiche ma insieme agli altri, francesi o stranieri che siano. Il suo progetto editoriale si è mosso in questa direzione fin dall'epoca di *Serpent à Plumes*, come racconta: «ma politique éditoriale, au *Serpent à Plumes*, a été de mêler auteurs du Nord et auteurs du Sud, auteurs américains et auteurs européens, auteurs africains et auteurs asiatiques»¹⁰⁹.

Una posizione per certi versi simile è quella di *Actes Sud* che, pur creando una collana specializzata, adotta una prospettiva completamente differente, conferendole un taglio strettamente geografico: «Afriques» rifugge un dato tanto insignificante quale il colore della pelle, puntando sullo spazio geografico che Bernard Magnier, direttore della collana, considera un elemento di indiscutibile pertinenza letteraria. Magnier commenta in questo modo la sua iniziativa editoriale:

Ce n'est pas une collection qui réunit l'ensemble du monde noir. C'est ici la géographie qui prévaut. Je pense que j'aurais exactement la même attitude si je m'occupais de littérature latino-américaine, par exemple, ou si je m'occupais de la littérature scandinave. C'est un moyen de mettre ensemble des auteurs qui ont en commun un même espace géographique. Je crois à la pertinence de la géographie dans ces rapprochements littéraires.

[Non è una collana che riunisce l'intero mondo nero. Prevale la geografia. Penso che avrei esattamente lo stesso atteggiamento se mi occupassi di letteratura latinoamericana, ad esempio, o di letteratura scandinava. È un modo di mettere insieme autori che hanno in

¹⁰⁸ Thomas C. Spear, *(R)Evolution*, in Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick e David Murphy (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, cit., p. 166, trad. mia.

¹⁰⁹ Dix questions à l'éditeur et agent littéraire Pierre Astier: *Le métier de l'éditeur est l'un des plus beaux métiers du monde quand on découvre un auteur*, <http://www.congopage.com/Portraits-d-ecrivains-5-Dix>, ultima consultazione giugno 2015.

comune uno stesso spazio geografico. Credo nella pertinenza della geografia in queste analogie letterarie.]¹¹⁰

Tuttavia anche questa scelta editoriale non è immune dal provocare reazioni di aperta insofferenza: ne è dimostrazione la presa di posizione dello scrittore Kettly Mars, che in «Afriques» sente riecheggiare la brutale tratta schiavista con il suo disumano commercio triangolare.

Pour ce qui est des “collections” chez certains éditeurs, au prime abord cette idée me dérange. Je dois le dire honnêtement. Mais en voyant le travail d’un éditeur comme Bernard Magnier chez Actes Sud, par exemple, j’y suis moins hostile. Je comprends cet aspect de canalisation qui devrait me faciliter, par exemple, la découverte d’auteurs africains éparpillés dans des langues et régions de ce continent immense. Mais, a priori, réflexe d’ancien colonisé, je vois ça comme une sorte de négrier culturel.

[Per quanto riguarda le “collane” di certi editori, di primo acchito l’idea mi disturba. Devo dirlo onestamente. Ma vedendo il lavoro di un editor come Bernard Magnier di Actes Sud, per esempio, sono meno ostile. Capisco il canale che dovrebbe agevolarmi, per esempio, nella scoperta di autori africani sparsi tra le varie lingue e regioni di quel continente immenso. Ma, a priori, come riflesso di ex colonizzato, lo vedo come una sorta di negriero culturale.]¹¹¹

Tali fenomeni di esclusione e marginalizzazione, che la produzione francofona subisce da parte delle case editrici, dei circuiti di distribuzione e commercializzazione, e più in generale dell’intero sistema che gestisce la (in)visibilità degli scrittori, si estendono anche al contesto accademico. Se, come suggeriva Roland Barthes, l’insegnamento della letteratura francese è fatto di «censures qu’il faudrait inventorier»¹¹², Christiane Chaulet Achour non ha il minimo dubbio che tra questi tagli e buchi neri siano da includere le “letterature francofone”. Anche quando non è completamente cancellato dagli insegnamenti ufficiali, al corpus francofono viene comunque riservato un diverso trattamento: visto come un’appendice più o meno esotica della letteratura francese, o una sua estensione secondaria, viene costantemente letto alla

¹¹⁰ Bernard Magnier, directeur de la collection Afriques aux éditions Actes Sud, <http://www.sgdl.org/culturel/ressources/2013-09-19-14-05-31/276-l-ecrivain-dans-l-espace-francophone/2391-la-collection-afriques>, (ultima consultazione giugno 2015), trad. mia.

¹¹¹ Kettly Mars, *La chasse à l’éditeur ou les hasards de l’édition*, Table ronde «Publier dans l’espace francophone», Société des gens de lettres, citato in Nadège Veldwachter, *Littérature francophone et mondialisation*, Karthala, Paris 2012, p. 82, trad. mia.

¹¹² Roland Barthes, citazione tratta da Christiane Chaulet Achour, *Réflexions pour une histoire littéraire francophone transnationale*, in Claude Coste e Daniel Lançon (a cura di), *Perspectives européennes des études littéraires francophones*, Honoré Champion, Paris 2014.

luce dei presunti “maestri” occidentali; così «Kateb Yacine est systématiquement rapproché de Faulkner, Senghor de Claudel et de Péguy, Tchicaya U Tam’si de Rimbaud»¹¹³. Oppure accade che le opere francofone vengano declassate a mero documento, ridotte ad asciutta testimonianza, il che porta a trascurarne la qualità propriamente letteraria, reputata secondaria e tutto sommato di scarso rilievo.¹¹⁴ Questa associazione nutre il pregiudizio messo a nudo da Abdourahman A. Waberi, secondo cui l’opera francofona si contraddistinguerebbe per la sua “utilità”¹¹⁵ e non per una ricerca estetica. La riprova più evidente del divario che esiste nello studio del corpus francese, da una parte, e di quello francofono dall’altra, possiamo trovarla nella proposta formulata da Claire Riffard: contestando la diversità degli approcci messi in atto dalla critica, la studiosa rivendica che il discorso critico cominci finalmente a impiegare «les mêmes outils de Proust à Chamoiseau. Rien de plus urgent que d’étudier avec la même exigence d’analyse littéraire toutes les littératures»¹¹⁶.

È ancora Waberi a fornirci una diagnosi tanto puntuale quanto sconcertante sul destino (già tracciato, eppure ben poco determinabile) che spetta alle scritture francofone, una volta entrate nelle aule universitarie:

À l’université, le sort des écritures dites “francophones” n’est pas à envier davantage. La même pensée systématique, paraphrastique et *in fine* hiérarchisante règne dans les coulisses quand elle ne déroule pas ses muscles dans les amphithéâtres et dans les pages des manuels édictés depuis le sommet de la pyramide. On réduit la prose ou le poème «francophone» au document et, lorsqu’on lui accorde une capacité subversive du bout des lèvres, c’est presque toujours sur le terrain sociopolitique, et presque jamais sur le terrain formel [...]. C’est ainsi que le poème ou la prose en question se trouve neutralisé dans sa spécificité et son tumulte propres, renvoyé au folklore et à la vulgate sociologique, à l’univers

¹¹³ Dominique Combe, *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, cit., p. 20.

¹¹⁴ Xavier Garnier, *La littérature africaine francophone: une affaire de style?*, in Jean-Marc Moura e Lieven D’Hulst (a cura di), *Les études littéraires francophones: état des lieux*, Presses de l’Université Charles de Gaulle Lille 3, Villeneuve d’Ascq 2003, p. 236: «les préoccupations stylistiques semblaient complètement secondaires dans l’analyse des littératures africaines. Tout se passait comme si le style était le point aveugle de l’écriture». Charles Bonn, *Postcolonialisme et reconnaissance littéraire des textes francophones émergents: l’exemple de la littérature maghrébine et de la littérature issue de l’immigration*, in Jean Bessière e Jean-Marc Moura (a cura di), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Honoré Champion, Paris 2001, p. 27: «les littératures des pays anciennement colonisés installées dans une dépendance par rapport à cette actualité qui a rendu plus difficile leur reconnaissance comme littératures à part entière plutôt que comme simples témoignages ou documents de circonstance».

¹¹⁵ A. Waberi afferma: «certains pensent qu’un écrivain du tiers-monde doit faire une littérature utilitaire, puisqu’il vient d’un pays, d’un continent où il y a 70% d’analphabètes». Cfr. Abdourahman A. Waberi, *Abdourahman A. Waberi ou la transhumance littéraire*, in Boniface Mongo-Mboussa (a cura di), *Désir d’Afrique*, cit., pp. 104-105.

¹¹⁶ Claire Riffard, *Francophonie littéraire: quelques réflexions autour du discours critique*, in cit.

préhistorique des contes et des légendes, réduit en note de bas de page noyée dans le désert glacé de l'abstraction.

[All'università, la sorte delle letterature cosiddette "francofone" non è certo più invidiabile. Lo stesso pensiero sistematico, parafrastico e in fin dei conti gerarchico regna nell'ombra quando non mostra i muscoli nelle aule universitarie e nelle pagine dei manuali stabiliti dal vertice della piramide. La prosa o la poesia "francofona" è ridotta al documento e, quando le si concede a stento una capacità sovversiva, è quasi sempre nel campo sociopolitico, e quasi mai nel campo formale [...]. E così la poesia o la prosa in questione si trova neutralizzata nella sua specificità e nel suo disordine, relegata al folklore e alla vulgata sociologica, all'universo preistorico dei racconti e delle leggende, ridotta a nota a piè di pagina persa nel deserto gelido dell'astrazione.]¹¹⁷

Ma anche quando è la critica accademica a prendere la parola in merito alla situazione delle letterature francofone, ne esce il medesimo quadro di esclusioni e marginalizzazioni. Christiane Chaulet Achour lascia intravedere un contesto di chiusura e forti resistenze, che fanno della francofonia letteraria la grande assente dell'ambiente accademico: invisibile nei concorsi, il suo peso rimane parimenti irrilevante quando si tratta del reclutamento dei docenti.

Le moins qu'on puisse dire, c'est que les "francophonies littéraires" n'ont pas le vent en poupe! Ignorées des concours ou parfois même rejetées, dans les concours prestigieux comme le CAPES et l'Agrégation, "tabernacles" et "rampes de lancement" des professions enseignantes, mal aimées des sections de CNU – les universitaires qui obtiennent un poste de MCF en ayant comme seule spécialité les littératures francophones se comptent sur les doigts d'une main! –, les "francophonies littéraires" n'ont pas dans l'institution universitaire, bonne réputation!

[Non si può certo dire che le "francofonie letterarie" abbiano il vento in poppa! Ignorate dai concorsi se non respinte, nei concorsi prestigiosi come il CAPES e l'Agrégation, "santuari" e "rampe di lancio" delle carriere di chi insegna, poco amate nelle classi disciplinari del CNU – gli accademici che ottengono un posto di MCF avendo come unica specialità le letterature francofone si contano sulle dita di una mano! –, le "francofonie letterarie" non godono nell'istituzione universitaria di una buona reputazione!]¹¹⁸

A questo si deve aggiungere che il trattamento ostinatamente squalificante riservato alle letterature francofone ha pesanti e tangibili ricadute anche sul piano

¹¹⁷ Abdourahman A. Waberi, *Écrivains en position d'entraver*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, pp. 69-70, trad. mia.

¹¹⁸ Christiane Chaulet Achour, *Qu'entend-on par "francophonies littéraires"? Quels enjeux de transmission?*, in Ead., *Convergences francophones*, Encre-Université de Cergy-Pontoise, Amiens 2006, trad. mia.

ricerca. Come ha recentemente ricordato Jean-Marc Moura¹¹⁹, lo scarso prestigio e lo statuto inferiore attribuito alle letterature francofone disincentivano i ricercatori più giovani a dedicarsi a questo campo di studio. Il meccanismo che sta alla base di questa “calcolata” rinuncia viene messo allo scoperto da Paul Aron e Alain Viala:

Il est en effet souvent plus valorisant pour un jeune chercheur de faire une thèse et de construire une carrière sur les grands auteurs du programme dont la notoriété rejaillit en quelque sorte sur le chercheur: le gain symbolique, et ensuite, matériel, est supérieur.

[È spesso più valorizzante per un giovane ricercatore scrivere una tesi e costruire una carriera sui grandi autori del programma, la cui notorietà ricade in un certo senso sul ricercatore: il guadagno simbolico, e poi materiale, è superiore.]¹²⁰

I fenomeni di marginalizzazione si manifestano anche nell’atteggiamento palesato dal sistema letterario rispetto alla questione della lingua, rivelando come la presunta “*langue en partage*” sia in realtà fonte di profonde divisioni: lungi dal costituire un elemento unificante e di condivisione, su di essa si innesta lo stesso meccanismo di subordinazione. Attorno alla lingua si formano così coppie di opposti: ci sono ospiti e invitati, legittimi proprietari e occupanti abusivi, se non veri e propri “ladri”¹²¹; come afferma Henri Lopès, «*l’écrivain français écrit français. Nous, nous écrivons en français*»¹²². L’aggiunta di questa preposizione misura tutta la distanza che c’è tra chi, in qualità di detentore di un monopolio, può sentirsi del tutto libero di servirsi della lingua francese e quanti, al contrario, sono costantemente costretti a giustificare il proprio uso, che da quegli altri è reputato “improprio”. L’irritante domanda «*pourquoi écrivez-vous en français?*» rivolta insistentemente agli scrittori, che ritorna al pari di un *leitmotif*, ne è una spia quanto mai rivelatrice.¹²³ A quanto pare, con un gesto smaccatamente

¹¹⁹ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, cit., p. 8.

¹²⁰ Paul Aron e Alain Viala, *L’Enseignement littéraire*, Puf, Paris 2005, pp. 66-67, trad. mia.

¹²¹ L’espressione è tratta dal titolo del celebre saggio di Jean-Louis Joubert che, a sua volta, l’ha mutuata dal poeta Jacques Rabemananjara, che la propose nel 1959 nel corso del Decimo Congresso degli Scrittori e Artisti Neri. Cfr. Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de la langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Philippe Rey, Paris 2006.

¹²² Henri Lopès, citato da Lise Gauvin, *L’écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Kartala, Paris 1997.

¹²³ Si considerino, a titolo di esempio, le seguenti dichiarazioni rispettivamente di Dany Laferrière e Florent Couao-Zotti: «*J’ai perdu trop de temps à commenter le fait que j’écris en français. Et à débattre du fait que ce ne soit pas ma langue maternelle. Finalement, tout cela me paraît aujourd’hui assez théorique, et même un brin ridicule*». Cfr. Dany Laferrière, *Je voyage en français*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit., p. 87; «*Chaque fois que les écrivains africains sont invités à discuter avec le public français ou européen de leurs œuvres, ils se retrouvent invariablement dans une position de justification malaisée*». Cfr. Florent Couao-Zotti, *Écrire en français*

francocentrico, il discorso critico sembra dimenticarsi che quella lingua è anche la loro; come scrive Alain Mabanckou, «cette langue est aussi la mienne, comme le lingala, comme le kikongo ou le bembé»¹²⁴. Lo stesso atteggiamento paternalistico trapela dai toni entusiastici con cui la critica elogia la padronanza e il perfetto controllo della lingua raggiunti da questi “scrittori venuti d’altrove”, per i quali tuttavia la lingua francese continua a essere vista come un prestito temporaneo. Waberi descrive questa situazione con parole da cui emerge il più totale sconforto:

Plus d’un écrivain dit francophone est déjà parti, au moins une fois, rencontrer la presse française comme d’autres vont à l’abattoir, redoutant la question qui coupe net tout élan: «Pourquoi écrivez vous en français?». Et notre écrivain de ressasser: «Quel stress! Je vais encore bafouiller des banalités sur mes origines, sur ma couleur, l’histoire des miens, l’état du monde, les griefs contre la colonisation ou sur mes rapports avec la langue...». Résultat des courses: une partie de ping-pong stérile, avec la formule de Bernard Pivot en clou final: «Formidable, vous vous exprimez fort bien dans notre belle langue. Ah si tous les Français...!». [...] Il est des compliments plus lourds, à l’estomac, que sacs de sable mouillé, se remémore notre écrivain francophoniquement essoufflé.

[Più di uno scrittore cosiddetto francofono ha già incontrato, almeno una volta, la stampa francese come altri vanno al macello, temendo la domanda che raffredda ogni slancio: «Perché scrive in francese?». E il nostro scrittore a rimuginare: «Che stress! Dovrò ancora farfugliare qualche banalità sulle mie origini, il mio colore della pelle, la storia dei miei, lo stato del mondo, i lamenti contro la colonizzazione o i miei rapporti con la lingua...». Risultato: un’inutile partita di ping-pong, con la bella formula di Bernard Pivot come gran finale: «Magnifico, lei si esprime molto bene nella nostra bella lingua. Ah, se tutti i francesi...!». [...] Ci sono complimenti che pesano sullo stomaco più di sacchi di sabbia bagnata, si ricorda il nostro scrittore francofonicamente senza fiato.]¹²⁵

Anche quando sopraggiunge una qualche forma di riconoscimento, questo non è mai svincolato da una logica di subordinazione. L’esistenza della “letteratura francofona” è anzitutto funzionale a salvaguardare il benessere e la buona salute della lingua francese: il valore che le viene attribuito pare infatti derivare da un calcolo utilitaristico, commisurato ai vantaggi e ai guadagni che il francese può trarne. Allo

pour un écrivain français: les interférences positives, in Agnès Pellerin (a cura di), *Cette langue qu’on appelle le français: l’apport des écrivains francophones à la langue française*, Actes Sud, Arles 2006, p. 227.

¹²⁴ Alain Mabanckou, *J’interpellais Ronsard pour faire la cour*, «Libération» Supplément n. 7730, 16 mars 2006, p. 10.

¹²⁵ Abdourahman A. Waberi, *Écrivains en position d’entraver*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, p. 67, trad. mia.

scrittore francofono è affidata la missione di arricchire e rivitalizzare la lingua francese, così da renderla competitiva nelle lotte del sistema mondiale: grazie a un tale apporto, la lingua (e la letteratura) francese può permettersi di rivaleggiare con la sua diretta avversaria, la lingua (e la letteratura) inglese. A questo proposito è interessante riportare la posizione di Alain Mabanckou, il quale rigetta duramente il ruolo ancillare attribuito alle letterature francofone, affermando come il loro scopo non debba essere quello di “salvataggio” delle lingue maggiori, ma semmai la creazione di una propria lingua¹²⁶.

Au fond, dire d'un auteur francophone qu'il enrichit ou sauve la langue est loin d'être un compliment. De tel propos installent un lien de subordination: les lettres francophones ne sont vues que sous l'angle de leur *utilité*, de ce qu'elles apportent à la langue française. On leur dénie toute autonomie, tout projet esthétique détaché de cette mission encombrante de médecin de guerre qui soigne les plaies d'une langue enlisée dans son affrontement aveugle contre l'ennemie bien désignée, la langue française. [...] En quoi la langue française aurait-elle besoin d'un service de sécurité, de veilleurs de nuit? Et pourquoi serait-ce uniquement aux auteurs venus d'ailleurs d'exécuter cette besogne de subalterne? La vérité est là, indubitable: aucune littérature ne peut se contenter d'un rôle d'officier d'ordonnance. On n'écrit pas pour *sauver* une langue, mais justement pour en *créer* une...

[In fondo, dire di un autore francofono che arricchisce o salva la lingua è ben lontano dall'essere un complimento. Concetti simili instaurano un legame di subordinazione: le lettere francofone sono viste solo in base alla loro *utilità*, al loro apporto alla lingua francese. Si nega loro ogni autonomia, ogni progetto estetico diverso dall'ingombrante missione di medico di guerra che cura le piaghe di una lingua impantanata in uno scontro cieco contro la nemica dichiarata, la lingua francese. [...] In cosa la lingua francese avrebbe bisogno di un servizio di sicurezza, di guardiani notturni? E perché toccherebbe soltanto agli autori venuti da fuori eseguire questo compito da subalterni? La verità è questa, indubitable: nessuna letteratura può accontentarsi di un ruolo da ufficiale d'ordinanza. Non si scrive per *salvare* una lingua, ma proprio per *crearne* una...]¹²⁷

La diffusa insofferenza degli scrittori verso l'uso discriminatorio e gerarchizzante della categoria “francofono”, volta a declassare e inferiorizzare, trova il suo culmine nella pubblicazione di un incandescente manifesto¹²⁸: intitolato glissantianamente *Pour*

¹²⁶ Cfr. Lucia Quaquarelli, *Letteratura-mondo e/o francofonia*, in cit.

¹²⁷ Alain Mabanckou, *Le chant de l'oiseau migrateur*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit., p. 59, trad. mia.

¹²⁸ È interessante notare come questo manifesto entri a far parte di un insieme di testi a carattere manifestario in lingua francese – *En guise de manifeste littéraire* di Aimé Césaire, *Éloge de la créolite* firmato da Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant – che hanno svolto un ruolo

*une littérature-monde en français*¹²⁹, esce il 16 marzo del 2007 su «Le Monde» e sul suo supplemento letterario «Le Monde des Livres», per poi essere rilanciato due mesi dopo in un volume miscelaneo che ne riprende il titolo¹³⁰. Questa presa di parola collettiva giunge tutt'altro che inaspettata: una serie di articoli usciti poco tempo prima sulle colonne del quotidiano francese la annunciano e accendono le prime micce della protesta. Il 24 novembre del 2005 appare l'articolo di Anna Moï, intitolato *Francophonie sans Français*¹³¹, in cui la scrittrice richiama l'attenzione sulle anomalie del sistema letterario francese rispetto alla posizione assegnata agli scrittori d'*Outre-France*: Moï racconta il senso di disagio e frustrazione nel trovare alla FNAC i suoi romanzi sullo scaffale consacrato alla letteratura vietnamita, nonostante che queste opere siano scritte in francese e siano edite da Gallimard. Qualche mese più tardi esce *Contre "la littérature francophone"*¹³² di Amin Maalouf, autentico atto di denuncia contro l'etichetta "francofono", che ormai avverte come insultante a causa della torsione semantica subita. E a pochi giorni di distanza appare il già citato articolo di Alain Mabanckou, *La francophonie, oui; le ghetto: non!*¹³³, altra scintilla che fa montare la protesta.

Firmato da quarantaquattro scrittori e scrittrici di lingua francese, provenienti dalla Francia, dalle sue ex colonie e da altri territori¹³⁴ – tra i quali figurano

fondamentale nel creare forme di resistenza contro la marginalizzazione degli autori francofoni. Cfr. Julie-Françoise Kruidenier, *Francophone manifestos: on solidarity in the French-speaking world*, «International Journal of Francophone Studies», vol. 12, n. 2&3, 2009, pp. 271-287. Come ha rilevato Lydie Moudileno, «when given the conditions and opportunity to express themselves, poets and essayists from colonized countries have widely relied on one of the most powerful rhetorical genres: the manifesto». Cfr. Lydie Moudileno, *From pré-littérature to littérature-monde. Postures, neologisms, prophecies*, in Isabelle Constant, Kahiudi C. Mabana, Philip Nanton, *Antillanité, créolité, littérature-monde*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2013, p. 16.

¹²⁹ *Pour une littérature-monde en français*, cit. Il titolo è di chiara derivazione glissantiana, in quanto la formula "littérature-monde" rimanda a composti quali "tout-monde", "chaos-monde", come ricorda opportunamente Dominique Combe: «le mot composé, qui consiste dans la juxtaposition de deux substantifs reliés par un trait d'union, est un procédé récurrent chez Glissant [...]». Cfr. Dominique Combe, *Littératures francophones, littérature-monde en français*, cit., p. 232.

¹³⁰ Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit. Fatta eccezione per la precisazione "en français", che viene significativamente omessa, il titolo resta invariato. Curato da Michel Le Bris e Jean Rouaud, il saggio approfondisce il dibattito raccogliendo gli interventi di ventisette scrittori di lingua francese, molti dei quali figuravano già tra i firmatari del manifesto.

¹³¹ Anna Moï, *Francophonie sans français*, «Le Monde», 24 novembre 2005, <http://www.madinin-art.net/francophonie-sans-francais/>, ultima consultazione giugno 2015.

¹³² Amin Maalouf, *Contre la "littérature francophone"*, cit.

¹³³ Alain Mabanckou, *La francophonie, oui; le ghetto, non!*, cit.

¹³⁴ Come ha notato Dominique Combe, gran parte dei firmatari proviene da paesi del Sud del mondo: ciò si spiega con il fatto che il progetto del manifesto nasce nel 2006 a Bamako, in Mali, in occasione del festival Étonnants Voyageurs.

naturalmente Amin Maalouf¹³⁵, Alain Mabanckou e Anna Moï –, il manifesto innesca fin da subito un'accesa polemica, a cui prendono parte scrittori e intellettuali, ma anche figure istituzionali e autorità politiche. Dalle colonne di «Le Monde» giunge tempestivamente la risposta di Abdou Diouf¹³⁶, ex presidente del Senegal e segretario generale dell'Organizzazione Internazionale della Francofonia (OIF), seguita poco dopo dal commento di Alexandre Najjar¹³⁷, uscito sempre su «Le Monde», e dall'intervento di Nicolas Sarkozy¹³⁸ che, nel pieno della campagna elettorale, prende la parola dall'altro principale quotidiano francese. Anche dopo queste prime reazioni a caldo, il *Manifeste des 44* continua a far scorrere fiumi di inchiostro, come dimostra il gran numero di saggi, articoli, volumi dedicati alla questione¹³⁹. Il testo guadagna inoltre l'attenzione accademica¹⁴⁰ e assume la forma di un fenomeno mediatico: dà vita a una «wave of media attention and academic effervescence»¹⁴¹ che dalla pubblicazione dell'*Éloge de la créolité*, uscito una ventina di anni prima, non si era più vista.

¹³⁵ Nel caso di Amin Maalouf, la decisione di firmare il manifesto è stata carica di conseguenze: secondo un articolo apparso su «L'Express», quella firma costringe lo scrittore a ritirare la candidatura all'Académie française. Jérôme Dupuis scrive «le romancier se retire de la course! Officiellement, il invoque un ouvrage à achever et des activités au Liban. En réalité, l'auteur de *Léon l'Africain* a commis une grosse bévue. Le 16 mars, il a signé un Manifeste pour une «littérature-monde» en français, publié par Le Monde. Certains académiciens se sont étranglés à sa lecture: on y proclamait "l'acte de décès de la francophonie!"». Cfr. Jérôme Dupuis, *Histoire secrète d'une élection*, «L'Express», 24 maggio 2007, http://www.lexpress.fr/culture/livre/histoire-secrete-d-une-election_822160.html, ultima consultazione giugno 2015.

¹³⁶ Abdou Diouf, *Une nouvelle guerre de cent ans*, «Le Monde», 19 marzo 2007. Il giorno seguente Diouf prende di nuovo la parola: cfr. Abdou Diouf, *La francophonie, une réalité oubliée*, «Le Monde», 20 marzo 2007. Diouf accusa i firmatari di confondere la francofonia con il francocentrismo e dunque di proclamarsi «becchini della francofonia» sulla base di una macroscopica contraddizione.

¹³⁷ Alexandre Najjar, *Contre le manifeste "Pour une littérature-monde en français". Expliquer l'eau par l'eau*, «Le Monde des Livres», 30 marzo 2007; <http://www.najjar.org/litteratureMondeEnFrancais.asp>, ultima consultazione giugno 2015.

¹³⁸ Nicolas Sarkozy, *Pour une francophonie vivante et populaire*, «Le Figaro», 22 marzo 2007, <http://www.congopage.com/Manifeste-des-44-Sarkozy-propose>, ultima consultazione giugno 2015.

¹³⁹ Per un approfondimento si rimanda al sito *Étonnants voyageurs* (<http://www.etonnants-voyageurs.com/>), che ha recensito in modo sistematico pubblicazioni, convegni, tavole rotonde ed eventi che sono seguiti all'uscita del manifesto.

¹⁴⁰ I quotidiani dedicano ampio spazio al dibattito: il 30 marzo 2007 compare il commento di Jean-Pierre Cavaillé su «Libération» e, a distanza di quasi tre mesi, «Le Monde» pubblica il commento di Pierre Assouline. Cfr. Pierre Cavaillé, *Francophones, l'écriture est polyglotte*, «Libération», 30 marzo 2007; Pierre Assouline, *Quelle littérature-monde?*, «Le Monde», 10 giugno 2007. Fin da subito il manifesto suscita critiche anche in ambito accademico: si vedano, tra gli altri, Véronique Porra, *Pour une littérature-monde en français. Les limites d'un discours utopique*, «Intercâmbio», vol. 3, n. 1, 2008, pp. 33-54; Françoise Lionnet, *Universalisms and Francophonies*, «International Journal of Francophone Studies», vol. 12, n. 2-3, 2009, pp. 203-211; Lydie Moudileno, *Francophonie, Trash or Recycle?*, in Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick e David Murphy (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, cit., pp. 109-123.

¹⁴¹ Lydie Moudileno, *From pré-littérature to littérature-monde. Postures, neologisms, prophecies*, in Isabelle Constant, Kahiudi C. Mabana, Philip Nanton, *Antillanité, créolité, littérature-monde*, cit., p. 14.

C'è da dire però che l'iniziativa del manifesto non costituisce un evento isolato, ma emerge da uno specifico contesto e dipende da una rete di «pre-existing, well-established institutional structures, closely associated with the Étonnants Voyageurs festival¹⁴²»¹⁴³. Indicativo è anche il fatto che l'esordio del festival, nel 1990, sia stato accompagnato proprio dalla pubblicazione di un libro-manifesto intitolato *Pour une littérature voyageuse*¹⁴⁴, i cui echi ancora risuonano tra le righe del manifesto del 2007. I due testi entrano in dialogo non solo perché tra i firmatari del manifesto del 2007, oltre a Michel Le Bris, si annoverano altri tre “scrittori viaggiatori”, ma soprattutto per la centralità riservata alla letteratura di viaggio; a quest'ultima è riconosciuto infatti il merito di aver intrapreso l'auspicato ritorno del mondo nella letteratura. In *Pour une littérature-monde* gli «étonnants voyageurs» sono presentati come gli illustri pionieri della letteratura-mondo, ossia coloro che hanno riportato la letteratura sulla strada del mondo: «les récits de ces étonnants voyageurs, apparus au milieu des années soixante-dix, auront été les somptueux portails d'entrée du monde dans la fiction»¹⁴⁵. Ma se nelle pagine di *Pour une littérature voyageuse* la riconciliazione tra scrittura e realtà, tra letteratura e mondo, prendeva la forma di un pressante invito¹⁴⁶, con l'uscita del manifesto del 2007 la saldatura viene data come compiutamente realizzata: qui si annuncia con toni trionfalistici che il mondo ha finalmente imboccato la via del ritorno.

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le “réfèrent”: pendant des décennies ils auront été mis “entre parenthèses” par les maîtres penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même.

[Ritorna il mondo. Ed è la migliore delle notizie. Non è forse stato a lungo il grande assente della letteratura francese? Il mondo, il soggetto, il senso, la storia, il “referente”: per decenni sono stati messi “tra parentesi” dai grandi pensatori, inventori di una letteratura senza altro oggetto che se stessa.]¹⁴⁷

¹⁴² Il festival Étonnants voyageurs è stato creato nel 1990 da Michel Le Bris, Christian Rolland, Maëtte Chantrel e Jean-Claude Izzo. Si tiene annualmente a Saint-Malo, in Bretagna.

¹⁴³ Charles Forsdick, *From “littérature voyageuse” to “littérature-monde”. The Manifesto in Context*, «Contemporary French and Francophone Studies», 14, 1, 2010, p. 9.

¹⁴⁴ Michel Le Bris (a cura di), *Pour une littérature voyageuse*, Éditions Complexe, Paris 1992.

¹⁴⁵ AA. VV. *Pour une littérature-monde en français*, cit.

¹⁴⁶ Il manifesto si presenta non nella forma di «un programme théorique de plus, fût-il nouveau, mais des invitations à sortir de soi, à oser oublier les modes, les us et les contraintes, pour retrouver le poème du monde». Poco più avanti si dice: «reste en somme à la littérature, pour retrouver son sens, ses énergies, au sortir de décennies d'asservissement, à retrouver le monde».

¹⁴⁷ *Pour une littérature-monde en français*, cit. Trad mia.

Dopo decenni di una letteratura autoreferenziale e narcisistica che si compiaceva in ricerche formali e giochi linguistici, la letteratura in lingua francese riscopre non solo il mondo, ma anche il piacere del racconto e della narrazione: gli autori d'*Outre-France*, «talents venus de la périphérie», infondono «une effervescence romanesque et poétique dont le secret, ailleurs, semblait avoir été perdu»¹⁴⁸.

Se il progetto estetico pone il manifesto in stretta continuità con il programma di riforma letteraria formulato in *Pour une littérature voyageuse*, la sua portata politica lo colloca all'interno di un gruppo di testi a cui David Murphy ha dato il nome di «postcolonial manifestos»¹⁴⁹. Si tratta di una costellazione di testi che, pur non appartenendo strettamente al genere manifesto, ne ricalcano però lo stile e ne ripropongono gli intenti: rientrano infatti in questa categoria anche gli *appels* e le *pétitions*¹⁵⁰. Tali “manifesti postcoloniali” sono accomunati dal fatto di fondarsi su un testo firmato collettivamente che solleva domande e richieste, avanza rivendicazioni e denunce. Nell'arco di tempo che va dal 2005 al 2010, si assiste a una proliferazione di questi testi a carattere manifestario, pubblicati in risposta a una serie di leggi, azioni e politiche del governo intrise di residui coloniali. Essi rappresentano lo spazio di un contro-discorso che vuole combattere una certa idea di Francia, una certa immagine e memoria dell'Impero; diventano «the site of concerns relating to empire and its aftermath»¹⁵¹, e insieme la sede da cui viene invocata la necessità di un processo di decolonizzazione della Francia e della mente¹⁵².

Il *Manifesto dei 44* entra a pieno titolo nell'area testuale delimitata da Murphy, nella misura in cui l'annuncio della morte della francofonia intende segnare la fine della divisione – di coloniale memoria – tra la centrale e dominante letteratura franco-francese e la subalterna letteratura di lingua francese, prodotta al di fuori del perimetro esagonale. I 44 chiamano a reagire contro una certa idea di francofonia («ultimo avatar

¹⁴⁸ *Idem*.

¹⁴⁹ Cfr. David Murphy, *The Postcolonial Manifesto. Partisanship, Criticism and the Performance of Change*, in Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick e David Murphy (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, cit., p. 68.

¹⁵⁰ David Murphy colloca in questa categoria i seguenti testi: la petizione degli storici contro la legge del 23 febbraio 2005, l'*Appel pour un véritable débat sur l'identité nationale*, l'*Appel pour une République multiculturelle et postraciale*, l'*Appel des indigènes de la République*, il manifesto letterario *Qui fait la France?*.

¹⁵¹ Cfr. David Murphy, *The Postcolonial Manifesto. Partisanship, Criticism and the Performance of Change*, in Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick e David Murphy (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, cit., p. 68.

¹⁵² L'espressione «decolonizzare la mente» proviene dal titolo di un noto saggio. Cfr. Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature* (1986) [*Decolonizzare la mente*, trad. it. di Maria Teresa Carbone, Jaka Book, Milano 2015].

del colonialismo»), che ha permesso che la letteratura francofona venisse al massimo tollerata come variante esotica del centro e venisse relegata in una zona subordinata e periferica; uno spazio sul quale la Francia, autoproclamandosi «*mère des arts, des armes et des lois*», vuole irradiare la sua luce «*en bienfaitrice universelle, soucieuse d’apporter la civilisation aux peuples vivant dans les ténèbres*»¹⁵³. La scomparsa della francofonia fa sì che quello che si autorappresentava come *il* centro si dissolva, disseminandosi in una molteplicità di punti d’irradiazione: la letteratura franco-francese è destituita dalla sua pretesa posizione dominante, diventando *un* centro tra tanti. Il vecchio sistema letterario, fondato sull’opposizione letteratura francese-letteratura francofona, è rimpiazzato da una letteratura-mondo in francese aperta sul mondo e transnazionale. Questa radicale riconfigurazione dello spazio letterario di lingua francese – che, a detta dei firmatari, assume le dimensioni di una vera e propria “rivoluzione copernicana” – non solo mette fine a relazioni gerarchiche e discriminanti, ma decreta anche che è giunto il momento di liberare la lingua dal suo patto esclusivo e discriminatorio con la nazione: la lingua francese non è più sovrapponibile a un unico territorio, ossia quello della nazione francese con cui naturalmente lo si fa coincidere, ma è ormai dispersa e diffusa aldilà e oltre i confini nazionali.

A partire dalla constatazione del fatto che nel 2006 cinque dei sette premi letterari tradizionali – Goncourt, Grand Prix du roman de l’Académie française, Femina, Renaudot, Goncourt des lycéens¹⁵⁴ – sono stati attribuiti a scrittori “venus d’ailleurs”, gli autori del manifesto giungono infine a decretare che qualcosa di storico si sta producendo. L’incipit del manifesto sottolinea con toni teatrali l’eccezionalità del momento:

Plus tard, on dira peut-être que ce fut un moment historique: le Goncourt, le Grand prix du roman de l’Académie française, le Renaudot, le Fémina, le Goncourt des lycéens, décernés le même automne à des écrivains d’Outre-France. Simple hasard d’une rentrée éditoriale concentrant par exception les talents venus de la “périphérie”, simple détour vagabond avant que le fleuve revienne dans son lit? Nous pensons, au contraire: révolution copernicienne.

[Più tardi, si dirà forse che è stato un momento storico: il Goncourt, il Grand prix du roman de l’Académie française, il Renaudot, il Femina, il Goncourt des lycéens, attribuiti lo stesso

¹⁵³ *Pour une littérature-monde en français*, cit.

¹⁵⁴ Il Goncourt e il Grand prix du Roman de l’Académie française vanno a *Les Bienveillantes* di Jonathan Littell, il Renaudot a *Mémoires de porc-épic* di Alain Mabanckou, il Femina a *Lignes de faille* di Nancy Huston e il Goncourt des lycéens a *Contours du jour qui vient* di Léonora Miano.

anno a scrittori “d’oltremare”. Semplice caso di una rentrée éditoriale che concentra eccezionalmente i talenti venuti dalla “periferia”, semplice curva vagabonda prima che il fiume rientri nel suo letto? Pensiamo, al contrario: rivoluzione copernicana.]¹⁵⁵

Per quanto l’attribuzione dei premi negli anni successivi – che vedono nel 2008 la consacrazione di Tierno Monemembo (premio Renaudot per *Le Roi de Kael*) e nel 2009 quelle di Dany Laferrière (premio Médicis per *L’Énigme du retour*) e di Marie Ndiaye (premio Goncourt per *Trois femmes puissantes*) – sembri rafforzare questa tendenza, la sua portata rivoluzionaria va necessariamente relativizzata. Non è la prima volta, infatti, che i prestigiosi premi d’autunno vengono assegnati a scrittori di lingua ma non di nascita francese¹⁵⁶: quelli attribuiti nel 2006 sono gli ultimi di una lunga serie che può essere fatta risalire al 1921, quando il premio Goncourt andò a René Maran. Dopo di lui, questi importanti riconoscimenti sono andati a molti altri scrittori di origine non francese: si possono citare come esempi tra i tanti possibili i casi di Tahar Ben Jelloun, Patrick Chamoiseau e Amin Maalouf, insigniti del Goncourt rispettivamente nel 1987 (per *La nuit sacrée*), nel 1992 (per *Texaco*) e nel 1993 (per *Le Rocher de Tanios*), o ancora il caso di Ahmadou Kourouma a cui nel 2000 è assegnato il premio Renaudot (per *Allah n’est pas obligé*). Non è nemmeno la prima volta, per di più, che si verifica un’alta concentrazione di premi su autori di espressione francese: una decina di anni prima, nel periodo compreso tra il 1995 e il 1998, c’era stata una massiccia consacrazione di voci non esagonali. Véronique Porra ne ripercorre le tappe:

Rappelons qu’en 1995, Andreï Makine reçoit le prix Goncourt, le prix Goncourt des lycéens et le prix Médicis pour son *Testament français*, prix Médicis qu’il partage alors avec l’auteur d’origine grecque Vassilis Alexakis, distingué pour *La Langue maternelle* ; que 1996 voit l’élection de l’auteur d’origine argentine Hector Bianciotti à l’Académie française, l’attribution du prix Renaudot à Boris Schreiber pour son récit autobiographique *Un silence d’environ une demi-heure*, du prix Interallié à l’auteur cubain Eduardo Manet pour *Rhapsodie cubaine* ; du prix du Livre Inter et du prix Goncourt des lycéens à Nancy Huston pour *Instrument des*

¹⁵⁵ *Pour une littérature-monde en français*, cit. Trad. mia.

¹⁵⁶ Su questo aspetto si veda Alexandre Najjar, *Contre le manifeste “Pour une littérature-monde en français”*. *Expliquer l’eau par l’eau*, cit. Alexandre Najjar afferma: «le fait que les principaux prix français couronnent cette année (en 2006) des écrivains “d’Outre France” n’est nullement une révolution copernicienne». Veronique Porra si esprime negli stessi termini «la consécration massive des auteurs “étrangers” à la rentrée littéraire 2006, dans lequel les signataires du manifeste voient le signe annonciateur d’une révolution, est tout au plus d’une ampleur jusque-là inégalée, mais n’est en rien un phénomène nouveau». Cfr. Veronique Porra, *Malaise dans la littérature-monde (en français): de la reprise des discours aux paradoxes de l’énonciation*, «Recherches & Travaux», n. 76, 2010, p. 113; <http://recherchestravaux.revues.org/411>, ultima consultazione giugno 2015.

ténèbres ; et qu'en 1998, François Cheng reçoit le prix Femina pour *Le A Dit de Tianyi*, roman qui va le révéler au grand public et ouvrir un succès qui ne se démentira plus et lui vaudra, à son tour, d'être élu à l'Académie française en 2003, suivi peu de temps après par Assia Djebar.

[Ricordiamo che nel 1995 Andreï Makine riceve il premio Goncourt, il Goncourt des lycéens e il Médicis per il suo *Testamento francese*, condividendo quest'ultimo con l'autore di origine greca Vassilis Alexakis, premiato per *La lingua materna*; nel 1996, l'elezione dell'autore di origine argentina Hector Bianciotti all'Académie française, l'attribuzione del premio Renaudot a Boris Schreiber per il suo romanzo autobiografico *Un silence d'environ une demi-heure*, del premio Interallié all'autore cubano Eduardo Manet per *Rhapsodie cubaine*; del Prix du Livre Inter e del Goncourt des lycéens a Nancy Huston per *Instrument des ténèbres*; e nel 1998 François Cheng riceve il premio Femina per *Le parole di Tianyi*, romanzo che lo rivela al grande pubblico e dà inizio a un successo che non verrà meno e gli varrà, a sua volta, l'elezione all'Académie française nel 2003, seguito poco tempo dopo da Assia Djebar.]¹⁵⁷

È chiaro che tutto questo rende difficile riconoscere nei premi d'autunno il segno della svolta in atto tanto più che, come ha rilevato Jean-Marc Moura, i premi letterari sono «une des institutions littéraires françaises les plus controversées»¹⁵⁸. Ma c'è di più: il fatto stesso di appellarsi ai premi rivela un'insanabile e macroscopica contraddizione che mette a dura prova la tenuta del testo e rischia di inficiarne la struttura argomentativa. se da una parte il manifesto annuncia che «il centro non è più il centro», eleggendo i suoi riconoscimenti a prova della rivoluzione in corso, finisce paradossalmente per restituirlo come tale e confermarne la vitalità. Accade così che il baricentro letterario venga riposizionato proprio in quel centro che si voleva dismettere, lasciando intendere che è solo in Francia, o meglio nella sua capitale, che la letteratura può essere legittimata e riconosciuta¹⁵⁹. Allo stesso modo, la scelta dei 44 di passare per

¹⁵⁷ Véronique Porra, *Malaise dans la littérature-monde (en français): de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation*, cit., pp. 113-14, trad. mia.

¹⁵⁸ Jean-Marc Moura, *Critique francophone du postcolonial et critique postcoloniale de la francophonie*, in Claire Joubert (a cura di), *Le Postcolonial comparé. Anglophonie, francophonie*, cit., p. 86. A proposito dei premi letterari, si rimanda alla fondamentale riflessione di Pascale Casanova, a cui si è già fatto riferimento in precedenza. Casanova rileva che «Paris ne s'est jamais intéressé aux écrivains issus de ses territoires coloniaux» e che proprio per questo quando i premi letterari vengono assegnati a tali scrittori ciò si deve a «considérations néocoloniales évidentes». Cfr. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit., p. 174.

¹⁵⁹ Camille de Toledo, che è l'autore di una delle critiche più radicali al manifesto, scrive: «à aucun moment dans leur manifeste, les signataires ne sortent du système de reconnaissance qu'ils critiquent. Plus ils le dénoncent, plus ils lui donnent de l'importance». E aggiunge «non pas faire accéder les écrivains d'ailleurs aux prix de la rentrée, mais au contraire, ignorer ces prix et construire d'autres scènes, d'autres lieux de reconnaissance». Cfr. Camille de Toledo, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature monde*, Puf, Paris 2008, p. 67.

i canali del vecchio centro – tanto per il manifesto, uscito su «Le Monde», quanto per il volume miscellaneo, pubblicato da Gallimard (certo non nella «Collection blanche» ma nemmeno all'interno della controversa «Continents Noirs») – fa balenare dubbi e perplessità rispetto all'annunciato decentramento dello spazio letterario¹⁶⁰.

Ma non è questo il solo punto in cui l'impianto argomentativo si incaglia, il testo scivola anche altrove nella contraddizione: benché proclami la fine di ogni divisione, nel momento in cui distingue tra letteratura francese continentale e letteratura francese extracontinentale – la prima stremata e agonizzante («grand corps agonisant»), mentre l'altra in ottima salute e nel pieno delle forze – il manifesto finisce per ricadere in quella dicotomia tra centro e periferia/e che vorrebbe smantellare¹⁶¹. Reintroducendo la vecchia opposizione tra una Francia stanca e moribonda e un “mondo” vitale e creativo, questa polarizzazione riattiva pericolosamente la retorica di un “esotico” altrove usato strumentalmente dall'Occidente come fonte di ispirazione e rinnovamento¹⁶². Una visione, questa, che evoca sinistramente la lettura utilitaristica delle produzioni extranazionali, che si ha la tendenza a ridurre a mero strumento al servizio della letteratura franco-francese: queste letterature sono cioè considerate interessanti solo perché “utili” a scongiurare il declino della cultura e letteratura esagonale. Il manifesto – così come il volume miscellaneo, in particolare i saggi di Jean Rouaud e Michel Le Bris – presentando le letterature “straniere” di lingua francese come un rimedio al pessimo stato in cui versa la letteratura francese (o, più precisamente, il romanzo), nutrono involontariamente tale retorica utilitaristica¹⁶³.

¹⁶⁰ A proposito della sede editoriale, Kathleen M. Gyssels ha osservato: «je m'irrite que le livre soit sorti une fois de plus par Gallimard au d'une des maisons départementales qui, vu l'éclat (inter-)national de Glissant et Chamoiseau, auraient enfin délocalisé le Centre. Sans que je ne mette nullement en doute l'importance de Gallimard j'aurais davantage été convaincue si le manifeste avait été publié hors France». Cfr. Kathleen M. Gyssels, *Pour une littérature-monde. Appellation d'Origine Contrôlée pour une littérature défrancisée au XIX^e siècle?*, in Cécilia W. Francis, Robert Viau (a cura di), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde en français*, Rodopi, Amsterdam/New York 2013, p. 119.

¹⁶¹ Questo aspetto è stato messo in luce da Lucia Quaquarelli. Cfr. Lucia Quaquarelli, *Letteratura-mondo e/o francofonìa*, in Silvia Albertazzi, *La letteratura postcoloniale. Dall'Impero alla World Literature*, cit.

¹⁶² Lydie Moudileno trova un esempio significativo di questa dicotomia nella prefazione con cui il direttore della collana «Continents Noirs», Jean-Noël Schifano, incornicia ogni volume. Ecco che cosa dice il testo: «nous parions, ici, sur les Africains d'Afrique et d'ailleurs, de langue française et de toute langue écrite, parlée et sans doute pas écrite encore, nous parions sur l'écriture des continents noirs pour dégeler l'esprit romanesque et la langue française du nouveau siècle [...]». Cfr. Lydie Moudileno, *Francophonie, Trash or Recycle?*, in Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick e David Murphy (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, cit., p. 120.

¹⁶³ Si rimanda in particolare al paragrafo conclusivo del saggio di Jean Rouaud. Qui Rouaud rileva come la lingua francese abbia trovato nuove energie e si sia rivitalizzata grazie agli apporti esterni: «nous avons un peu oublié que la langue avait fait souche sur les cinq continents, qu'elle s'était développée loin des affres du vieux pays. Et que désormais libérée de son pacte avec la nation, libérée de l'étreinte de la source-mère, devenue autonome, choisie, retournée à son chant premier, nourrie par d'autres aventures,

C'è da dire che le contraddizioni e i paradossi che percorrono l'argomentazione dei 44 sono in parte imputabili allo schema retorico della forma manifesto e al suo spirito contestatario, che ne fanno un genere destinato a semplificazioni e schematizzazioni, a prese di posizione radicali e provocatorie. Del resto, come ricorda Henri Meschonnic, se c'è un manifesto è perché «il y a de l'intolérable. Un manifeste ne peut plus tolérer. C'est pourquoi il est intolérant»¹⁶⁴. Lo scopo di ogni manifesto è attirare l'attenzione, suscitare reazioni e ottenere visibilità, ed è per questo che si lascia andare volentieri a dichiarazioni estreme e si offre naturalmente a uno stile iperbolico. I manifesti, come scrive Françoise Lionnet, sono «intervention whose success depends on their visibility»¹⁶⁵. Non è un caso dunque che il *Manifesto dei 44* giunga così puntuale: esce nel pieno della settimana della francofonia, istituita per promuovere l'uso della lingua francese nel mondo, e dopo un anno (il 2006) interamente dedicato alla francofonia, un anno nel corso del quale si è tenuto il festival Francoffonies!¹⁶⁶ e il Salone del Libro di Parigi ha avuto come ospite proprio le Francofonie (sempre con tre f e sempre al plurale)¹⁶⁷. La scelta dei tempi, dei modi e della sede di pubblicazione – uno dei principali quotidiani francesi – è stata accortamente orchestrata in modo da garantire una larga diffusione al documento, rendendone così possibile il clamoroso successo.

Per quanto la linea argomentativa del manifesto riveli vistose falle e sia attraversata da evidenti aporie (sfruttate a loro favore dai detrattori, per gettare discredito sul testo e intaccarne la credibilità), è però anche vero che esso non può essere sminuito a una mera disputa terminologica. La “littérature-monde” non può, insomma, essere derubricata a perifrasi della francofonia (come ha sostenuto Alexandre

n'ayant plus de comptes à régler avec la langue des anciens maîtres, elle avait de nouveau à proposer, vue d'Afrique, d'Asie ou des Caraïbes, de Chine ou d'Iran, d'Amérique du Nord ou du Vietnam, son interprétation du monde». Jean Rouaud, *Mort d'une certaine idée*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit., p. 21.

¹⁶⁴ Henri Meschonnic, *Manifeste pour un parti du rythme*, <http://www.berlol.net/mescho2.htm>, ultima consultazione gennaio 2015.

¹⁶⁵ Françoise Lionnet, *Universalisms and Francophonies*, cit., p. 298.

¹⁶⁶ Il festival è durato otto mesi (da marzo a ottobre), durante i quali sono stati organizzati eventi su tutto il territorio francese.

¹⁶⁷ È interessante far notare che nessuno dei quaranta scrittori di lingua francese invitati al Salone del libro rappresenti la Francia. Ancora una volta il termine “francofono” sembra indicare “gli altri”, come sottolinea giustamente Thomas C. Spear: «Europe was represented by the Belgian and Swiss Francophone communities. But there was no Corsican or Breton writer, nor any writer from Paris region, because such writers are *French*, not *Francophone*. In France in 2006 the term “Francoffonies” always referred to others». Cfr. Thomas C. Spear, *(R)Evolution*, in Alec G. Hargreaves, Charles Forsdick e David Murphy (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, cit., p. 170.

Najjar¹⁶⁸, in una delle prime critiche al manifesto), essa rivendica piuttosto un nuovo ordine teso ad abbattere i ghetti, rovesciare le gerarchie e le divisioni di cui la parola “francofonia” è subdolamente portatrice. Ecco come si esprime a tale proposito Michel Le Bris:

Comment ne pas voir que le mot même de francophonie est devenu un obstacle, entérine une ségrégation? À preuve le nombre pour le moins limité d'écrivains français se revendiquant francophones... L'époque, croyons-nous, oblige à penser un changement de coordonnées mentales – et donc de mots.

[Come non vedere che la parola stessa “francofonia” è diventata un ostacolo, sancisce una segregazione? Ne sia prova il numero per lo meno limitato di scrittori francesi che rivendicano di essere francofoni... L'epoca, a nostro parere, obbliga a pensare a un cambio di coordinate mentali – e quindi di parole.]¹⁶⁹

La scelta terminologica operata nel presente lavoro vuole iscriversi nel solco aperto dal *Manifesto dei 44*. Il termine “francofono” che qui useremo non ha nulla a che vedere con la sua origine reclusiana, né tanto meno tramite il suo impiego vogliamo convalidare la contrapposizione francese *vs.* francofono e le molte altre in essa comprese – Nord/Sud, bianchi/neri, centro/periferie. Allo stesso modo, la francofonia letteraria non vuole qui trasformarsi in un «ghetto esclusivo»¹⁷⁰: siamo ben lontani dal voler stabilire un'assonanza tra “francophonie” e parole quali “colonie” e “nostalgie” – dell'impero, naturalmente – per riprendere le immagini evocate da Jacques Godbout¹⁷¹. Tuttavia, per tutto quanto detto prima, la distinzione francese-francofono non può essere mantenuta in vita in maniera disinvolta, bensì la scelta di mantenere questo confine deve essere necessariamente giustificata; quanto segue è allora il tentativo di mettere a fuoco le ragioni di predilezione nei confronti del termine “francofono”.

¹⁶⁸ Alexandre Najjar, scrittore e responsabile della rivista «L'Orient littéraire» (supplemento letterario di «L'Orient», il principale quotidiano libanese), citando un proverbio libanese («il a expliqué l'eau par l'eau») liquida la nozione di “letteratura-mondo” a semplice perifrasi della francofonia.

¹⁶⁹ Michel Le Bris, *Pour une littérature-monde en français*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit., p. 45, trad. mia.

¹⁷⁰ Salman Rushdie, *Non esiste una “letteratura del Commonwealth”*, in cit., p. 71.

¹⁷¹ Cfr. Jacques Godbout, *La question préalable*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit., p. 109.

Se, come scrive Daniel Picouly, ogni «classement est discriminatoire» e «induit une différence de statut et de considération»¹⁷², ciò è tanto più vero in questo caso: si tratta infatti di una forma di classificazione legata a discriminazioni antiche e recenti, sulla quale pesano vecchie e nuove gerarchie. Non è certo un caso se Dominique Wolton nel suo libro *Demain la francophonie* si chiede in modo provocatorio: «ne faut-il pas enfin cesser de hiérarchiser les auteurs selon qu'ils sont français ou francophones? Quel sens y a-t-il à vouloir distinguer les deux?»¹⁷³. Nella stessa direzione sembra andare anche Claire Riffard, quando si pone la seguente domanda: «pourquoi ne pas parler de littérature française tout simplement, dans le sens où l'entendait Salman Rushdie pour la littérature anglaise?»¹⁷⁴.

Questa separazione, tutt'altro che indiscutibile altrove, acquista tuttavia pertinenza e può tornare utile sul piano della ricerca, dove «une analyse serrée impose de cerner les spécificités de l'objet d'étude»¹⁷⁵. Solo quando tale distinzione è funzionale a riconoscere una specificità letteraria, l'epiteto “francofono” trova una sua legittimità: ovvero quando distinguere tra letteratura francese e letteratura francofona non significa mettere in atto alcuna forma apertamente discriminatoria, che fa coincidere la francofonia letteraria con uno spazio riservato ad «auteurs du Sud à la peau noire, ou jaune»¹⁷⁶. Come spiega Pierre Halen, la separazione letterature francofone vs. letteratura francese è auspicabile e salutare nel momento in cui serve a descrivere una «différence, de fait, entre les positions et, dès lors, entre les stratégies et aussi entre les productions»¹⁷⁷, ma non di certo quando le letterature francofone finiscono per sovrapporsi con una zona letteraria abitata esclusivamente da “minorités visibles”, di cui si entra a far parte anche solo per un nome che suona come straniero, non occidentale, non europeo¹⁷⁸.

¹⁷² Daniel Picouly in Laure Garcia, Claire Juillard, *La “littérature-monde” en français: un bien commun en danger*, «Libération», 14 luglio 2007, http://www.liberation.fr/week-end/2007/07/14/la-litterature-monde-en-francais-un-bien-commun-en-danger_98223, ultima consultazione dicembre 2015.

¹⁷³ Dominique Wolton, *Demain la francophonie*, Flammarion, Paris 2006, p. 91.

¹⁷⁴ Claire Riffard, *Francophonie littéraire: quelques réflexions autour du discours critique*, cit.

¹⁷⁵ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale. Préface inédite*, Puf, Paris 2013, p. 9.

¹⁷⁶ Anna Moï citata da Michel Le Bris, *Pour une littérature-monde en français*, in Michel Le Bris e Jean Rouaud (a cura di), *Pour une littérature-monde*, cit., p. 24.

¹⁷⁷ Pierre Halen, *Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone*, in Papa Samba Diop, Hans-Jürgen Lüsebrink (a cura di), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2001.

¹⁷⁸ Pierre Halen fa riferimento all'esempio eclatante di Marie Ndiaye: «le cas de Marie Ndiaye montre bien qu'il suffit d'un nom à consonnance africaine pour être repoussé par les forces internes au champ vers ses marches francophones». Cfr. Pierre Halen, *Notes pour une topologie institutionnelle du système*

In queste pagine, la distinzione francese-francofono ha un valore puramente operativo. Se si è scelto di privilegiare la denominazione “francofono” è perché questa sembra essere in grado di “parlare” dei testi selezionati meglio di quanto non faccia l’attributo “francese”: “francofono”, contrariamente a “francese”, dà voce e spazio alla presenza di altre lingue, va nella direzione della differenziazione e della pluralità. Benché appaia fuor di dubbio che il termine “francofono” porti con sé «the inconvenient colonial baggage of second-class, regional, and identitarian connotations [...]» è però anche vero, come afferma sempre Françoise Lionnet, che «it indexes diversity in a way that “French” does not»¹⁷⁹. Del resto, ciò che contraddistingue le letterature francofone – e giustifica il fatto di concepirle come un insieme separato dalla letteratura francese – risiede in un certo rapporto «avec la langue française, au regard d’autres langues (naturelles ou secondes), qui conditionne et fonde des écritures»¹⁸⁰. Allo stesso modo l’espressione “scrittore/trice francofono/a”, se presa alla lettera e dunque ripulita dei forti residui coloniali, sta a significare, come ha scritto Christiane Chaulet Achour, «des écrivains nés dans une autre langue que le français et qui, sous les coups de boutoir de l’Histoire ou les à-coups de leur histoire personnelle, ont “choisi” cette langue»¹⁸¹. Anche questa definizione identifica nel rapporto con un’altra lingua l’elemento unificante e qualificante della francofonia. Il termine francofono ha l’effetto immediato di richiamare altre realtà linguistiche, di renderle visibili e concrete, cosa che invece non riesce a fare “francese” a causa della sua chiusura monolingvistica.

Se questa è la principale motivazione che mi ha spinto ad adottare la formula “francofono”, se ne deve però aggiungere un’altra: “francofono” è innegabilmente la forma più diffusa e adottata perché, al di là di tutti i limiti presi in rassegna, rimane il fatto incontrovertibile che affermare «qu’on enseigne les littératures francophones fait sens pour la plupart des locuteurs, même ceux qui n’ont jamais lu une ligne de ces auteurs»¹⁸². E dunque propendere per “francofono” significa anche rispondere a un’esigenza di chiarezza e comodità.

Tuttavia, la denominazione “francofono” esige ulteriori precisazioni: presa da sola non può che apparire un’etichetta lacunosa, che trascura il peso della Storia tacendo il

littéraire francophone, in Papa Samba Diop, Hans-Jürgen Lüsebrink (a cura di), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*, cit.

¹⁷⁹ Françoise Lionnet, *Universalisms and Francophonies*, cit., p. 295.

¹⁸⁰ Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Hachette, Paris 1995, p. 7.

¹⁸¹ Christiane Chaulet Achour, *Qu’entend-on par “francophonies littéraires”? Quels enjeux de transmission?*, in Ead., *Convergences francophones*, cit., p. 16.

¹⁸² *Idem*.

ruolo giocato da quell'evento inaggrabile che è stato la (dis)avventura storica del colonialismo. Ignorare la Storia e i suoi effetti porta a maldestri e incauti accostamenti: accade per esempio che, applicando un criterio esclusivamente linguistico, Kourouma venga apparentato a Beckett o che Ionesco sia messo vicino a Kateb Yacine¹⁸³. Così facendo, si omette di prendere in considerazione il fatto che la lingua francese può assumere la forma di un «butin de guerre»¹⁸⁴, che in certi contesti è una lingua imposta dalla Storia, ovvero che talvolta il rapporto intrattenuto dagli scrittori con la lingua francese è il risultato di un rapporto di forza e di potere. La dicitura “francofono” disconosce e occulta il fatto che il francese possa occupare posizioni estremamente distanti e niente affatto sinonimiche: può rappresentare un'innocua lingua che “ospita”, oppure trasformarsi in una lingua dominante, ingiusta e repressiva; mentre lo scrittore francofono, di riflesso, può trovarsi nella posizione di “invitato” o in quella ben più scomoda di “dominato”. E, ancora, essa perde di vista il fatto che la lingua francese costituisce per certi scrittori un'arma con la quale affermare a colpi di penna la propria indipendenza, con la quale spezzare il rapporto di dominazione:

ce qu'on appelle “francophonie” est une machine politique néo-coloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation [...] mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère. Au contraire, notre usage du français peut devenir une arme. [...] j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français.

[quella che si chiama “francofonia” è una macchina politica neo-coloniale, che non fa che perpetuare la nostra alienazione [...] ma l'uso della lingua francese non significa essere l'agente di una potenza straniera. Al contrario, il nostro uso del francese può diventare un'arma. [...] scrivo in francese per dire ai francesi che non sono francese.]¹⁸⁵

È un'arma di difesa in grado di far smarrire il dominatore, trascinandolo in un vertiginoso disorientamento, come si legge nelle parole Abdelwahab Meddeb:

¹⁸³ Come ha segnalato Patrick Sultan, il solo fatto di scrivere in francese «ne saurait pourtant suffire à réunir l'enseigne de navire Loti et le poète révolutionnaire Aimé Césaire [...], pas plus d'ailleurs qu'à rassembler sous la même bannière les francophones Kourouma et Ionesco». Cfr. Patrick Sultan, *La francophonie littéraire à l'épreuve de la théorie*, 1999, <http://www.fabula.org/cr/145.php>, ultima consultazione gennaio 2016.

¹⁸⁴ L'espressione è dello scrittore algerino Kateb Yacine. «Cette langue est pour moi un butin de guerre. La résistance l'a dérobée aux colonisateurs et, après s'en être emparée, l'a retournée contre eux». E ancora: «La langue française reste un butin de guerre. A quoi bon un butin de guerre, si l'on doit le jeter ou le restituer à son propriétaire dès la fin des hostilités?». Citato da Banamar Mediène, *Kateb Yacine. Le cœur entre les dents*, Robert Laffont, Paris 2006, p. 144.

¹⁸⁵ Kateb Yacine, *Le Poète comme boxeur. Entretiens 1958-1989*, Édition du Seuil, Paris 1994, p. 132, trad. mia.

l'écriture française nous "livre" à l'autre, mais on se défendra par l'arabesque, la subversion, le dédale, le labyrinthe, le décentrage incessant de la phrase et du langage, de manière que l'autre se perde comme dans les ruelles de la casbah.

[la scrittura in francese ci "consegna" all'altro, ma ci difenderemo con l'arabesco, la sovversione, il dedalo, il labirinto, il decentramento incessante della frase e del linguaggio, in modo che l'altro si perda come nei vicoli della casbah.]¹⁸⁶

Alla luce di queste osservazioni, era qui più che mai necessario porsi al riparo da una pericolosa confusione e schivare l'infelice malinteso di una francofonia avulsa dalla storia, ed è in questo senso che deve essere interpretata la scelta di affiancare a "francofono" il termine "postcoloniale". Tale specificazione esprime in maniera evidente che dietro la "scelta" di scrivere in francese degli autori qui considerati si cela una storia ben precisa, quella della dominazione coloniale: il francese è dunque per loro il portato di quell'esperienza di conquista, di sfruttamento e di prevaricazione.

La trappola postcoloniale

Le pire écueil auquel on se confronte quand on cherche à élaborer une synthèse des théories "postcoloniales" [...] est sans doute celui de la définition même du terme.

[L'ostacolo peggiore con cui ci si confronta quando si cerca di elaborare una sintesi delle teorie "postcoloniali" [...] è probabilmente quello della definizione stessa del termine.]¹⁸⁷

What is Post(-)colonialism?

[Cosa è il Post(-)colonialismo?]¹⁸⁸

Come mettono in luce le citazioni riportate in apertura, al termine "postcoloniale" sembra toccare la stessa sorte di "francofono". Questa parola risulta parimenti confusa e

¹⁸⁶ Abdelwahab Meddeb, citato da Jean Déjeux, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Opu, Alger 1982, pp. 103-104, trad. mia.

¹⁸⁷ Myriam Suchet, *Traduction, hétérolinguisme et ethos: d'une perspective postcoloniale à une ouverture québécoise (aperçu de parcours)*, in Lucia Quaquarelli, Katja Schubert (a cura di), *Traduire le postcolonial et la transculturalité. Enjeux théoriques, linguistiques, littéraires, culturels, politiques, sociologiques*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2014, p. 153, trad. mia.

¹⁸⁸ Vijay Mishra, Bob Hodge, *What is post(-)colonialism?*, in Patrick Williams, Laura Chrisman (a cura di), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, Columbia University Press, New York 1993, p. 399, trad. mia.

per certi versi altrettanto rischiosa, tanto che qualcuno ha parlato di uno «spettro postcoloniale»¹⁸⁹ e in proposito è stata evocata l'immagine della chimera¹⁹⁰, mentre c'è chi si chiede «what is the beast that goes by the name of “post/colonial literature?”»¹⁹¹. Anche in questo secondo caso, i confini semantici si mostrano infatti piuttosto incerti e mobili, cosa che rende ogni tentativo di definizione un'impresa ardua e fragile insieme. Ma se lo spettro semantico del termine è problematico e discusso, lo stesso vale per la sua grafia, che ha scatenato un'infinita *querelle* attorno agli ormai celebri e fortemente contesi segni tipografici: trattino e barra¹⁹².

Colpevole di tanta instabilità è il brevissimo eppure decisivo “post-” iniziale, le cui diverse accezioni rendono la parola polisemica, e perciò sfuggente a ogni definizione che si voglia univoca e definitiva. Questo prefisso, fluttuante e indecidibile, si muove tra una valenza letterale e una valenza metaforica, oscilla tra un senso cronologico e uno ideologico. Quando il “post-” viene preso alla lettera – e dunque gli viene attribuita una sfumatura puramente cronologica (“ciò che viene dopo”, “ciò che segue”) – il termine risulta pericolosamente fuorviante¹⁹³ in quanto presuppone un superamento del colonialismo e una frattura netta con il passato che, di fatto, non c'è stata. Miguel Mellino mette in guardia sui gravi rischi in cui incorre un'interpretazione letterale del termine:

Il prefisso *post* associato al colonialismo inteso come fatto storico, evoca una *fine*, i cui usi e risvolti nell'analisi politica e socioculturale sono intrisi di pericoli nonché di ambiguità. [...] Trattare i fenomeni relativi al colonialismo come qualcosa di già accaduto o comunque appartenenti al passato impedisce di affrontare questioni come il neocolonialismo e il neoimperialismo. Poiché molti dei conflitti tipici del mondo coloniale, quali il razzismo o la lotta per l'egemonia tra gruppi etnici diversi, persistono non solo nei rapporti tra le diverse nazioni ma anche all'interno di molti paesi divenuti indipendenti e delle società metropolitane occidentali,

¹⁸⁹ Theo D'haen, *What is Post/Colonial Literature, and why are they saving such terrible things about it*, «Links & Letters», n. 4. 1997, pp. 11-18.

¹⁹⁰ Benita Parry, *The Postcolonial: Conceptual Category or Chimera?*, «The Yearbook of English Studies», n. 27, 1997, pp. 3-21.

¹⁹¹ Theo D'haen, *What is Post/Colonial Literature, and why are they saving such terrible things about it*, cit., p. 11.

¹⁹² Per un approfondimento sulle differenti grafie (trattino, slash, agglutinazione) si veda: Kathleen Gysselss, *Les crises du “postcolonial”? Pour une approche comparative*, «Revue internationale de politique comparée», n. 14(1), 2007, pp. 151-164.

¹⁹³ Benita Parry afferma: «what I am suggesting is that we use the word with suspicion, recognizing that the “after” which some read into it and celebrate has not yet come». Benita Parry, *The Postcolonial: Conceptual Category or Chimera?*, cit., p. 21.

postcoloniale può apparire un concetto falsamente celebrativo per non dire *ideologico*¹⁹⁴.

Appare alquanto problematico postulare la “fine” dell’esperienza coloniale quando, seppure senza colonie, persistono ancora oggi incontestabili forme di colonialismo che rendono «the historical rupture implied by the term “post-colonial” especially unwarranted»¹⁹⁵. Secondo Ania Loomba, l’idea di consequenzialità – tanto temporale (nel senso di “venire dopo”), quanto ideologica (nel senso di “prendere il posto”) – contenuta nel prefisso “post-” rende il termine oltremodo sospetto. Per quanto con il periodo delle indipendenze una certa fase del colonialismo possa dirsi chiusa, è pur vero che gli squilibri del governo coloniale non sono stati cancellati, ed è per questo che secondo la studiosa indiana «è forse prematuro proclamare la cessazione del colonialismo»¹⁹⁶. Accade infatti che il contesto in cui si trovano a essere le ex colonie sia al tempo stesso definibile come “postcoloniale” e “neocoloniale”, in quanto quei territori e quelle popolazioni vengono a trovarsi di nuovo (o non hanno mai smesso di trovarsi) in una situazione di dipendenza economica e/o culturale dagli ex colonizzatori o da altri paesi¹⁹⁷; in una situazione, insomma, in cui non c’è traccia di “post-”.

Gli elementi di continuità tra l’età coloniale e il presente postcoloniale – che il prefisso “post” vorrebbe offuscare – emergono in modo evidente dalle parole dello scrittore keniota Ngũgĩ wa Thiong’o:

le scelte politiche del periodo postcoloniale – quelle operate, per esempio, nell’ambito della programmazione televisiva, cinematografica e pedagogica – hanno contribuito ad assicurare l’egemonia culturale. Quanto è successo nell’istruzione linguistica è un chiaro esempio di questa tendenza. Prima dell’indipendenza, le lingue africane si insegnavano per i primi quattro anni di istruzione elementare. Dopo l’indipendenza, l’insegnamento delle lingue africane è stato abolito. [...] Il risultato di questa alienazione economica, politica e culturale voluta dalla maggioranza dei

¹⁹⁴ Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, cit., p. 25.

¹⁹⁵ Anne McClintock, *The Angel of Progress. Pitfalls of the Term “Post-Colonialism”*, «Social Text», n. 31/32, 1992, p. 89. Secondo la studiosa, il caso più emblematico è rappresentato dagli Stati Uniti: «Since the 1940s, the United States imperialism-without-colonies has taken a number of distinct forms (military, political, economic and cultural), some concealed, some half-concealed. The power of US finance capital, and huge multinationals to direct the flows of capital, commodities, armaments and media information around the world can have an impact as massive as any colonial regime».

¹⁹⁶ Ania Loomba, *Colonialism and Postcolonialism* (1998); trad. it. *Colonialismo/postcolonialismo*, Meltemi, Roma 2000, p. 23.

¹⁹⁷ Cfr. Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell’altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma 2000, p. 13.

governanti postcoloniali è stato il replicarsi delle procedure coloniali¹⁹⁸.

Collocare l'opposizione coloniale vs. postcoloniale su un asse puramente temporale solleva un altro problema di non poco conto: stabilire il momento di rottura, fissare l'“inizio” del postcoloniale è tutt'altro che agevole e scontato. La decolonizzazione si è protratta infatti per tre secoli (comincia nel XVIII secolo e dura fino agli anni Settanta), arrivando a compimento in momenti cronologicamente molto lontani nei diversi paesi, e per di più in alcuni casi non si è ancora conclusa (come nei Territori e Dipartimenti d'Oltreoceano francesi)¹⁹⁹. Di fronte a un tale divario temporale, Ella Shoat si chiede giustamente: «when exactly then, does the “post-colonial” begin?»²⁰⁰.

Per tutte queste ragioni il prefisso “post-” non deve essere inteso tanto (o soltanto) in senso letterale, ma piuttosto in senso metaforico. Andando oltre l'idea di posteriorità temporale, il “post-” può essere interpretato come «la prosecuzione di *anti* con altri mezzi»²⁰¹, assumendo «un senso di opposizione, antagonismo, rottura»²⁰² con tutto ciò che evoca il termine coloniale. L'accezione metaforica fa dunque acquistare al termine una valenza politica: quando varca il ristretto significato storico-cronologico, “postcoloniale” si carica di quel senso di rivolta e ribellione contro l'imperialismo europeo lasciato in eredità dai movimenti anti-coloniali²⁰³. Così, secondo Ian Adam e Helen Tiffin, il postcoloniale va concepito come «a set of discursive practices, prominent among which is *resistance* to colonialism, colonialist ideologies, and their contemporary forms of subjectificatory legacies»²⁰⁴. Lo stesso vale in ambito letterario dove, il testo fondativo della critica postcoloniale – *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literatures* – definisce postcoloniale quella produzione letteraria che viene alla luce dall'esperienza della colonizzazione e che si afferma *in tensione* con il sistema coloniale.

¹⁹⁸ Ngũgĩ wa Thiong'o, *Moving the Centre. The Struggle for Cultural Freedoms* (1993) [*Decolonizzare la mente*, trad. it. di Maria Teresa Carbone, Jaka Book, Milano 2015, p. 139].

¹⁹⁹ Cfr. Ella Shoat, *Notes on the “Post-Colonial”*, «Social Text», 31/32, 1992, p. 103.

²⁰⁰ *Idem*.

²⁰¹ Miguel Mellino, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, cit., p. 25.

²⁰² Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, cit., p. 12.

²⁰³ A questo proposito Miguel Mellino parla di una «spinta fanoniana» nella configurazione del campo postcoloniale. Cfr. *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, cit., p. 52.

²⁰⁴ Ian Adam, Helen Tiffin (a cura di), *Past the Last Post. Theorizing Post-colonialism and Post-modernism*, Harvester Wheatsheaf, New York 1991, p. VII.

What each of these literatures has in common beyond their special and distinctive regional characteristics is that they have emerged in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial center. It is which makes them distinctively postcolonial.

[Quello che hanno in comune queste letterature, oltre alle loro caratteristiche regionali specifiche e distintive, è il fatto di essere emerse nella loro forma attuale dall'esperienza della colonizzazione e di essersi affermate mettendo in primo piano la tensione con il potere imperialista, enfatizzando le differenze con i presupposti del centro imperialista. Ciò le distingue come postcoloniali.]²⁰⁵

Sul versante francofono, Jean-Marc Moura fornisce una definizione del tutto analoga: «les œuvres auxquelles s'intéresse la critique postcoloniale considèrent les formes et les thèmes impériaux comme caducs, s'efforcent de les combattre et de réfuter leurs catégories» [le opere a cui si interessa la critica postcoloniale considerano le forme e i temi imperialisti sorpassati, si sforzano di combatterli e di rifiutarne le categorie]²⁰⁶. Ed è proprio Moura ad assegnare al camaleontico “post-” una terza connotazione, alla quale ho voluto rifarmi in queste pagine: per Moura, che a sua volta ha tratto ispirazione da Terry Eagleton e dalla sua definizione di “Post-Romantics”²⁰⁷, “postcoloniale” sta a indicare «les produits de cette époque plutôt que des successeurs nettement séparés d'elle»²⁰⁸. Questo significato non solo prende le distanze da una dimensione prettamente temporale, ma rende anche conto del fatto che i testi in questione si definiscono rispetto a una storia coloniale di cui sono la diretta conseguenza; rende manifesto che se questi autori scrivono in francese è proprio perché sono dei «puri prodotti postcoloniali», per riprendere la lucida e tagliente espressione di Abdourahman Waberi²⁰⁹. È una definizione, questa, che accantonando l'idea di una frattura con la storia coloniale, insiste piuttosto sulle eredità attuali del colonialismo, sui suoi effetti e sulle linee di continuità. Ma anche, e soprattutto, è una definizione che dichiara con fermezza che il mondo di oggi porta ancora impressi i segni di quel sopruso, e che per

²⁰⁵ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literature*, Routledge, London 1989, p. 2, trad. mia.

²⁰⁶ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, cit., p. 4, trad. mia.

²⁰⁷ Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, Basil Blackwell, Oxford 1983, p. 18. «Being products of that epoch rather than confidently posterior to it».

²⁰⁸ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale. Préface inédite*, cit., p. 10.

²⁰⁹ Abdourahman A. Waberi, *Parce que je suis un pur produit postcolonial*, «Libération», 16 marzo 2006; http://www.liberation.fr/hors-serie/2006/03/16/parce-que-je-suis-un-pur-produit-postcolonial_32947, ultima consultazione dicembre 2015.

comprendere l'odierna realtà (anche letteraria) non si può prescindere da quel passato. Del resto non può essere altrimenti, poiché, come scrive V.S. Naipaul in *The Mimic Men*, se è vero che gli imperi della nostra epoca sono stati di breve durata è anche vero che «they have altered the world for ever; their passing away is their least significant feature»²¹⁰.

Sempre sulla scia della riflessione sviluppata da Moura, ho scelto qui di scrivere il termine “postcoloniale” senza trattino tra “post” e “coloniale”²¹¹. Se infatti “postcoloniale” (con il trattino) sta a indicare «le fait d’arriver après l’époque coloniale», “postcoloniale” (senza trattino) «se réfère à toutes les stratégies d’écriture déjouant la vision coloniale»²¹². Ed è in questo senso che i testi esaminati nel presente lavoro sono definibili come “postcoloniali”: sono testi che non condividono semplicemente un periodo storico ma anche, e soprattutto, una posizione di resistenza. In essi agisce una strategia di scrittura apertamente oppositiva, che attacca in modo frontale la violenza del monolinguisimo coloniale, una strategia che possiamo chiamare eterolingue²¹³. Attraverso una serie di processi tesi a decentrare e deterritorializzare la lingua del colono, assottigliandone e rendendone porose e bucherellate le frontiere, questi testi spiazzano le relazioni gerarchiche e restituiscono voce e dignità alla lingua dell’altro. In questo modo si mettono fuori gioco i fenomeni di “glottofagia”²¹⁴ descritti da Louis-Jean Calvet, sostituendoli con forme di “antropofagia”²¹⁵ linguistica: la lingua dominante viene cioè divorata e sbranata, fagocitata e assimilata «e poi risputata nuova, e la lingua madre può prendere di nuovo la parola, dentro la lingua dell’altro, nelle sue viscere, revocandone così l’autenticità, l’essenza e la centralità»²¹⁶. Quella «guerre des langues»²¹⁷ di cui parla Calvet ha così, qui, un esito radicalmente diverso: a differenza di quanto accade nel contesto coloniale, il conflitto non si risolve con la sparizione della

²¹⁰ V. S. Naipaul, *The Mimic Men*, Picador, London 2002, p. 32.

²¹¹ Segnalo anche le grafie “(post)-coloniale” e “post(-)coloniale”, che mettono in discussione l’idea di posteriorità.

²¹² Cfr. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, cit., p. 3.

²¹³ Cfr. Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L’hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Québec 1997. Nei prossimi capitoli torneremo più diffusamente sul termine “eterolinguisimo”.

²¹⁴ Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, (1974) [*Linguistica e colonialismo: piccolo trattato di glottofagia*, trad. it. di D. Canciani, Mazzotta, Milano 1977]. Per “glottofagia” si intende il processo di sostituzione di una lingua con un’altra, con la conseguente sparizione della lingua autoctona.

²¹⁵ Introdotta in Brasile nel 1928 con il *Manifesto Antropofago* di Oswald de Andrade, la metafora dell’antropofagia è stata successivamente ripresa negli anni Sessanta e Settanta, da Haroldo de Campos tra gli altri, diventando il principio fondatore di un movimento culturale.

²¹⁶ Lucia Quaquarelli, *Narrazione e migrazione*, cit., p. 64.

²¹⁷ Louis-Jean Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Payot, Paris 1987.

lingua dell'altro, confiscata e messa a tacere, bensì con la sua presa di parola. Quella lingua, umiliata e costretta al silenzio, torna a farsi sentire inserendosi e infiltrandosi nella lingua del colonizzatore e al tempo stesso la trasforma, la rende aliena e ne dilata le frontiere.

Quale corpus?

Dopo aver definito la cornice entro la quale inquadrare il corpus, è giunto il momento di presentarlo, ovvero di passare dai *contenitori* al *contenuto*; senza però dimenticare che i contenitori, ossia le categorie che utilizziamo, non sono mai involucri vuoti, in quanto manipolano e producono sempre rappresentazioni.

Il corpus che qui abbiamo scelto riunisce dieci romanzi in lingua francese, le rispettive traduzioni (e ritraduzioni) italiane e, quando disponibili, le versioni inglesi e spagnole: si tratta di testi scritti da autori e autrici originari/e delle ex colonie francesi – Florent Couao-Zotti, Ananda Devi, Fatou Diome, Alain Mabanckou, Patrice Nganang, Audrey Pulvar, Abdourahman A. Waberi – oltre a due autrici nate in Francia ma da genitori provenienti da quegli stessi territori ex coloniali – Fabienne Kanor e Gisèle Pineau²¹⁸.

Vediamoli più da vicino singolarmente.

Florent Couao-Zotti è nato nel 1964 a Pobé, nella Repubblica del Benin, dove vive tuttora. Si è laureato in Lettere Moderne ed è giornalista, drammaturgo e sceneggiatore. Ha lavorato per vari giornali, soprattutto satirici, prima di dedicarsi interamente alla scrittura. Ha scritto romanzi, racconti, opere teatrali e fumetti. Qui prenderemo in considerazione il romanzo *Si la cour est sale, ce n'est pas au cochon de le dire* (2010) e la traduzione italiana realizzata da Claudia Ortenzi, *Non sta al porco dire che l'ovile è sporco* (2012).

Ananda Devi è nata nel 1957 in un contesto composito e plurale come quello dell'isola Mauritius, in cui confluiscono le culture di Africa, Europa e Asia; si considera perciò come «quelqu'un d'hybride dans le bon sens du terme»²¹⁹. È antropologa di formazione e lavora come traduttrice. Ha pubblicato raccolte di poesie, racconti e una

²¹⁸ È opportuno precisare che con l'espressione "ex colonie" si fa riferimento tanto alle ex colonie oggi indipendenti, quanto ai territori e dipartimenti d'Oltreoceano che si trovano a tutt'oggi sotto la tutela francese.

²¹⁹ Si rimanda all'intervista: *Ananda Devi: l'écriture est le monde, elle est le chemin et le but*, <http://www.indereunion.net/actu/ananda/intervad.htm>, ultima consultazione gennaio 2015.

decina di romanzi. In questa sede si analizzerà il romanzo *Pagli* (2002), la versione italiana di Cristina Schiavone (pubblicata con il titolo *Pagli/Pazza*, 2004) e la versione spagnola di Manuel Serrat Crespo (*Pagli*, 2002).

Fatou Diome è nata a Niodior, una piccola isola a sud ovest di un Senegal ormai decolonizzato, nel 1968. Si è trasferita in Francia nel 1994, si è laureata in Lettere all'Università Strasburgo e nella stessa università sta svolgendo un dottorato di ricerca sullo scrittore senegalese Sembène Ousmane. Qui prenderemo in considerazione il suo romanzo di esordio, *Le ventre de l'Atlantique* (2003). Metteremo a confronto la traduzione italiana di Maurizio Ferrara, uscita col titolo *Sognando Maldini* (2004), con la versione inglese di Lulu Norman e Ros Schwartz (*The Belly of Atlantic*, 2006) e con quella spagnola realizzata da Manuel Serrat Crespo (*En un lugar del Atlántico*, 2004).

Fabienne Kanor è una cosiddetta “négropolitaine”: nata nel 1970 a Orléans, da genitori martinicani, è cresciuta nella *Métropole*. Oltre ad avere una laurea in Letterature Comparete, ha fatto anche studi di sociolinguistica e comunicazione. È stata giornalista e attualmente è regista di documentari e cortometraggi. Kanor è presente nel corpus con i suoi primi due romanzi, *D'eaux douces* (2004) e *Humus* (2006), assieme alle versioni italiane realizzate rispettivamente da Lucia Quaquarelli (*D'acque dolci*, 2005) e Licia Reggiani (*Humus*, 2009).

Alain Mabanckou condensa in queste poche righe la sua biografia: «je suis né au Congo Brazzaville, j'ai étudié en France, j'enseigne désormais en Californie. Je suis noir, muni d'un passeport français et d'une carte verte» [sono nato nel Congo-Brazzaville, ho studiato in Francia, insegno da tempo in California. Sono nero, con un passaporto francese e una *green card*]²²⁰. Nato nel 1966 nella città costiera di Pointe-Noire, nella Repubblica del Congo, a ventidue anni si trasferisce a Parigi per studiare Legge e lì rimane fino al 2001, quando ottiene una cattedra all'Università del Michigan. Dopo il primo romanzo *Bleu-blanc-rouge*, uscito nel 1998, continua a scrivere incessantemente: pubblica raccolte di poesie, nove romanzi e pagine saggistiche. Dal 2006 è professore alla UCLA, Università della California, dove insegna letterature francofone. Nel presente corpus trova posto il suo romanzo *Verre cassé* (2005), assieme alle traduzioni italiane, inglese e spagnola; nello specifico, la versione italiana di Martina Cardelli (*Verre cassé*, 2008) verrà qui messa a confronto con la ritraduzione di Daniele Petruccioli, pubblicata con il titolo *Pezzi di vetro* (2015), oltre che con la

²²⁰ Alain Mabanckou, *Le sanglot de l'homme noir*, Fayard, Paris 2012, trad. mia.

versione inglese realizzata da Helen Stevenson (*Broken Glass*, 2009) e quella spagnola di Mireia Porta i Arnau (*Vaso roto*, 2007).

Anche Patrice Nganang vive e insegna negli Stati Uniti. Nato nel 1970 a Yaoundé, in Camerun, si è laureato in Germanistica, ha conseguito il dottorato in Letterature Compare all'Università di Francoforte e attualmente insegna teoria della letteratura alla Stony Brook University di New York. Nganang è docente universitario, scrittore ma anche attivista politico. Ha pubblicato poesie, romanzi e saggi di taglio politico, in particolare contro il regime del presidente camerunese Paul Biya. Qui verrà preso in esame il romanzo *Temps de chien* (2001) e le relative traduzioni: confronteremo la traduzione italiana realizzata da Giusy Cutri (*Tempi da cane*, 2008) con la versione inglese di Amy Baram Reid (*Dog Days*, 2006) e quella spagnola di Manuel Serrat Crespo (*Tiempo de perros*, 2010).

Gisèle Pineau è nata nel 1956 nel quattordicesimo *arrondissement* di Parigi, da genitori originari della Guadalupa, un'isola delle Antille. Dopo aver vissuto per una ventina d'anni in Guadalupa, nel 2000 è tornata a vivere Parigi, dove risiede tuttora. Divide il suo tempo tra l'impegno letterario e il lavoro di infermiera psichiatrica. L'analisi si concentrerà sul romanzo *Chair Piment* (2002), sulla traduzione italiana di Gaia Panfilì (*Fuoco*, 2004) e sulla versione inglese realizzata da C. Dickson (*Devil's Dance*, 2006).

Audrey Pulvar è invece martinicana. Nata nel 1972 a Fort-de-France, è figlia di Marc Pulvar, uno dei fondatori del movimento indipendentista martinicano. Ha vissuto in Martinica fino al 1986, anno nel quale si è trasferita in Francia. Ha frequentato la scuola di giornalismo di Parigi e oggi, dopo aver vissuto per diversi anni in Martinica, lavora come giornalista per la televisione francese. Qui prenderemo in considerazione il suo primo e finora unico romanzo, *L'Enfant bois*, assieme alla versione italiana realizzata da Antonella Belli (*Io, albero*, 2006).

Abdourahman Waberi si definisce, con espressione rushdiana, un «enfant de la postcolonie»²²¹. È nato a Gibuti, in quella che all'epoca si chiamava ancora Somalia francese, il 20 luglio del 1965, lo stesso giorno di Frantz Fanon, come lui stesso tiene a puntualizzare²²². Nel 1985 si è trasferito in Francia per proseguire gli studi, prima a Caen e poi a Dijon. Anglista di formazione, Waberi ha dedicato la tesi di dottorato alla

²²¹ Abdourahman Waberi, *Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire*, «Notre Librairie», n. 135, 1998.

²²² Si rimanda alla sezione *Biographie* del sito dello scrittore <http://www.abdourahmanwaberi.com/>, ultima consultazione gennaio 2015.

comparazione tra l'opera di Nuruddin Farah e quella di Assia Djebar. Oggi vive tra la Francia e gli Stati Uniti, dove insegna letterature francofone all'Università George Washington. Il nostro corpus include il suo secondo romanzo *Transit* (2003), la traduzione italiana di Antonella Belli (*Transit*, 2005) e quella inglese, realizzata a quattro mani da David Ball e Nicole Ball (*Transit*, 2012).

Occorre, a questo punto, fare un passo indietro per spiegare quali sono i criteri che hanno ispirato questa selezione, per capire quali sono i fili che tengono insieme i testi. Se per progettare un libro – come diceva Italo Calvino – «la prima cosa è sapere cosa escludere»²²³, lo stesso si può dire per la costruzione di un corpus: si tratta di stabilire *dove* e *come* segnare la linea di demarcazione, di dividere ciò che deve stare “dentro” da ciò che invece va lasciato “fuori”, di imporre una limitazione. In questo caso specifico, il principio organizzatore del corpus risiede nella combinazione e sovrapposizione di più criteri, è infatti sulla base di una convergenza di parametri tanto testuali quanto autoriali che si sono segnati i suoi confini.

Vediamo quali sono questi parametri. I testi del presente corpus sono tutti accomunati dal fatto di essere rappresentativi di quel fenomeno che, con Grutman, possiamo chiamare “eterolinguismo” e, insieme, dal fatto di essere scritti da autori/trici definibili – in senso ampio – come “postcoloniali”²²⁴. Sono dunque testi scritti da autori e autrici che si esprimono nella lingua del vecchio potere coloniale, ma il cui repertorio linguistico comprende almeno un'altra lingua. Il fatto saliente è che questi autori/trici scrivono a partire da una condizione di bi(pluri)-linguismo radicale²²⁵: il loro è un bilinguismo indotto dall'esperienza coloniale, in cui la presenza del francese non può

²²³ Italo Calvino, *Il conte di Montecristo*, in *Ti con zero*, Mondadori, Milano 1995, p. 134.

²²⁴ Il termine postcoloniale, se usato nel suo senso “proprio”, sta a indicare quegli autori che provengono dalle ex colonie e si esprimono nella lingua del vecchio potere coloniale. È evidente come in queste pagine il suo utilizzo subisca un vistoso allargamento: viene esteso anche ad autori/trici nati/e in Francia da genitori che provengono dalle ex colonie, in ragione del fatto che il loro rapporto con la lingua francese risulta, a tutti gli effetti, assimilabile. A proposito della letteratura postcoloniale italiana, Daniele Comberiati propone un'estensione a livello generazionale: «una definizione troppo rigida del postcoloniale italiano rischia, infatti, di perdere di vista la complessità del fenomeno [...]. L'allargamento generazionale è necessario per comprendere autori provenienti da famiglie italiane stanziate nelle colonie [...], originari di famiglie miste [...], nati e cresciuti in Africa, nati in Africa ma emigrati in seguito in Italia o infine nati in Italia da genitori africani [...]. Pertanto, in un contesto postcoloniale ampliato trovano posto, di diritto, autori e autrici di seconda generazione». Per un approfondimento su questi aspetti, si veda: Daniele Comberiati, *La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura*, in Lucia Quaquarelli (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana della migrazione*, Morellini, Milano 2010; Lucia Quaquarelli, *Narrazione e migrazione*, cit., in particolare il paragrafo *Letteratura della migrazione e/o postcoloniale*, pp. 29-34.

²²⁵ Cfr. Samia Mehrez, *Translation and Postcolonial Experience*, in Lawrence Venuti (a cura di), *Rethinking Translation*, Routledge, London/New York 1992, p. 131.

essere che il risultato di un'imposizione e di una violenza – materiale e/o simbolica – più o meno diretta, più o meno manifesta.

Al tempo stesso, ho messo però in campo altri criteri con lo scopo di precisare i contorni e ottenere una piattaforma testuale dotata di una più forte coerenza e omogeneità. A tale scopo mi sono mossa su un doppio fronte, prendendo come riferimento sia la data che il luogo di pubblicazione e scegliendo testi pubblicati in un medesimo arco di tempo – dagli anni Duemila in poi – in un medesimo mercato editoriale, ossia quello francese. Si tratta dunque di testi che occupano la stessa posizione all'interno di quello che Pierre Halen chiama il «sistema letterario francofono»²²⁶: godono di uno statuto analogo e si vedono imposti gli stessi vincoli, fanno i conti con regole di accesso alla pubblicazione e dinamiche di produzione sostanzialmente identiche, collocandosi entro uno stesso sistema di aspettative. Tale uniformità di partenza mi è sembrata un elemento indispensabile per condurre un'analisi dell'eterolinguismo, le cui forme e manifestazioni sono fortemente condizionate sia da pressioni e politiche editoriali (interventi di normalizzazione linguistica, inserimento di cornici paratestuali, ecc.), sia dai vari lettori reali, virtuali e ideali che ogni testo si prefigura. Non bisogna dimenticare infatti che, anche nel caso in cui il pubblico dei lettori europei non rappresenti il «lettorato immediato»²²⁷ (ossia quello presupposto e costruito dal testo), le sue aspettative incidono significativamente sulla configurazione dei testi, in quanto il lettore europeo rimane molto spesso il principale (o unico) lettore-acquirente. L'introduzione di precise coordinate temporali permette inoltre di operare su traduzioni tra loro coeve, appartenenti a una stessa fase storica e culturale, e quindi nate in un medesimo contesto di concezioni, consuetudini e orizzonti d'attesa rispetto alla traduzione; il che concorre a legittimare e giustificare il loro raffronto. La ricerca di una prossimità temporale delle traduzioni è tutt'altro che irrilevante: come mostra la “teoria

²²⁶ Pierre Halen propone la nozione di «sistema letterario» sulla scia della riflessione di Pierre Bourdieu: in alternativa al concetto bourdieusiano di «campo letterario», Halen preferisce però parlare di «sistema», alla luce del fatto che «les productions littéraires francophones, “issues” de zones de production et de légitimation particulières (ou qui leur sont rattachées par convention), sont loin de former un champ cohérent». Cfr. Pierre Halen, *Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone*, in Papa Samba Diop, Hans-Jürgen Lüsebrink (a cura di), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*, cit.; Id., *Le système littéraire francophone: quelques réflexions complémentaires*, in Jean-Marc Moura e Lieven D'Hulst (a cura di), *Les études littéraires francophones: état des lieux*, cit.

²²⁷ Lo scrittore Kangni Alem definisce in tali termini il lettorato africano, destinatario più virtuale che reale di gran parte delle opere pubblicate in Francia.

polisistemica”²²⁸, la posizione (primaria o secondaria) che il sottosistema della letteratura tradotta assume in un certo momento all’interno di un dato polisistema letterario esercita un’influenza decisiva sul modo di tradurre, condizionando notevolmente scelte e strategie di traduzione²²⁹. Applicando questi filtri, successivi e complementari, è stato così possibile arrivare a circoscrivere un insieme di testi provvisti di un sufficiente grado di comparabilità.

È interessante notare, poi, come il corpus mostri una certa compattezza anche per quanto riguarda le figure autoriali, caratterizzate da una serie di elementi, esperienze e riferimenti comuni. Gli autori qui considerati non soltanto abitano uno stesso spazio geografico (a eccezione di Florent Couao-Zotti, tutti vivono al di fuori del paese di origine e spesso nel paese dell’ex colonizzatore), ma sono anche riconducibili a uno stesso contesto letterario, culturale e politico. Molti di loro, ad esempio, figurano tra i firmatari del manifesto *Pour une littérature-monde* (Ananda Devi, Alain Mabanckou, Gisèle Pineau, Abdourahman Waberi) e/o tra gli autori dell’omonima raccolta di saggi (Ananda Devi, Fabienne Kanor, Alain Mabanckou, Abdourahman Waberi); sono legati da comuni progetti editoriali (Alain Mabanckou, Patrice Nganang compaiono nella raccolta *Dernières nouvelles du colonialisme*, mentre Ananda Devi, Alain Mabanckou e Abdourahman Waberi sono presenti nel volume miscelaneo intitolato *Je est un autre. Pour une identité-monde*)²³⁰; e, infine, prendono parte e animano le stesse iniziative culturali, tra cui il già citato festival Étonnants Voyageurs (a cui partecipano Florent Couao-Zotti, Fatou Diome, Alain Mabanckou, Gisèle Pineau, Abdourahman Waberi).

A tutto ciò si deve aggiungere un ultimo criterio che si è rivelato determinante, funzionando come vincolo essenziale per restringere i margini di scelta. Il fatto di guardare all’eterolinguismo da un’angolatura eminentemente traduttiva ha automaticamente portato a selezionare i testi sulla base dell’esistenza o meno di una traduzione italiana: il denominatore comune di tutti i romanzi scelti è così divenuto quello di avere una traduzione in italiano. La maggior parte delle opere qui prese in

²²⁸ La “teoria polisistemica” (*polysystem theory*) è stata elaborata nella seconda metà degli anni Settanta dai massimi esponenti della scuola di Tel Aviv, Gideon Toury e Itamar Even-Zohar. A quest’ultimo si deve la definizione di “teoria polisistemica”, coniata per spiegare i sistemi letterari: secondo tale tesi, il sistema letterario di una data comunità coincide con un aggregato di co-sistemi correlati tra loro, entro il quale lo studioso inserisce anche il sistema della letteratura tradotta.

²²⁹ Cfr. Itamar Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (1978) [La posizione della letteratura tradotta all’interno del polisistema letterario, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Bompiani, Milano 1995, pp. 225-23].

²³⁰ Cfr. AA.VV., *Dernières nouvelles du colonialisme*, Vents d’ailleurs, Paris 2006; Michel Le Bris, Jean Rouaud (a cura di), *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Gallimard, Paris 2010.

esame è stata inoltre pubblicata in traduzione inglese e/o spagnola, un elemento che ha accresciuto notevolmente l'interesse dell'analisi traduttologica.

II. C'è bisogno di una nuova parola

Approssimazioni: una storia plurilingue

Nous savons d'expérience que, dans toute production littéraire, il est naturel que l'œuvre soit écrite en une seule langue, d'un bout à l'autre. Cela correspond à la situation de tout interlocuteur dans la conversation quotidienne.

[Sappiamo per esperienza che, in ogni produzione letteraria, è naturale che l'opera sia scritta in una sola lingua, dal principio alla fine. Questo corrisponde alla situazione di ciascun interlocutore nella conversazione quotidiana.]²³¹

Un texte littéraire est rarement uniforme au point de vue de la langue. Plus souvent qu'on ne le croirait, il est entrelardé d'éléments hétérogènes. En plus d'intégrer plusieurs niveaux et diverses strates historiques de son idiome principal, il fait une place plus ou moins large à d'autres langues.

[Un testo letterario è raramente uniforme dal punto di vista della lingua. Più spesso di quanto si creda, è infarcito di elementi eterogenei. Oltre a integrare diversi livelli e strati storici del suo idioma principale, lascia un posto più o meno ampio ad altre lingue.]²³²

Le citazioni riportate, contrastanti se non in aperta contraddizione, sollevano una serie di domande. Che cosa è accaduto tra le osservazioni con cui Wilhelm Theodor Elwert iniziava il suo articolo del 1960 e le affermazioni avanzate da Rainier Grutman nel 1994? Come giustificare il fatto che nel giro di una manciata di anni il monolinguisimo non rappresenti più la caratteristica “naturale” e innata di un testo letterario? Si è davanti alla nascita di una nuova pratica di scrittura letteraria che rovescia le norme in vigore? A prima vista sembrerebbe di sì, ma è un'impressione ingannevole. A ben guardare, infatti, sembra più ragionevole imputare tale divario a un mutamento di prospettiva. Poiché, come ha giustamente notato Hélène Buzelin, il plurilinguismo ha alle spalle una lunga storia, ma solo in tempi recenti ha incontrato una

²³¹ Wilhelm Theodor Elwert, *L'emploi des langues étrangères comme procédé stylistique*, «Revue de littérature comparée», 34.3, 1960, p. 409, trad. mia.

²³² Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Québec 1997, p. 11, trad. mia.

certa fortuna critica; è da poco, spiega Buzelin, che «chercheurs, critiques et éditeurs y portent une attention particulière»²³³. Lo slittamento tra le due posizioni dipende interamente dall'obiettivo ottico adottato, ossia dal modo di guardare alla presenza di più lingue nel testo letterario. Tale presenza passa dall'essere considerata un fenomeno marginale privo di qualsiasi interesse estetico e letterario, un'eccezione (o addirittura una malformazione) che interviene a deviare l'ordine delle cose, all'essere vista come un elemento degno di attenzione, promosso al rango di protagonista²³⁴. Emblematici sono a questo proposito i ricordi di Rainier Grutman legati alla sua esperienza di studioso. Grutman racconta che ancora negli anni Ottanta la scelta di occuparsi di autori e testi bi-/plurilingui appariva talmente insolita e immotivata che «scholars working on the topic often felt obliged to justify their interest»²³⁵. Per quanto oggi i riferimenti all'opera di celeberrimi autori bi-/plurilingui – quali Beckett, Nabokov, Conrad – non suscitino il benché minimo stupore, rimane tuttavia il fatto che il bi-plurilinguismo continui a essere considerato un fenomeno marginale. Evocare questi nomi (o altri) avvalora in modo più o meno esplicito la tesi secondo cui «seul, un individu hors du commun puisse créer dans une langue autre que celle de sa prime jeunesse, confirmant de la sorte la nature intrinsèquement unilingue de toute création “normale”»²³⁶. Il bi-plurilinguismo letterario rimane insomma appannaggio esclusivo di poche figure eccezionali, di un numero esiguo di individui fuori dal comune.

Il paradigma monolingue è talmente pervasivo e contagioso che quando la critica vince le inibizioni, lasciando spazio al plurilinguismo, avverte la necessità di mettersi al riparo da possibili obiezioni. A tal proposito, è sintomatico ciò che avviene nello studio di Claudio Guillén²³⁷. Lo studioso, subito dopo aver reso omaggio all'opera di Leonard

²³³ Hélène Buzelin, *Traduire l'hybridité littéraire. Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon The Lonely Londoners*, in Reine Meylaerts (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, «Target», vol.1, n.18, 2006, p. 92.

²³⁴ Si veda, a questo proposito, il punto di vista di Wilhelm Theodor Elwert: «si le phénomène du mélange linguistique en littérature a été relativement peu étudié, c'est sans doute parce qu'il s'agit d'un phénomène marginal. Mais c'est aussi peut-être parce qu'on l'a considéré comme une anomalie, simple curiosité déconcertante, indigne de l'appréciation esthétique». Wilhelm Theodor Elwert, *L'emploi des langues étrangères comme procédé stylistique*, cit., pp. 409-410.

²³⁵ Dirk Delabastita, Rainier Grutman, *Introduction. Fictional Representations of Multilingualism and Translation*, in Id., *Fictionalising Translation and Multilingualism*, «Linguistica Antverpiensia», 4, 2005, p. 11.

²³⁶ Rainier Grutman, *La logique du plurilinguisme littéraire ou, une langue en vaut-elle une autre?*, in Georg Kremnitz, Robert Tanzmeister (a cura di), *Literarische Mehrsprachigkeit. Multilinguisme littéraire*, IFK, Wien 1996, p. 54.

²³⁷ Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, (1985) [*L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, trad. it. di Antonio Gargano, Il Mulino, Bologna 1992].

Forster, *The Poet's Tongues*, dedicata a una storia del plurilinguismo letterario²³⁸, afferma: «non ignoro una possibile obiezione: nel caso di molti di questi autori si trattava di scrittori di second'ordine»²³⁹. Benché Guillén sia il primo comparatista a dare piena cittadinanza ad autori plurilingui, li accoglie non senza forti riserve. La scrittura plurilingue, sembra dire Guillén, è prerogativa di scrittori di livello inferiore, quasi a voler sostenere una sua incompatibilità con la grande letteratura. Sebbene non tralasci di rilevare che tra i grandi scrittori consacrati dalla tradizione alcuni afferiscono al territorio del bi-/plurilinguismo, Guillén puntualizza nondimeno che non è certo in virtù di questo aspetto che toccano la celebrità. Ad esempio, la notorietà raggiunta da Milton ha ben poco a che vedere col fatto di aver scritto anche in latino, greco e italiano. Guillén si affretta a precisare:

Ma, che dire di Milton, Stefan George, Rilke? Milton, artefice agilissimo, che scrive in latino e in greco, pubblica quattro sonetti e una canzone in italiano [...]. Se non li avesse composti, la fama e il merito di Milton sarebbero gli stessi²⁴⁰.

Non c'è dubbio che, fin da tempi lontani, il plurilinguismo sia avviluppato in una storia di diffidenza; è a partire dal racconto biblico della torre di Babele, infatti, che si carica di attributi e connotati negativi. In quel passaggio dell'*Antico Testamento* (*Genesi*, 11, 1-9) la pluralità linguistica si presenta come una maledizione divina, discendendo dalla punizione inflitta da un Dio infastidito dall'arroganza degli uomini, che hanno deciso di costruire una torre talmente alta da toccare il cielo. Un aspetto fondamentale che qui vale la pena sottolineare è che la possibilità stessa di un tale spavaldo progetto risiede nella condivisione di una lingua che faciliti la comunicazione. Per questo, la punizione consisterà proprio nella perdita della lingua comune, nella confusione e nella dispersione delle lingue, così da impedire il compimento dell'impresa. Secondo Jean-Louis Calvet, l'ombra del mito di Babele aleggia sul plurilinguismo che, venendo inconsciamente percepito attraverso il filtro di questo racconto, di conseguenza si fa sinonimo di punizione e colpevolezza assieme²⁴¹.

L'aura negativa che ammantava la pluralità linguistica si rafforza nel corso dei secoli, per effetto di un'imperante concezione unilingue della letteratura; la regola aurea

²³⁸ Leonard Forster, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1970.

²³⁹ Claudio Guillén, *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, cit., p. 328.

²⁴⁰ *Idem*.

²⁴¹ Cfr. Louis-Jean Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, cit.

che prevede “un autore, un’opera, una lingua” regna di fatto incontrastata, specialmente a partire dal modello nazionalista imposto dal romanticismo. Un episodio rilevato da Renée Balibar consente di cogliere al meglio il peso esercitato dal dettato unilingue. La linguista osserva come tanto il primo testo della letteratura francese quanto il primo testo letterario tedesco siano in verità parte di un unico testo plurilingue, *Le livre de Saint-Amand*²⁴². Benché questi testi poetici si trovino alla fine del libro, dopo il discorso in latino di San Gregorio, ciò non ha impedito di concepirli come frammenti del tutto indipendenti. Anziché essere considerati l’opera «d’un esprit humain qui pensait les deux langues sous la garantie du latin»²⁴³, essi entrano nella storia letteraria separati, dando inizio alle rispettive letterature nazionali. Il malinteso a cui dà luogo tale testo è, secondo Balibar, imputabile all’ideologia nazionalista che ha impedito di vedere i legami esistenti tra le due poesie, così come il rapporto con il testo latino di cui sono parte.

Per misurare la portata del modello unilingue, sono parimenti interessanti gli esempi più recenti presi in esame da Rainier Grutman²⁴⁴. La ricezione delle opere di Andreï Makine e Nancy Huston, entrambe trasgressive nei confronti della norma unilingue, lascia affiorare in maniera manifesta come il campo letterario sia regolato da una ferrea logica unilingue. Per quanto riguarda Makine, è opportuno ricordare che non tutti i suoi lavori hanno riscosso l’entusiasta accoglienza riservata a *Testamento francese*, acclamato dalla critica e doppiamente premiato, dal Goncourt e dal Médicis. Difatti, ben diverso è ciò che è accaduto ai suoi primi libri che, puntualmente rifiutati, sono stati accolti solo quando lo scrittore è ricorso a un escamotage, facendoli passare per una traduzione dal russo. Nel caso di *La confession d’un porte-drapeau déchu*, si è visto addirittura costretto a tradurlo realmente in russo, per provare l’esistenza di un “originale”. A questo punto, nella forma travestita di una traduzione, l’alterità linguistica della sua scrittura è stata accolta con favore; trattandosi di traduzioni – e non di originali – la loro “impurità” linguistica e culturale è divenuta accettabile.

La vicenda di Nancy Huston permette invece di toccare un altro portato della concezione monolingue: qui è soprattutto la questione della “fedeltà” alla lingua madre a entrare in gioco. La scelta della scrittrice canadese anglofona di adottare il francese come lingua di scrittura suscita reazioni di aperta condanna, quasi che il passaggio a

²⁴² Si tratta della *Cantilène de Sainte Eulalie* e del *Rithmus Teutonicus*, chiamato in seguito *Ludwigslied*.

²⁴³ Renée Balibar, *Le colinguisme*, Presses Universitaires de France, Paris 1993, p. 68.

²⁴⁴ Rainier Grutman, *Écriture bilingue et loyauté linguistique*, «Francophonie d’Amérique», 10, 2000, pp. 137-147.

un'altra lingua rappresenti la violazione di un codice morale. Le parole di Nathalie Petrowski, nota firma della «Presse», sono abbastanza eloquenti. L'abbandono della lingua materna a favore del francese viene descritto dalla cronista nei termini di un tradimento, di un peccaminoso adulterio: «c'est une Albertaine défroquée, une Anglaise récalcitrante qui a renié sa langue maternelle pour épouser le français, celui de Paris de préférence»²⁴⁵.

Le reazioni appena menzionate sono chiaramente indotte dal modello monolingue, che rappresenta l'orizzonte di riferimento e la postazione ideologica da cui si osserva l'opera di questi autori, guardata attraverso la lente appannata e viziata di tale paradigma. In quanto scritture che violano la legge fondamentale di “un autore, una lingua”, esse sono in un caso rigettate – in nome di una pretesa incompatibilità con l'idea stessa di creazione letteraria, come dimostrano i reiterati rifiuti subiti da Makine – mentre nell'altro scatenano una condanna senza appello, come emerge dalle accuse pungenti mosse dalla giornalista a Huston²⁴⁶.

Per via della forte miopia che ha prevalso in passato, la pluralità linguistica viene oggi avvertita come un elemento di novità. Ma se è vero che da qualche anno a questa parte il plurilinguismo è un fenomeno quantitativamente sempre più cospicuo, non lo si può comunque ritenere un fatto inedito. La storia della letteratura è da sempre punteggiata di testi che intrecciano lingue differenti. Qualche esempio classico, preso tra i tanti possibili, è sufficiente a rendere l'idea di come il plurilinguismo non sia figlio dell'oggi: è plurilingue la Commedia dantesca intessuta di latino, provenzale e volgare toscano, così come lo è il novecentesco *Nome della Rosa* di Umberto Eco; è festosamente plurilingue *Pantagruel* di Rabelais con le sue tredici lingue, tanto reali quanto immaginarie, così come può dirsi plurilingue lo sterniano *Tristram Shandy*, in cui si innestano lunghe digressioni in latino; ancora, come è noto, corpose inserzioni in francese fanno di *Guerra e pace* di Lev Tolstoj un romanzo vistosamente plurilingue. A

²⁴⁵ Nathalie Petrowski, *Bar Payant*, «La Presse», 18 novembre 1993, citato da Rainier Grutman in *Écriture bilingue et loyauté linguistique*, cit., p. 139.

²⁴⁶ A questo riguardo, è utile ricordare quanto afferma Emilio Sciarrino a proposito della ricezione degli autori plurilingui: «en ce qui concerne la littérature, on peut aisément observer que la réception des auteurs plurilingues est fortement biaisée par le monolinguisme. Le texte plurilingue court le risque d'être uniformisé et standardisé à chaque étape de son parcours, de l'édition à la traduction, sans oublier les lectures savantes». Si possono citare, come esempi tra gli altri possibili, il caso di Patrice Desbiens e di Vladimir Nabokov. Per quanto riguarda il primo, la critica ha ignorato le sue opere in inglese a vantaggio di quelle in francese. Nel caso di Nabokov la produzione in francese viene largamente trascurata, mantenendo una visione dicotomica della sua opera che oppone un Nabokov russo a un Nabokov americano. Cfr. Emilio Sciarrino, *Le plurilinguisme en littérature. Le cas italien*, Éditions des archives contemporaines, Paris 2016, pp. 6-7.

questi bisogna certamente aggiungere un altro testo: *Finnegans Wake* di James Joyce, che tiene insieme un numero elevatissimo di lingue (oscillano tra 60 e 90), cosa che ne fa il testo forse più plurilingue del canone letterario occidentale. Per quanto parziale e incompleta, questa panoramica mostra come il plurilinguismo vanti una storia secolare: si tratta di una contro-storia che le storie nazionali ufficialmente unilingui hanno reso invisibile, ma che procede parallela a esse. Le letterature nazionali sono state infatti artificiosamente costruite su un rapporto di corrispondenza biunivoca tra *una* nazione, *una* letteratura e *una* lingua; una corrispondenza che non trova riscontro nella realtà delle cose, perché nessuna nazione contiene al proprio interno una lingua unica e omogenea. Ciononostante le letterature nazionali, con ostinata cecità, hanno ristretto – non senza forzature e contraddizioni – il proprio perimetro intorno a una sola lingua. Come emerge dalla riflessione di Robert Young, che si sofferma in particolare sulla letteratura francese e quella inglese, tale riduzione avviene a prezzo di esclusioni e grossolane omissioni²⁴⁷: interi capitoli della letteratura storica scritti in altre lingue (differenti dalla lingua nazionale) vanno così fatalmente incontro alla soppressione. Accade ad esempio che la letteratura medievale scritta in latino sia espunta tanto dalla storia della letteratura francese come da quella inglese. Lo stesso trattamento è riservato alla letteratura medievale scritta in francese che, nonostante sia stata scritta in Inghilterra in un'epoca in cui il francese era la lingua ufficiale, viene considerata parte integrante della letteratura francese e non di quella inglese. Ecco come Young descrive l'amnesia che colpisce la storia della letteratura inglese:

On oublie souvent, à commencer par les Anglais eux-mêmes, que l'anglais n'a pas toujours été la langue officielle de l'Angleterre. Une bonne part de la littérature française médiévale a en réalité été écrite en Angleterre, même si elle est désormais considérée comme partie intégrante de la littérature "française". Alors que, même après la ré-institution de l'anglais comme langue officielle de l'Angleterre, la langue dominante de la littérature anglaise [...] restait le latin – il existe ainsi une vaste littérature "anglaise" en latin, désormais largement oubliée.

[Ci si dimentica spesso, a cominciare dagli inglesi stessi, che l'inglese non è sempre stato la lingua ufficiale dell'Inghilterra. Una buona parte della letteratura francese medievale in realtà è stata scritta in Inghilterra, nonostante sia ormai considerata parte integrante della letteratura "francese", mentre anche dopo il ripristino dell'inglese come lingua ufficiale dell'Inghilterra, la lingua

²⁴⁷ Robert J.C. Young, *Littérature anglaise ou littératures en langue anglaise?*, in Claire Joubert (a cura di), *Le postcolonial comparé. Anglophonie, francophonie*, cit.

dominante della letteratura inglese [...] restava il latino – esiste infatti una vasta letteratura “inglese” in latino, ormai ampiamente dimenticata.]²⁴⁸

Benché il monolinguisimo venga generalmente considerato come il quadro linguistico naturale, in realtà esso è l'esito di una costruzione artificiale e recente. La storia letteraria europea trova le sue origini in un contesto che è invece marcatamente plurilingue. Fin dal Medioevo e durante tutto il Rinascimento, l'alternanza tra latino e lingue volgari è la norma per il letterato, che sceglie la lingua di scrittura in funzione del genere a cui appartiene il testo. Questa estesa circolazione di lingue fa sì che spesso gli autori compiano un'operazione di autotraduzione. La traduzione in questo caso rientra in un processo di complementarità e non di sostituzione: non si traduce per consentire a nuovi lettori l'accesso al testo ma piuttosto per offrirne versioni differenti, il lettore non legge una lingua al posto dell'altra, ma legge più lingue. Così, nell'Europa pre-nazionalista, è del tutto normale per il lettore incontrare lingue differenti nello stesso testo. Come ha affermato Leonard Forster, «the Middle Ages, the Renaissance, and the Baroque era were all extremely fertile breeding-grounds for experiments in multilingual writing»²⁴⁹. Pare perciò una verità incontrovertibile che l'unilinguisimo tanto dei testi quanto degli scrittori sia un fenomeno storico ben più recente di quanto non lo sia il plurilinguisimo. L'exkursus tracciato da William Mackey lo mostra bene:

Roman authors like Cicero and Caesar are known to have written in Greek, a foreign tongue which most patricians liked to acquire, sometimes even before their native Latin. [...] Chaucer, for example, produced some of his work in Italian, the leading literary language of his time. Milton wrote several of his sonnets in Italian; he was also fluent in three other written languages. Tolstoy wrote parts of his work in French. After attempting to write in Russian [...], Rilke succeeded in writing poetry in French as Stefan George has done.

[Gli autori latini come Cicerone e Cesare sono noti per avere scritto in greco, una lingua straniera che a molti patrizi piaceva apprendere, talvolta anche prima del loro latino natale. [...] Chaucer, ad esempio, compose parte della sua opera in italiano, la principale lingua letteraria del suo tempo. Milton scrisse molti dei suoi sonetti in italiano; aveva anche un'ottima conoscenza di altre tre lingue scritte. Tolstoj scrisse parti della sua opera in francese. Dopo aver

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 47-48, trad. mia.

²⁴⁹ Dirk Delabastita, Rainier Grutman, *Introduction. Fictional Representations of Multilingualism and Translation*, in *Fictionalising Translation and Multilingualism*, cit., p. 14.

tentato di scrivere in russo [...], Rilke riuscì a scrivere poesie in francese così come Stefan George.]²⁵⁰

Tuttavia, da un certo punto in poi, il plurilinguismo perde ogni carattere di innocenza, come osserva sempre Mackey: «by the middle of the nineteenth century [...] such indifference was no longer tolerated. For a new idea had taken hold of Europe: the idea of national and linguistic allegiance»²⁵¹. Il discredito gettato sulla pratica plurilingue si deve all'influenza esercitata dall'ideologia romantica: sancendo una sacra alleanza tra *una* lingua, *una* letteratura e *una* nazione, essa rende la pratica plurilingue altamente sospetta. Stando a quello che i romantici chiamano il “genio delle lingue”²⁵², la lingua nazionale incarna l’“anima” di una nazione e ne racchiude il carattere, pertanto il fatto di rigettarla viene a coincidere con una forma di tradimento verso la nazione e, insieme, verso la sua letteratura; se scrivere nella lingua nazionale è un modo per contribuire e partecipare alla costruzione della nazione, viceversa, il ricorso a un'altra lingua viene tacciato di infedeltà²⁵³.

La situazione subisce però un cambio radicale con l'entrata in scena delle letterature postcoloniali: in questo momento il plurilinguismo cambia di segno, diventando oggetto di lodi e di unanimi apprezzamenti; affrancandosi dall'immagine negativa in cui lo hanno intrappolato i romantici, passa al polo diametralmente opposto. Come scrivono Lieven D'hulst e Reine Meylaertz, è con «l'avènement de l'ère postcoloniale que le plurilinguisme prene un nouvel élan. Les écrivains postcoloniaux [...] sont loués pour l'usage qu'ils font de pidgins ou de créoles»²⁵⁴. Più in generale, il pensiero della modernità dispensa elogi al plurilinguismo, che viene celebrato per il

²⁵⁰ William Mackey, *Literary Diglossia: Biculturalism and Cosmopolitanism in Literature*, «Visible Language», 21/1-2, 1993, p. 43, trad. mia.

²⁵¹ *Idem*.

²⁵² La tesi del “genio delle lingue” è sviluppata da Humboldt, per poi essere ripresa dapprima da Edward Sapir e in seguito da Benjamin Lee Whorf, che la rielabora in direzione di un relativismo radicale. Per una riflessione su questo aspetto si veda Henri Meschonnic (a cura di), *Et le génie des langues?*, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes 2000 e Marc Crépon, *Le Malin génie des langues*, Vrin, Paris 2000.

²⁵³ A questo riguardo è utile ricordare la posizione di Étienne Balibar. Riflettendo sulle condizioni che permettono a un gruppo di individui di formare una nazione e di costruire un sentimento di appartenenza nazionale, Balibar elabora il concetto di «ethnicité fictive», con il quale si riferisce a una comunità etnico-culturale istituita e costruita dallo stato-nazione. Balibar afferma: «aucune nation ne possède naturellement une base ethnique, mais à mesure que les formations sociales se nationalisent, les populations qu'elle incluent, qu'elle se répartissent ou qu'elles dominent sont “ethnificées”, c'est-à-dire représentées dans le passé ou dans l'avenir comme si elles formaient une communauté naturelle». Cfr. Étienne Balibar e Immanuel Wallerstein, *Race, Nation, Classe. Les identités ambiguës*, La Découverte, Paris 1998, p. 130.

²⁵⁴ Lieven D'hulst, Reine Meylaertz (a cura di), *La traduction dans les cultures plurilingues/Translation in multilingual cultures: quelques réflexions sur le plurilinguisme en traductologie*, Artois Presses Université, Artois 2011, p. 10.

potenziale innovativo e per la carica contestativa di cui è portatore. Quest'immagine celebrativa si ritrova per esempio nelle parole di Sherry Simon, che riconosce ai testi plurilingui la capacità di sviluppare un'estetica della contestazione:

Les langues dessinent un cercle élastique d'inclusion et d'exclusion; elles proposent une certaine géométrie de l'espace culturel. Le pouvoir transgressif du texte plurilingue consiste dans sa contestation des frontières nationales et culturelles, dans sa tentative de mettre en cause le rapport à la communauté et aux identités collectives.

[Le lingue disegnano un cerchio elastico di inclusione e di esclusione; propongono una certa geometria dello spazio culturale. Il potere trasgressivo del testo plurilingue consiste nella sua contestazione delle frontiere nazionali e culturali, nel suo tentativo di mettere in discussione il rapporto con la comunità e le identità collettive.]²⁵⁵

O ancora in questo passaggio di Régine Robin, che è di fatto un'esaltazione del plurilinguismo sotto tutte le sue forme:

que ce soit dans les passages d'une langue à l'autre ou le marquage de la dérive d'un mot d'une langue à l'autre, que ce soit dans le Babel du multiple ou dans la transformation de sa propre langue en Babel, il faut de l'autre, de la langue étrangère dans tous les sens du terme.

[che sia nei passaggi da una lingua all'altra o nella marcatura della deriva di una parola da una lingua all'altra, che sia nella Babele del molteplice o nella trasformazione della propria lingua in Babele, c'è bisogno dell'altro, della lingua straniera, in tutti i sensi del termine.]²⁵⁶

Così, a seconda dei parametri estetici in vigore, il plurilinguismo viene ora valorizzato ora disdegnato, in certi casi approvato mentre in altri respinto. Grutman riassume in questo modo la traiettoria seguita dal plurilinguismo che, alla maniera di un pendolo, ondeggia dal polo della norma a quello dell'eccezione:

trouve-t-on, pour aller (très) vite, chez les écrivains néo-classiques des XVII^e et XVIII^e siècle une tendance à la pureté linguistique et à la séparation des langues qui fait contraste avec les époques médiévale, renaissance et baroque, lesquelles avaient vu se multiplier les types de textes (sermons joyeux, épitres farcies, poèmes macaroniques, emblèmes, etc.) où les langues étaient appelées à se côtoyer. Après le retour à l'unilinguisme opéré par les

²⁵⁵ Sherry Simon, *Le trafic des langues*, Boréal, Montréal 1994, p. 27, trad. mia.

²⁵⁶ Régine Robin, *Le Deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins*, Presses Universitaires de Vincennes, Paris 1993, p. 41, trad. mia.

romanciers réalistes [...], les différentes avant-gardes du XX^e siècle (et tout particulièrement le dadaïsme) seront à nouveau marquées par des expériences joyeusement polyglottes aussi nombreuses que variées. A notre époque enfin, de plus en plus d'auteurs revendiquent l'hétérolinguisme comme un outil d'écriture à part entière, qui plus est constitutive de leur identité.

[per riassumere (molto) rapidamente, si trova fra gli scrittori neoclassici del XVII e XVIII secolo una tendenza alla purezza linguistica e alla separazione delle lingue in contrasto con le epoche medievale, rinascimentale e barocca, che avevano visto moltiplicarsi i tipi di testi (i *sermons joyeux*, le *épîtres farcies*, le poesie maccheroniche, i libri di emblemi, etc.) in cui le lingue erano accostate. Dopo il ritorno all'unilinguismo operato dai romanzieri realisti [...], le diverse avanguardie del XX secolo (e in particolare il dadaismo) saranno di nuovo segnate da esperienze felicemente poliglottes tanto numerose quanto varie. Ai giorni nostri, infine, sempre più autori rivendicano l'eterolinguisimo come uno strumento di scrittura a pieno titolo, per giunta costitutivo della loro identità.]²⁵⁷

Se è vero che la presenza del plurilinguismo nella storia della letteratura non è né costante né omogenea, poiché dipende tanto dal genere letterario considerato quanto dall'epoca presa in esame, è altrettanto vero che – facendosi di volta in volta espressione della poetica di un autore, contrassegno di una corrente o norma legata a un genere specifico – esso travalica ogni tipo di confine sia questo geografico, temporale o di genere. Tuttavia, come si è detto, malgrado l'esistenza e la consistenza del fenomeno, il plurilinguismo ha scontato nel tempo un lungo periodo di totale disinteresse. Da qualche anno a questa parte però non rappresenta più un tabù, un oggetto di studio eterodosso che provoca scompiglio; al contrario è un territorio sempre più battuto. Uno sguardo d'insieme alla bibliografia riguardante il plurilinguismo letterario rivela come, nel giro di pochi anni, gli studi siano di fatto aumentati in maniera esponenziale²⁵⁸.

Per tentare di spiegare il cambiamento di rotta occorso, Delabastita e Grutman formulano una serie di ipotesi. Menzionano il lavoro di Deleuze e Guattari, i quali riflettono sulla possibilità di fare un uso minore della lingua, sulla necessità di deterritorializzarla e di essere come stranieri all'interno della propria lingua:

Comment arracher à sa propre langue une littérature mineure,
capable de creuser le langage, et de le faire filer suivant une ligne

²⁵⁷ Rainier Grutman, *Le moment biculturel de la littérature française*, in Britta Benert (a cura di), *Paradoxes du plurilinguisme littéraire 1900. Réflexions théoriques et études de cas*, Peter Lang, Bruxelles 2015, p. 126, trad. mia.

²⁵⁸ Si veda il lavoro di Gauvin e Grutman, in cui si trovano compendiate le fonti bibliografiche disponibili sull'argomento a partire dal 1970. Lise Gauvin e Rainier Grutman, *Langues et littératures: éléments de bibliographie*, «Littérature», n. 101, 1996, pp. 88-125.

révolutionnaire sobre? Comment devenir le nomade et l'immigré et le tzigane de sa propre langue?

[Come strappare alla propria lingua una letteratura minore, capace di scavare il linguaggio, e di fargli seguire una linea rivoluzionaria sobria? Come diventare il nomade e l'immigrato e lo zingaro della propria lingua?]²⁵⁹

Evocano poi l'influenza della polemica bachtiniana contro le tendenze monologiche e monolingui, come anche l'entrata in scena della produzione postcoloniale. Il loro quadro interpretativo è corroborato dalla diagnosi proposta da Buzelin, che giunge in sostanza a identificare gli stessi elementi potenzialmente produttori di cambiamento. Secondo la ricostruzione della studiosa, il punto di svolta si è prodotto infatti in un periodo durante il quale

la littérature mondiale [...] a bénéficié de la production d'auteurs provenant de régions anciennement colonisées, d'écrivains [...] qui, tout en étant publiés dans une des langues internationales, mettent à profit, dans leur écrits, les langues et traditions orales de leur région. Parallèlement, de nouveaux marchés littéraires se sont développés; enfin la critique littéraire a vu l'essor des théories bakhtiniennes et post-coloniales au sein desquelles les notions d'hybridité, de plurilinguisme et d'oralité détiennent une place centrale.

[la letteratura mondiale [...] ha beneficiato della produzione di autori provenienti da zone in precedenza colonizzate, di scrittori [...] che, pur essendo pubblicati in una delle lingue internazionali, attingono, nelle loro opere, alle lingue e alle tradizioni orali della loro regione. In parallelo, si sono sviluppati nuovi mercati letterari; infine la critica letteraria ha visto lo sviluppo della teoria bachtiniana e della teoria post-coloniale, al cui interno le nozioni di ibridazione, plurilinguismo e oralità occupano un posto centrale.]²⁶⁰

Tuttavia, è opportuno ricordare che ben prima dell'irrompere di questa «svolta multilingue», come l'ha definita Meylaertz²⁶¹, la comparsa di una serie di studi pionieristici risalenti agli anni Sessanta avevano colmato almeno in parte il vuoto. Ripercorrendoli in ordine di tempo, troviamo in testa il già citato studio di Elwert (1960) – che è uno dei primi critici ad aver affrontato in modo sistematico la questione

²⁵⁹ Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, cit., p. 35, trad. mia.

²⁶⁰ Hélène Buzelin, *Traduire l'hybridité littéraire. Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon The Lonely Londoners*, in Reine Meylaerts (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, cit., p. 92, trad. mia.

²⁶¹ Reine Meylaerts, *How Legitimate are the Other and his/her Language? An Introduction*, in Ead., (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, cit., pp. 2. Secondo Meylaerts, tale «multilingual turn» avviene grazie alla comparsa di una serie di ricerche sui temi dell'ibridità, il nomadismo, l'erranza, che richiamano l'attenzione sulla pluralità linguistica.

del plurilinguismo – e il breve saggio di Wilhelm Giese,²⁶² pubblicato a solo un anno di distanza dall'altro. Il testo fondatore di tale campo di studi è però degli anni Settanta: si tratta del volume di Leonard Forster, intitolato *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature* (1970)²⁶³. In queste pagine Forster sviluppa un'analisi in senso diacronico raccogliendo tutta una serie di esempi di testi plurilingui, che dall'epoca medievale arrivano fino al ventesimo secolo. Se al momento dell'uscita, come è stato osservato, «it did not have a lasting impact on the study of literature in general or on the specific study of literary multilingualism»²⁶⁴, in anni più recenti *The Poet's Tongues* viene frequentemente citato, diventando un costante punto di riferimento. L'andamento della sua ricezione mostra nitidamente l'evoluzione di un campo di studio che, da ambito poco o niente coltivato, diventa un terreno via via sempre più battuto²⁶⁵. Pochi anni più tardi esce il volume collettivo di Giordan e Ricard, *Diglossie et littérature* (1976), che riunisce dieci studi sulla letteratura in situazione di diglossia.

A questo periodo appartengono anche altri due studi che compiono un tentativo di sistematizzazione del plurilinguismo letterario, proponendone una classificazione tipologica – le cui tipologie diverranno poi punti di riferimento classici. La prima sistematizzazione in ordine cronologico è quella elaborata da Hugo Beatens Beardsmore (1978)²⁶⁶, che identifica quattro modalità di incontro tra lingue diverse: l'uso di due o più lingue da parte di uno stesso autore (autori poliglotti), la presenza di più lingue in uno stesso testo (plurilinguismo testuale), il ricorso al procedimento dell'alternanza (code-switching), e infine, l'impiego di lingue immaginarie. Andras Horn, pochi anni dopo, intraprende un'analoga operazione di classificazione, distinguendo tre situazioni di coabitazione linguistica in letteratura. Secondo la tripartizione proposta, la copresenza di più lingue può aver luogo all'interno di una stessa letteratura nazionale, nella produzione di uno stesso autore, o in una sola opera in cui convivono più lingue²⁶⁷. È in effetti quest'ultima situazione quella su cui si concentra la maggior parte dei critici,

²⁶² Wilhelm Giese, *El empleo de lenguas extranjeras en la obra literaria*, in *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, Editorial Gredos, Madrid 1961, pp. 79-90.

²⁶³ Leonard Forster, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, cit.

²⁶⁴ Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, Fordham University Press, New York, 2012, p. 219.

²⁶⁵ Yildiz afferma «The *Poet's Tongues* has been much more referenced in recent years. The fate of the book thus tells us something about the development of the field». Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, cit., p. 219.

²⁶⁶ Hugo Beatens Beardsmore, *Polyglot Literature and Linguistic Fiction*, «International Journal of the Sociology of Language», 15, 1978, pp. 91-102.

²⁶⁷ Andras Horn, *Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literature*, «Arcadia», 16, 1981, p. 225.

che tende a limitare la propria indagine a testi in cui compaiono simultaneamente più lingue. Sia che venga chiamata letteratura “bilingue”, “plurilingue” o “eterolingue”, l’oggetto dell’analisi è sempre lo stesso, ovvero testi che mescolano al loro interno più di una lingua. Horn stesso privilegia tale forma di plurilinguismo, che analizza nei dettagli, arrivando a stabilire un inventario delle principali funzioni che esso svolge nel testo. Tale tassonomia, così come quella di Beardsmore, riscuote subito un’ampia risonanza ed è destinata a fare epoca. Benché alcuni dei ruoli identificati da Horn fossero già stati repertoriati tempo prima²⁶⁸, ciò non toglie che sia lui a farne il primo inventario esaustivo. Il modello da lui proposto si compone di otto funzioni, in base a cui le lingue straniere possono servire a: caratterizzare un personaggio, accentuare l’illusione di realtà, produrre un effetto di autorità, contribuire a unire elementi eterogenei, produrre un effetto comico, trasmettere un concetto specifico, produrre un effetto puramente estetico, indicare la presenza di una citazione²⁶⁹.

Questo quadro resterebbe però incompleto se non ospitasse al suo interno il lavoro pionieristico di Michail Bachtin, la cui fondamentale riflessione si situa a monte di tutti questi studi. Figura tutelare di qualsiasi ricerca sulla pluralità di lingue e di voci, Bachtin elabora una filosofia del linguaggio che si oppone alla concezione saussuriana della lingua e, più in generale, a tutti i sostenitori dell’«oggettivismo astratto». In netto contrasto con i modelli elaborati da questi ultimi – che rivendicano l’unità della lingua, il suo essere un sistema stabile e invariabile –, per Bachtin la lingua è infatti eterogenea, composita, stratificata:

La categoria della lingua unitaria è l’espressione teorica dei processi storici dell’unificazione e della centralizzazione linguistica, l’espressione delle forze centripete della lingua. La lingua unitaria non è un dato, ma, in sostanza, è sempre un obiettivo da raggiungere e in ogni momento della vita linguistica si contrappone all’effettiva pluridiscorsività²⁷⁰.

²⁶⁸ Si rimanda ai già citati studi di Wilhelm Theodor Elwert e Wilhelm Giese. Entrambi i critici attribuiscono una funzione realistica agli elementi linguistici stranieri; per Elwert in particolare sono una dimostrazione di autenticità, servono a caratterizzare un personaggio, o tratteggiare un quadro il più possibile realistico di una certa società. Cfr. Wilhelm Theodor Elwert, *L’emploi des langues étrangères comme procédé stylistique*, cit., p. 417.

²⁶⁹ Andras Horn, *Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur*, cit., p. 226. Sulla tipologia di Horn si veda Madeleine Stratford, *Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme*, «Meta», 53.3, 2008, p. 461.

²⁷⁰ Michail Bachtin, *La parola nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, trad. it. Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1997, p. 78.

Secondo la visione di Bachtin, una lingua nazionale non è un'entità già data, compatta e monolitica, ma è piuttosto il risultato di un «movimento unificatore»²⁷¹ che opera in un ambiente marcato da una pluralità di lingue, discorsi, voci. E tale molteplicità linguistica si manifesta in modo privilegiato in quel genere letterario che più di tutti è caratterizzato da una costitutiva plasticità, che gli permette di accogliere l'eterogeneo e il molteplice del mondo: ovvero, il romanzo. Il romanzo, ci dice ancora Bachtin, è un «fenomeno pluristilistico, pluridiscorsivo, plurivoco»²⁷²:

il romanzo è pluridiscorsività sociale, a volte plurilinguismo, e plurivocità individuale artisticamente organizzate. La stratificazione interna dell'unitaria lingua nazionale nei dialetti sociali, nei modi di parlare di gruppo, nei gerghi professionali, nei linguaggi dei generi letterari, delle generazioni e delle età, delle correnti letterarie, delle autorità, dei circoli e delle mode effimere, dei giorni e persino delle ore politico-sociali (ogni giorno ha la sua parola d'ordine, il suo vocabolario, i suoi accenti): tutta questa stratificazione interna di ogni lingua in ogni dato momento della sua esistenza storica è la necessaria premessa del genere romanzesco²⁷³.

La pluralità linguistica connaturata alla realtà esterna è insomma la condizione di esistenza del romanzo. Tale pluridiscorsività del genere romanzesco si contrappone alla linea del monolinguisimo, incarnata dalla poesia: se quest'ultima si forma nell'alveo delle forze centripete e centralizzanti della lingua, il romanzo e i generi prosaici si formano invece nell'alveo delle forze centrifughe e decentralizzanti. Mentre la poesia assolve il compito «della centralizzazione culturale, nazionale e politica del mondo ideologico/verbale», afferma Bachtin, «nei ceti inferiori, sul palco dei saltimbanchi e delle fiere risuonava la pluridiscorsività buffonesca, che rifaceva il verso a tutte le “lingue” e i dialetti [...] lì non c'era alcun centro linguistico»²⁷⁴. Il fatto che i generi in prosa, specialmente il romanzo, diano prova di una maggiore capacità di assorbimento linguistico, ciò è dovuto al loro scarso prestigio rispetto alla poesia – genere nobile, tradizionalmente refrattario a mescolare stili e lingue. Per questo, come ha rilevato Grutman, accade spesso che le lingue straniere facciano il loro ingresso in letteratura passando da una “porta di servizio”, ossia i generi secondari e “bassi” come le opere comico-satiriche²⁷⁵. Ed evidentemente è anche per quest'ultima ragione – essendo cioè

²⁷¹ Augusto Ponzio, *Tra semiotica e letteratura: introduzione a Michail Bachtin*, Bompiani, Milano 1992, p. 67.

²⁷² Michail Bachtin, *La parola nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, cit., p. 69.

²⁷³ *Ibid.*, p. 71.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 81.

²⁷⁵ *Idem.*

il plurilinguismo storicamente associato a generi reputati “inferiori”, per molto tempo guardati con disprezzo – che la critica se ne è così a lungo disinteressata.

La riflessione sviluppata da Bachtin appare tanto più significativa, se si considera il fatto che la recente creazione terminologica proposta da Grutman per riferirsi alla copresenza di lingue all’interno del testo letterario, si pone in piena continuità con l’inventività del vocabolario bachtiniano. Al teorico russo si deve infatti l’introduzione del neologismo “*raznorečie*” che, come ha osservato Aleksandra Nowakowska, «n’*existe pas en russe standard*» ed è composto dal prefisso «*razno* (signifiant d’une manière différente, différemment/*raznoe divers*)» e dalla radice «*rechie, rech’* (discours, parole, dit, langue, langage, locution)»²⁷⁶. Discostandosi dalla traduzione francese che opta ora per “polylinguisme”, ora per “polyphonie”, Todorov traduce opportunamente tale neologismo come “*hétérologie*”, a rimarcare che l’accento è posto sulla differenza anziché sulla pluralità²⁷⁷. Ed è proprio a partire da tale prefisso che Grutman forma il suo neologismo, dando origine al termine “eterolinguisma”²⁷⁸. Per comprendere appieno la novità rappresentata dalla creazione grutmaniana, in relazione al tema del plurilinguismo letterario, ci è parso qui necessario ripercorrere la storia del termine, mettendo in luce le ragioni che stanno alla radice della sua comparsa e riflettendo su quali vantaggi possa ancora oggi offrire all’analisi letteraria.

Una parola fortunata

Par hétérologisme [...] j’entendrais la présence *dans un texte* d’idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale.

²⁷⁶ Aleksandra Nowakowska, *Dialogisme, polyphonie: des textes russes de Mikhaïl Bakhtine à la linguistique contemporaine*, in Jacques Bres (a cura di), *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Duculot, Bruxelles 2005, p. 21.

²⁷⁷ «L’accento, del resto, non cade sulla pluralità, ma sulla differenza [...]. Per indicare questa diversità irriducibile dei tipi di discorso, Bachtin introduce un neologismo, *raznorečie*, che traduco (letteralmente, ma ricorrendo a una radice greca) con eterologia». Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique suivi des Écrits du Cercle de Bakhtine*, (1981) [*Michail Bachtin. Il principio dialogico*, trad. it. di Anna Maria Marietti, Einaudi, Torino 1990, p. 80].

²⁷⁸ Si osservi come il modello bachtiniano sia stato ripreso anche da Gianfranco Folena, il quale impiega la formula «eteroglossia europea» per riferirsi alla compresenza di più lingue nel percorso di alcuni scrittori. Folena cita a questo proposito Carlo Goldoni, che ricorre al francese, Voltaire e Mozart che scrivono un epistolario in italiano. Cfr. Gianfranco Folena, *L’italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Einaudi, Torino 1983; in particolare il capitolo *Eteroglossia europea: il francese di Goldoni e l’italiano di Voltaire e di Mozart*, pp. 359-469.

[Con eterolinguismo [...] intenderò la presenza *in un testo* di idiomi stranieri, in qualsiasi forma, così come di varietà (sociali, regionali o cronologiche) della lingua principale.]²⁷⁹

Con queste parole, nel 1997, Grutman definisce il neologismo da lui coniato. Tale termine scaturisce sotto la spinta di un insieme di motivazioni incrociate. Le pagine che seguono tenteranno di mettere a fuoco le ragioni che inducono alla sua creazione, nel tentativo di rispondere alla vera e pertinente domanda: «mais pourquoi diable parler d'*hétérolinguisme* et non simplement de bi- ou plurilinguisme?»²⁸⁰. Non c'è una sola risposta, bensì molte risposte che si completano a vicenda, una concatenazione di ragioni.

Una prima ragione va rintracciata nella necessità di dar conto del carattere intrinsecamente letterario del fenomeno in questione, rispetto al quale termini come “bilinguismo” o “diglossia”²⁸¹ risultavano impropri. A questo proposito Laté Lawson-Hellu scrive opportunamente: «sur le plan littéraire, il se pose un problème méthodologique dans le recours aux concepts de diglossie et de bilinguisme. Du fait de leur ancrage extra-littéraire, ils n'offrent qu'une vision parcellaire, erronée»²⁸². Tali termini pongono infatti l'eterolinguismo testuale in rapporto diretto con il bi/plurilinguismo esterno, stabilendo con esso una corrispondenza semplice e biunivoca, ma così facendo minimizzano – e di molto – la portata delle opere letterarie: il plurilinguismo romanzesco finisce per essere interpretato soltanto come lo specchio meccanico di una realtà esterna, come copia conforme del reale. All'opposto, mantenendo i piani debitamente separati, la scelta del termine “eterolinguismo” fa risaltare come il plurilinguismo testuale sia una costruzione letteraria che risponde alla logica interna dell'opera e alle sue strutture, anziché rispecchiare una realtà extra testuale. Presentando il plurilinguismo come scelta strategica, che agisce per scopi diversi da quello mimetico, il neologismo grutmaniano si configura come un «concept

²⁷⁹ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, cit., p. 37, trad. mia.

²⁸⁰ Id., *Traduire l'hétérolinguisme: questions conceptuelles et (con)textuelles*, in Marie-Annick Montout (a cura di), *Autour d'Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, Presses de l'Université d'Angers, Angers 2012, p. 51.

²⁸¹ Sia il *Trésor de la langue française* che il *Dictionnaire historique de langue française* fanno risalire la prima attestazione del termine “bilinguismo” al 1918; il termine “diglossia” viene introdotto per la prima volta nel 1885 dall'ellenista francese Jean Psichiari, ma è solo nel 1897 che Hubert Pernot, allievo dello stesso Psichiari, ne propone una definizione. Il termine diventa popolare nel 1967 con la pubblicazione dell'articolo di Joshua Fishman, che a sua volta rielabora la nozione fergusiana.

²⁸² Laté Lawson-Hellu, *Hétérolinguisme et roman d'Afrique francophone subsaharienne*, «Revue de l'Université de Moncton», vol. 34, n. 1-2, 2003, p. 315.

plus riche sémiotiquement, plus complet que les concepts traditionnels de bilinguisme et de diglossie»²⁸³.

La scelta di non adottare le nozioni di “bilinguismo” e “diglossia” è supportata anche da ulteriori argomenti, che fanno da corollario alla motivazione principale che abbiamo appena visto. Per quanto riguarda il primo termine, se Grutman decide di scartarlo è perché si tratta di una parola abusata, di cui si fa un utilizzo indiscriminato. Il fatto che sia impiegata nei modi più svariati e applicata ai contesti più diversi – quasi fosse un “termine-ombrello”, dal significato elastico e generico – e che nel discorso comune sia associata a concetti assai poco scientifici (si pensi a formule come “equilibrio impossibile”, “padronanza perfetta”)²⁸⁴, la rende difatti inutilizzabile. Il concetto di “diglossia”, da parte sua, presenta inconvenienti per molti versi analoghi: al pari di “bilinguismo”, si rivela viziato da una sostanziale confusione terminologica, avviluppato in un ingorgo di definizioni e (ri)formulazioni. Se infatti per alcuni, come ad esempio Charles Ferguson²⁸⁵, la diglossia rappresenta una situazione piuttosto stabile di complementarietà funzionale delle due lingue in contatto, per altri sta a indicare invece una sovrapposizione conflittuale, un rapporto egemonico e gerarchico tra le lingue. C’è chi infatti, come Robert Chaudenson, la definisce come «coexistence inégalitaire de deux langues au sein d’une même communauté linguistique»²⁸⁶. Allo stesso modo, il celebre creolista martinicano Jean Bernabé declina la diglossia in senso marcatamente politico, insistendo sulla conflittualità che la caratterizza: «la diglossie implique un conflit socio-politique et socio-culturel entre les deux langues concernées (l’une dominante, l’autre dominée)»²⁸⁷. Proporre il nuovo concetto di “eterolinguismo” significa quindi anche evitare di rimanere invischiati in termini controversi e ideologicamente rischiosi.

Il tentativo di smarcarsi dalle nozioni di “bilinguismo” e di “diglossia” – così come dalla serie di termini, affini e in parte sovrapponibili, di “multilinguismo”, “plurilinguismo”, “poliglossia” – discende poi anche dal fatto che questi ultimi fanno cadere l’accento sull’aspetto quantitativo del fenomeno. Per contro, l’eterolinguismo

²⁸³ *Ibid.*, p. 313.

²⁸⁴ Cfr. Rainier Grutman, *Traduire l’hétérolinguisme: questions conceptuelles et (con)textuelles*, in Marie-Annick Montout (a cura di), *Autour d’Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, cit., p. 51.

²⁸⁵ Charles Ferguson è tra i primi a proporre una definizione del termine. È con il suo articolo, intitolato *Diglossia* e pubblicato nel 1959 sulla rivista «Word», che il termine entra nel vocabolario inglese.

²⁸⁶ Robert Chaudenson, *Diglossie créole, diglossie coloniale*, «Cahiers de l’Institut de Linguistique de Louvain», 9, n. 3-4, 1984, pp. 21-22.

²⁸⁷ Jean Bernabé, *Espace sociolinguistique espace sociolittéraire antillais*, in *L’écrit et l’oral. Itinéraires. Littératures et contacts de cultures*, L’Harmattan, Paris 1982, vol. 1, p. 23.

punta sulla differenza, insiste sull'eterogeneità e non tanto (o non soltanto) sulla pluralità, come lascia bene intendere il prefisso “etero-” che viene a soppiantare la serie dei più comuni “pluri-”, “multi-”, “poli-”. Essendo inoltre la risultante di un prefisso greco (“heteros”) e di una radice latina (“lingua”), l'eterolinguismo sembra calzare alla perfezione, compiendo una limpida *mise en abyme* del fenomeno che descrive²⁸⁸: non sta infatti semplicemente a designare la compresenza di lingue, bensì vuole riferirsi anche al loro reciproco mescolarsi, compenetrarsi, disturbarsi. Ecco come ce lo presenta Grutman stesso:

L'*hétérolinguisme* ne désigne pas uniquement la danse sur la corde raide qu'exécute le sujet bilingue, il ne renvoie pas qu'au cloisonnement des pratiques discursives, caractéristique de la diglossie classique [...] mais signifie aussi la (con)fusion, le mélange, l'hybridité.

[L'*eterolinguismo* non designa unicamente il camminare sul filo del rasoio del soggetto bilingue, non rimanda solo alla separazione delle pratiche discorsive, caratteristica della diglossia classica [...] ma significa anche la (con)fusione, la mescolanza, l'ibridazione.]²⁸⁹

A differenza degli altri termini, l'eterolinguismo intende dar conto di forme di relazione tra le lingue che vanno ben al di là di una mera coabitazione o giustapposizione tra lingue separate, sigillate ermeticamente nei loro rispettivi spazi. Parlare di eterolinguismo significa dunque riferirsi a cartografie in cui le lingue travalicano il loro campo, sconfinando le une nelle altre.

Alle caratteristiche già citate, dobbiamo aggiungere un altro elemento davvero fondamentale. La differenza evocata dal termine non allude solamente a quella esistente *tra* le lingue, ma anche a un'altra che è ancor più interessante e dirompente: ovvero la differenza che esiste *nella* lingua stessa. È proprio in questo senso che il neologismo grutmaniano opera una netta rottura: dissolve l'illusione di omogeneità delle lingue alimentata dagli altri termini e, contrariamente a questi, ne destabilizza le frontiere.

Ma c'è dell'altro: se Grutman forgia un nuovo termine è anche perché ritiene utile aggirare parole quali “métissé” e “hybride”, usate di frequente nell'ambito degli studi letterari per riferirsi ai testi plurilingui. Quest'ultima è una terminologia che si lascia dietro gli strascichi di connotazioni negative e che nasce con una portata profondamente

²⁸⁸ Rainier Grutman, *Traduire l'hétérolinguisme: questions conceptuelles et (con)textuelles*, in Marie-Annick Montout (a cura di), *Autour d'Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, cit., pp. 51-52.

²⁸⁹ Id., *Le moment biculturel de la littérature française*, in Britta Benert (a cura di), *Paradoxes du plurilinguisme littéraire 1900. Réflexions théoriques et études de cas*, cit., p. 125, trad. mia.

stigmatizzante: emerge infatti nel contesto delle classificazioni razziali, delle idee etnocentriche e razziste, dove con tali termini ci si riferiva ai cosiddetti “sanguemisto”, ritenuti colpevoli di contaminare e corrompere la purezza della razza bianca²⁹⁰.

Ma l’“eterolinguismo” di Grutman vuole anche fungere da correttivo al neologismo bachtiniano “raznorecie” – così come ai due altri che da esso derivano, “raznojazychie” e “raznogolosie”. Se però il lessico coniato da Bachtin si dimostra impreciso e fa difetto, non è certo a causa di un prefisso insoddisfacente: piuttosto, ciò è dovuto al fatto che nella sua riflessione il plurilinguismo è schiacciato sul meccanismo della neutra referenzialità, del piatto mimetismo. Ecco come Grutman esprime la sua divergenza di posizione:

La prépondérance accordée à la dimension socio-historique au détriment des autres fonctions et motivations possibles du recours aux langues étrangères en littérature, est un des aspects qui distinguent ma perspective du travail pionnier – il date des années 1930 – et incontournable de Mikhaïl Bakhtine sur le «plurilinguisme romanesque». Loin de nous mettre en garde contre l’illusion référentielle, Bakhtine s’attend à ce que le «grand roman des temps modernes» [...] reflète et condense son siècle.

[La preponderanza concessa alla dimensione socio-storica, a scapito delle altre funzioni e motivazioni possibili del ricorso alle lingue straniere in letteratura, è uno degli aspetti che distinguono la mia prospettiva dal lavoro pionieristico – risale agli anni Trenta – e fondamentale di Michail Bachtin sul «plurilinguismo romanzesco». Lungi dal metterci in guardia contro l’illusione referenziale, Bachtin si aspetta che il «grande romanzo dei tempi moderni» [...] rifletta e condensi il suo secolo.]²⁹¹

Il nuovo termine muove così anche dal bisogno di aprire il plurilinguismo letterario a nuove possibilità, piani e livelli di significato. Come scrive Sherry Simon, Grutman «veut ouvrir ce champ aux problématiques culturelles les plus larges, montrer comment l’utilisation d’une diversité d’idiomes dans le texte littéraire est révélatrice d’enjeux majeurs»²⁹². È un concetto che non si lascia imbrigliare nella «bonne vieille

²⁹⁰ Quanto la carica negativa veicolata da tale vocabolario sia ancora bruciante, lo lasciano intendere i versi della scrittrice di origini eritree Ribka Sibhatu: «Chi pensa / che Sara è *dkala* [meticcia] / mi brucia viva / e profana la mia tomba». Cfr. Ribka Sibhatu, *Dkala*, in Mia Lecomte (a cura di), *Quaderno Africano I*, Loggia dei Lanzi, Firenze 1998, p. 83.

²⁹¹ Rainier Grutman, *Traduire l’hétérolinguisme: questions conceptuelles et (con)textuelles*, in Marie-Annick Montout (a cura di), *Autour d’Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, cit., p. 54, trad. mia.

²⁹² Sherry Simon, *Des langues qui résonnent*, «Voix et Images», 23, n. 3, 69, 1998, p. 591.

idéologie du reflet»²⁹³, che non si accontenta di descrivere il plurilinguismo testuale soltanto in termini di verosimiglianza, di “effetto di reale”²⁹⁴; vuole andare insomma al di là dell’approccio mimetico dell’estetica realista, che non gli riconosce significati diversi dalla semplice dimensione denotativa, referenziale, descrittiva. Con l’eterolinguismo, la pluralità linguistica smette di assumere un valore ornamentale, di prendere esclusivamente la forma di una sineddoche della realtà esterna: viene a caricarsi anche di una dimensione connotativa, della possibilità di costruire un “effet d’œuvre” complementare al barthesiano “effet de réel”.

È in tutte queste ragioni, complementari e concomitanti, che risiede la genesi di tale neologismo. Venuto alla luce per negazione dei termini preesistenti e in reazione ora alle loro manchevolezze, ora alle loro inadeguatezze, esso si vede inoltre al centro di una curiosa coincidenza dettata dal caso: la creazione grutmaniana può contare su un fratello gemello. Lo studio di Grutman²⁹⁵ esce infatti nello stesso anno di *Translation and Subjectivity* di Naoki Sakai²⁹⁶, opera che sorprendentemente fa mostra dello stesso identico termine²⁹⁷. In questo caso, esso si manifesta in un contesto specificamente traduttivo: a partire da una concezione della lingua analoga a quella di Grutman, ovvero un’idea di lingua come “molte in una”, il teorico giapponese elabora un regime di traduzione alternativo a quello tradizionale. Alla concezione convenzionale di un’unità della lingua – che sta alla base di quello che Sakai ha chiamato l’«indirizzamento omolinguale», secondo cui tanto le lingue quanto le comunità linguistiche sarebbero entità omogenee – Sakai contrappone l’«indirizzamento eterolinguale», che concepisce le comunità come eterogenee e non aggregate²⁹⁸. Si tratta, secondo Sakai, di praticare degli “indirizzi” alternativi in opposizione alla comune tendenza dell’«enunciazione monolingua»:

²⁹³ Rainier Grutman, *Bilinguisme et diglossie: comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones?*, in Jean-Marc Moura e Lieven D’hulst (a cura di), *Les études littéraires francophones: état des lieux*, cit., p. 123.

²⁹⁴ Roland Barthes, *L’effet de réel*, (1968) [*L’effetto di reale*, in ID., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, trad. it. di Bruno Bellotto, Einaudi, Torino 1988].

²⁹⁵ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L’hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, cit.

²⁹⁶ Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1997.

²⁹⁷ Tale curiosa coincidenza è stata rilevata da Myriam Suchet. Cfr. Myriam Suchet, *Traduction, hétérolinguisme et ethos: d’une perspective postcoloniale à une ouverture québécoise (aperçu de parcours)*, in Lucia Quaquarelli e Katja Schubert (a cura di), *Traduire le postcolonial et la transculturalité. Enjeux théoriques, linguistiques, littéraires, culturels, politiques, sociologiques*, cit., pp. 158-159.

²⁹⁸ Sakai parla di «comunità non aggregata di stranieri» oppure, insieme a Jon Solomon, di «moltitudine di stranieri». Cfr. Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, cit., p.7 e Naoki Sakai e Jon Solomon (a cura di), *Traces 4. Translation, Biopolitics, Colonial Difference*, Hong Kong University Press, Hong Kong 2006, p. 19.

quella tendenza di relazionarsi agli altri nell'enunciazione per mezzo della quale l'emittente adotta la posizione rappresentativa di una comunità linguistica teoricamente omogenea e si rivolge a un ricevente generico a sua volta rappresentativo di una comunità linguistica parimenti omogenea²⁹⁹.

All'omogeneità delle comunità di indirizzo omolinguale, Sakai contrappone dunque collettività il cui *l'essere-in-comune* si fonda sull'esperienza della differenza, della separazione, e su continue negoziazioni³⁰⁰. Questa alternativa al concetto di comunità a regime omolinguale non può non avere anche effetti politici e sociali, come ha sostenuto Sandro Mezzadra, poiché permette di costruire nuovi soggetti collettivi e di pensare un "noi" che vada oltre le divisioni etnolinguistiche costituite:

questa critica dell'idea di comunità che sostiene il regime omolinguale di traduzione ci aiuta a problematizzare ogni concetto semplice del "Noi" a cui ci riferiamo nelle nostre pratiche politiche. Ma al tempo stesso conduce a intensificare la ricerca di un nuovo terreno comune capace di rendere la vita sociale più ricca, più libera e uguale³⁰¹.

Oltre a vantare questo doppio atto di nascita, che ne allarga notevolmente il campo di applicazione, l'eterolinguisma si rivela in sé particolarmente fecondo e vitale: generando nuovi concetti, prolifera infatti ramificandosi in altre direzioni.

Quanto a questo suo potenziale generativo, si può citare la nozione di «transpolinguisme»³⁰² elaborata da Laté Lawson-Hellu, un termine che entra in un rapporto di filiazione diretta con il neologismo di Grutman. Riferendosi a quelle manifestazioni invisibili (ovvero *in absentia*) dell'eterogeneità linguistica nel testo letterario, il concetto di «trasposizione eterolingue» si pone come complementare all'eterolinguisma³⁰³. Così come produce tempestivamente una terminologia riconducibile al suo stesso alveo, in modo altrettanto rapido l'eterolinguisma si mette in

²⁹⁹ Id., *Costruendo i confini di una lingua. Traduzione e discontinuità*, in Giuliana Benvenuti e Sandro Mezzadra (a cura di), *Prospettive internazionali su lingua, cultura e cittadinanza*, Odoja, Bologna 2009, vol. II.

³⁰⁰ In una comunità non aggregata, spiega Sakai, «we are together and can address ourselves as "we" because we are distant from one another and because our togetherness is not grounded on any common homogeneity». Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, cit., p.7.

³⁰¹ Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Ombre corte, Roma 2008, p. 126.

³⁰² Cfr. Laté Lawson-Hellu, *Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines*, «Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours», n. 18, 2004, pp. 95-104.

³⁰³ Laté Lawson-Hellu la definisce come il «processus particulier d'expression *in absentia* du contenu énonciatif d'une langue d'origine, langue source, dans une langue d'arrivée, langue-cible, processus accompagné des marques énonciatives, explicites ou implicites, permettant de reconstituer l'identité (socio-)linguistique du contenu énonciatif *in absentia*». Laté Lawson-Hellu, *Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines*, cit., pp. 96-97.

viaggio, mostrando la sua utilità per un ampio spettro di situazioni. Se è coniato inizialmente per una precisa cornice spazio temporale – la letteratura quebecchese del XIX secolo –, presto si estende ben oltre il suo originario raggio d’azione e attecchisce anche altrove. La raccolta di saggi *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*³⁰⁴, curata da Lise Gauvin, è a questo proposito altamente significativa, in quanto dà prova della validità della nozione anche al di fuori dell’ambito entro cui è stata pensata. Ricalcando la formulazione grutmaniana, Gauvin definisce l’eterolinguismo come «cohabitation de langues ou de niveaux de langues»³⁰⁵ e lo applica a scritture romanzesche appartenenti a epoche, geografie e storie lontane e differenti fra loro (sconfinando anche oltre la francofonia), dimostrandone così l’apertura e la rilevanza. Ma è una volta calato nel contesto della produzione postcoloniale che l’eterolinguismo rivela appieno la sua utilità e pregnanza: come ha osservato Jean-Marc Moura, quello che può essere considerato uno dei tratti salienti dei testi postcoloniali, ovvero la presenza di lingue differenti³⁰⁶, trova una definizione efficace e feconda nel termine “eterolinguismo”.

Dopo aver fornito risposta all’interrogativo imposto dal neologismo “eterolinguismo” – ovvero quel che secondo Sherry Simon non possiamo evitare di chiederci innanzi allo studio di Grutman: «qu’est-ce que l’hétérolinguisme? [...] les études littéraires ont encore besoin d’un nouveau terme, à une époque où les “multi” et les “pluri” pullulent»³⁰⁷ – non resta che estendere la medesima domanda a queste pagine. A tal proposito, val la pena sottolineare come in italiano lo spettro di possibilità si presenti ancor più ricco giacché, oltre ai termini scartati da Grutman, ne è disponibile anche un altro, “mistilinguismo”³⁰⁸: un’alternativa che poteva risultare logica e naturale, se si considera che lui stesso lo adotta per i suoi testi italiani, poiché vi ravvisa un felice sinonimo del proprio neologismo³⁰⁹. In effetti, “mistilinguismo” sembra condividere con esso alcuni punti di forza: non fa coincidere il plurilinguismo testuale con una ripresa mimetica della realtà, senza ridurlo al piano della referenzialità, e appare inoltre

³⁰⁴ Lise Gauvin, *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Presses de l’Université de Montréal, Montréal 1999.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 10.

³⁰⁶ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale. Préface inédite*, cit., p. 9.

³⁰⁷ Sherry Simon, *Des langues qui résonnent*, cit., p. 590.

³⁰⁸ Il termine “mistilinguismo” viene usato per indicare una forma particolare di plurilinguismo: si riferisce infatti alla mescolanza di più lingue all’interno della stessa frase, ovvero alla cosiddetta “enunciazione mistilingue”.

³⁰⁹ Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo*, in Chiara Montini (a cura di), *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, Bononia University Press, Bologna, 2014, pp. 53-69.

svincolato da ogni aspetto quantitativo. Tuttavia, nel quadro di questo studio, “eterolinguismo” rimane per noi il termine più proficuo, e ciò perché il prefisso “etero” compie un’azione critica e trasformativa insieme, disturba e rimette in discussione immagini consolidate; in quel prefisso c’è una carica di cambiamento che non si riscontra in “mistilinguismo”.

L’impero risponde: l’eterolinguismo postcoloniale

Gli scrittori provenienti da paesi (ex) coloniali si trovano ad affrontare una propria personale “questione della lingua”, a ricomporre una lacerazione linguistica generata dalla frattura coloniale. L’esperienza della colonizzazione li ha posti in una situazione di «bilinguismo oggettivo», come l’ha definito Pascale Casanova, un bilinguismo che non è «comparable, jusque dans ses effets littéraires, à la domination spécifique qu’exerce par exemple la langue française sur les écrivains européens ou américains, qui décident [...] de l’adopter, quelquefois momentanément, comme langue d’écriture»³¹⁰. Quanto il loro bilinguismo sia *sui generis* e non paragonabile ad altri, lo esprime bene Albert Memmi che lo descrive nei termini di un cocente «drame linguistique»:

Le bilinguisme colonial n’est ni une diglossie, où coexistent un idiome populaire et une langue puriste, appartenant tous les deux au même univers affectif, ni une simple richesse polyglotte, qui bénéficie d’un clavier supplémentaire mais relativement neutre; c’est un *drame linguistique*.

[Il bilinguismo coloniale non è né una diglossia, in cui coesistono un idioma popolare e una lingua purista che appartengono entrambi allo stesso universo affettivo, né una semplice ricchezza poliglotta, che beneficia di un’estensione supplementare ma relativamente neutra; è un *dramma linguistico*.]³¹¹

Le parole impiegate da Memmi si ripetono uguali e ritornano nella riflessione di Patrick Chamoiseau, per il quale il conflitto linguistico tra francese e creolo si pone con la stessa drammaticità:

Ma prime douleur fut dans ce drame des langues: entre langue créole et langue française. Le vieil enjeu de l’authenticité. Dans laquelle Écrire juste, et comment?

³¹⁰ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit., p. 352.

³¹¹ Albert Memmi, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Payot, Paris 1973, pp. 136-137, trad. mia.

[Il mio primissimo dolore fu in quel dramma delle lingue: tra lingua creola e lingua francese. La vecchia sfida dell'autenticità. In quale scrivere, e come?]³¹²

La differenza incommensurabile che intercorre tra il bilinguismo coloniale e gli altri bilinguismi può essere assimilata alla distanza, altrettanto incolmabile, rilevata da Samia Mehrez a proposito delle situazioni di plurilinguismo. L'accostamento delle esperienze plurilingui, incarnate rispettivamente da George Steiner e da Abdelkébir Khatibi, appare a Mehrez impraticabile. Per quanto le due situazioni possano a prima vista sembrare affini, il parallelo risulta del tutto privo di fondamento quando ci si confronta con il contesto, con le circostanze storico-geografiche, culturali e politiche che fanno da sfondo all'acquisizione delle reciproche competenze linguistiche.

Whereas Steiner grounds his experience in a Judaio-Christian, European humanistic tradition, Khatibi locates his own within the colonial context. If Steiner has no recollection of a "first language", Khatibi quite obviously hierarchizes the language layering in his childhood... Steiner's mother "mother tongues" operate on a level of equality, they happen almost simultaneously, but Khatibi's linguistic capacities remain unequal, discontinuous and decidedly shaped by a gradual process of acculturation to the dominant, namely the French language and culture.

[Mentre Steiner basa la sua esperienza su una tradizione umanistica giudeo-cristiana ed europea, Khatibi colloca la sua all'interno del contesto coloniale. Se Steiner non ha memoria di una "prima lingua", è quasi ovvio che Khatibi gerarchizzi il linguaggio stratificatosi nella sua infanzia... Le "madri lingue" di Steiner operano su un piano di uguaglianza, avvengono quasi simultaneamente, invece le capacità linguistiche di Khatibi rimangono disuguali, discontinue e decisamente plasmate da un graduale processo di acculturazione alla lingua dominante, vale a dire alla lingua e cultura francese.]³¹³

Il loro bilinguismo reca in sé le cicatrici della colonizzazione e porta impressa «la marque indélébile et première de la domination politique»³¹⁴. Il rapporto tra le due lingue compresenti è, in questo caso, marcato da relazioni di dominio e di subordinazione: la lingua europea, variamente descritta nei termini di un «enfant illégitime», di un «cadeau empoisonné», è percepita come un'eredità maledetta. Macchiata del colonialismo linguistico glottofagico, essa ha a che fare con un processo

³¹² Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Gallimard, Paris 1997, p. 227., trad. mia.

³¹³ Samia Mehrez, *Translation and Postcolonial Experience*, in Lawrence Venuti (a cura di), *Rethinking Translation*, cit., p. 121, trad. mia.

³¹⁴ *Idem*.

di imposizione e oppressione che ha messo a tacere, strappato e umiliato le lingue locali, costantemente denigrate in quanto considerate inferiori.

E, del resto, come ha osservato il linguista Louis Calvet, il progetto coloniale ha trovato un meccanismo di legittimazione anche in una certa visione delle lingue, in un certo discorso costruito dallo studio delle lingue: misconoscendo o negando l'esistenza della lingua dell'Altro, l'Occidente affermava etnocentricamente la propria superiorità.

La linguistica si è configurata, fino a ridosso del nostro secolo, come una maniera di “negare” la lingua degli altri popoli, e questa negazione, unita ad altri elementi, viene a costituire il fondamento ideologico della nostra “superiorità”, la superiorità dell'Occidente cristiano nei confronti dei popoli “esotici” che ci apprestavamo allegramente a asservire³¹⁵.

Ciò ricorda molto da vicino quanto rilevato da Tzvetan Todorov, nel suo celebre studio *La conquista dell'America*, a proposito del colonizzatore per antonomasia. Dal momento che Colombo non riesce ad ammettere la diversità delle lingue, di fronte a una lingua straniera non gli rimangono che due atteggiamenti possibili: «riconoscere che è una lingua ma rifiutarsi di credere che è diversa; oppure riconoscere la differenza, ma negare che si tratta di una lingua...»³¹⁶. E non sorprende che la sua reazione sia proprio questa seconda quando, il 12 ottobre 1492, incontra per la prima volta gli indiani.

Dopo averli visti, scrive: «A nostro signore piacendo, al momento della partenza io porterò sei di questi uomini alle Vostre Altezze, così che possano imparare a parlare» (questa battuta ha così sorpreso i vari traduttori francesi di Colombo, che tutti l'hanno corretta in «possano imparare la nostra lingua»³¹⁷).

Come ha ben dimostrato Todorov, la storia dei contatti con lo straniero è segnata da un contorto rapporto di causa-effetto: il fatto che la lingua dell'altro sia sconosciuta lo rende – in virtù di una logica tutt'altro che stringente e di un assurdo ragionamento deduttivo – incapace di parlare e perciò stesso privo di ogni umanità, cosa che ne giustifica la sottomissione. Ecco come viene formulato il paradossale meccanismo inferenziale:

se non parla la nostra lingua, non ne parla alcuna, non sa parlare
(come pensava ancora Colombo). Perciò gli slavi d'Europa

³¹⁵ Louis Calvet, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, (1974); [*Linguistica e colonialismo: piccolo trattato di glottofagia*, cit., pp. 52-53].

³¹⁶ Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, (1982) [*La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, trad. it. di Aldo Serafini, Einaudi, Torino 1992, p. 36].

³¹⁷ *Idem*.

chiamano il loro vicino tedesco *nemec*, il muto; i maya dello Yucatán chiamano gli invasori toltechi, i *nunob*, i muti, e i maya cackhiquel si riferiscono ai maya mam come ai balbuzienti o ai muti. Gli stessi aztechi chiamano le popolazioni a sud di Vera Cruz *nonoualca*, i muti; e chiamano coloro che non parlano il nahuatl *tenime* (barbari) o *poploca* (selvaggi)³¹⁸.

Adottare la lingua dell'ex colonizzatore come mezzo espressivo appare quindi una scelta tutt'altro che risolta e pacificata. Gli scrittori postcoloniali vivono in una condizione di conflitto, di “guerra delle lingue”, dovuta al fatto di avere in eredità lingue negate, che si è tentato di rendere mute. Anche quando non possono scrivere in nessun'altra lingua se non in quella europea – perché privi delle competenze linguistiche per farlo – conservano gli echi e le tracce di queste lingue occultate, così da riabilitarle e valorizzarle. Non è un caso che la questione della lingua di scrittura, o meglio l'uso della lingua coloniale, sia stata e continui a essere oggetto di polemiche e contese piuttosto accese fra scrittori e intellettuali postcoloniali. Comunemente assunto a simbolo del dibattito, lo scambio tra Ngũgĩ wa Thiong'o e Chinua Achebe riassume efficacemente le forze e i fattori in gioco. Per lo scrittore nigeriano, l'inglese appare come l'unica lingua possibile, è quella che gli è stata data ed è con quella riesce a esprimersi al meglio. Nel 1964, in un saggio intitolato *The African Writer and the English Language*, Achebe scrive:

for me there is no other choice. I have been given this language and I intend to use it [...] I feel that the English language will be able to carry the weight of mi African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings.

[per me non c'è altra scelta. Mi è stata data questa lingua e intendo usarla [...] Sento che la lingua inglese sarà capace di portare il peso della mia esperienza africana. Ma dovrà essere un nuovo inglese, ancora in piena comunione con la sua patria ancestrale ma alterato per adattarsi al suo nuovo ambiente africano.]³¹⁹

Dalle pagine di un altro saggio, Ngũgĩ replica a questa dichiarazione attestandosi su una posizione nettamente contrastante: facendo leva sul nesso indissolubile, sulla stretta connessione tra lingua e cultura, lo scrittore keniota sostiene la necessità di impiegare le lingue native.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 51.

³¹⁹ Chinua Achebe, *The African Writer and the English Language*, in Id., *Morning yet on Creation Day. Essays*, Garden City, Anchor Press, New York 1975, pp. 102-103, trad. mia.

La lingua veicola cultura e la cultura veicola, in particolare attraverso l'oratura e la letteratura, l'intero corpus di valori attraverso i quali percepiamo noi stessi e il nostro posto nel mondo. La maniera in cui le persone si percepiscono influenza il loro porsi rispetto alla cultura, alla politica e alla produzione sociale di ricchezza, al rapporto che complessivamente esse hanno con la natura e con gli altri. La lingua è dunque inseparabile da noi come comunità di esseri umani con una forma e un carattere specifico, una storia specifica, una specifica relazione con il mondo³²⁰.

Secondo quanto ci dice Ngũgĩ, controllando la lingua, e cioè imponendo la lingua del colonizzatore e vietando l'uso delle lingue locali, elogiando la prima e denigrando le seconde, il colonialismo interferisce nella cultura del colonizzato, plasma la sua visione del mondo e il modo in cui percepisce se stesso. Ovvero tiene il colonizzato in una situazione di totale "assoggettamento spirituale" e giunge a dominarne l'universo mentale.

Non c'è bisogno di dirlo, ma l'incontro tra l'inglese e la maggior parte delle lingue del cosiddetto Terzo Mondo non si è verificato in condizioni di uguaglianza e indipendenza: l'inglese, il francese, il portoghese arrivarono nel Terzo Mondo annunciando l'arrivo della Bibbia e della spada, reclamando l'oro – oro nero in catene, o oro che scintilla come sudore nelle fabbriche e nelle piantagioni. Se le armi da fuoco resero possibile minare l'oro e determinarono la prigionia politica dei loro padroni, fu la lingua che tenne prigioniere le loro culture, e quindi le loro menti³²¹.

Per questo il gesso e la lavagna, al pari delle pallottole, si rivelano potenti armi di sottomissione, rappresentano una forma di violenza, non già fisica bensì simbolica. Ngũgĩ traccia una linea di continuità che lega insieme i conclamati strumenti di conquista con quelli all'apparenza più innocui perché "disarmati", ma che in verità sono solo più subdoli ma non meno pericolosi:

La Berlino del 1884 fu realizzata attraverso la spada e la pallottola. Ma la notte della spada e della pallottola fu seguita dal mattino del gesso e della lavagna. La violenza fisica della battaglia fu seguita dalla violenza psicologica della classe³²².

³²⁰ Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature*, (1986) [*Decolonizzare la mente*, cit., p. 28]. La posizione di Ngũgĩ viene ripresa dallo scrittore senegalese Boubacar Boris Diop in un saggio intitolato *Langues africaines et création littéraire*. Cfr. Boubacar Boris Diop, *Langues africaines et création littéraire*, «L'Autre», n. 12, 2001, pp. 82-88.

³²¹ Id., *Moving the Centre. The Struggle for Cultural Freedom* (1993) [*Spostare il centro del mondo. La lotta per le libertà culturali*, cit., p. 75].

³²² Id., *Decolonizzare la mente*, cit., p. 9.

Attraverso l'imposizione di quella che si considera l'unica lingua del sapere e l'inculcamento di un altro immaginario, la scuola coloniale esercita una violenza psicologica e porta a introiettare quei meccanismi di alienazione e di "pulsione mimetica" accuratamente descritti da Frantz Fanon³²³. L'imposizione della lingua coloniale viene portata avanti attraverso pratiche di stigmatizzazione e di inferiorizzazione della lingua madre. Bernard Mouralis ricorda come l'uso delle lingue africane condannasse a portare un marchio, venisse esposto e reso visibile tramite un "segno":

Tout au long de la période coloniale, le pouvoir s'est efforcé par un ensemble de mesures convergentes d'imposer le français en Afrique. Les langues africaines ont été proscrites – on connaît l'institution, dans les écoles, du 'signal' ou du 'symbole' destiné à marquer celui qui se laissait aller à parler sa langue maternelle.

[Durante tutto il periodo coloniale, il potere si è sforzato con un insieme di misure convergenti di imporre il francese in Africa. Le lingue africane sono state proscritte – è nota l'istituzione, nelle scuole, del 'segno' o del 'simbolo' destinato a marchiare chi si lasciava andare a parlare la sua lingua materna.]³²⁴

Sempre nell'ambito dell'Africa francofona, nel saggio *Le français en Afrique noire*, Jean-Pierre Makouta-Mboukou osserva come nell'insegnamento del francese venga ignorata l'esistenza della lingua madre:

Avez-vous seulement songé un instant que vos élèves entendaient pour la première fois un mot français le jour où ils passaient le seuil d'une salle de classe ? S'il faut admettre que vos élèves n'étaient pas sourds-muets, jusqu'à ce jour décisif où ils entraient à l'école, c'est qu'ils parlaient déjà une langue, la leur, la langue maternelle. Et ne pensez-vous pas qu'il soit, non seulement une faute pédagogique grave, mais un mépris, une injure, un crime, de ne pas tenir compte de la langue maternelle de l'enfant à qui vous voulez apprendre le français?

[Avete mai pensato solo per un istante al fatto che i vostri alunni sentivano per la prima volta una parola francese il primo giorno in cui mettevano piede in classe? Ammettendo che i vostri alunni non fossero sordomuti fino al giorno decisivo in cui entravano a scuola, è perché parlavano già una lingua, la loro, la lingua materna. E non pensate che sia non solo un grave errore pedagogico,

³²³ La padronanza della lingua francese è in grado di attivare il processo di «lactification», opera il tanto agognato *sbiancamento*: «le Noir Antillais sera d'autant plus blanc, c'est-à-dire se rapprochera d'autant plus du véritable homme qu'il aura fait sienne la langue française». Cfr. Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris 1952, p. 14.

³²⁴ Bernard Mouralis, *Littérature et développement. Essai sur la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Silex, Paris 1984, p. 111, trad. mia.

ma un gesto di disprezzo, un insulto, un crimine, non tenere conto della lingua materna del bambino a cui volete insegnare il francese?]³²⁵

L'istituzione scolastica sancisce la superiorità della lingua coloniale, idealizzata e riconosciuta come unica lingua legittima, condannando implicitamente all'illegittimità le lingue locali. Del resto, come sostiene Bourdieu, in virtù del suo potere simbolico in quanto luogo dell'insegnamento, l'istituzione scolastica detiene l'autorità di imporre e decretare la legittimità della lingua ufficiale³²⁶. L'esperienza per molti versi traumatica della scuola coloniale è di frequente inscenata e tematizzata nelle pagine dei romanzi, diventando oggetto di una rappresentazione narrativa. Un esempio viene dall'opera di Patrick Chamoiseau e, in particolare, dai tre *récits d'enfance* che costituiscono la trilogia intitolata *Une enfance créole*. Nell'opera chamoisiana la scuola dà luogo a un processo di assimilazione ed è lo spazio di un'esperienza di alienazione in cui si incontra una violenza tanto simbolica quanto fisica. Se la seconda viene esercitata attraverso un fantasioso repertorio di punizioni corporali inflitte dal maestro a coloro che si lasciano incautamente sfuggire creolismi, la prima è invece perpetrata dall'imposizione di un immaginario occidentale. A questo proposito è illuminante l'episodio della prima lezione. Per impartire l'insegnamento morale sul non rubare, il maestro si avvale di un racconto palesemente tratto da un manuale scolastico di Francia: il racconto ha come protagonisti un contadino e un melo. La reazione dei genitori del «négrillon» lascia emergere l'assurdità di tali metodi didattici che soppiantano i referenti culturali locali con elementi lontani e sconosciuti:

À la table du soir, le négrillon révéla l'affaire du pommier. Mais elle n'impressionna personne. Le Papa s'inquiéta à peine de savoir où il aurait bien pu aller cueillir des pommes, vu qu'inconnues au pays, elles arrivent par bateau, dans des boîtes fermées, et à moitié pourries? Malgré cette incompréhension, le négrillon compléta ses dessins de la maison d'un lot de pommiers rougis de pommes énormes, environnés de gendarmes levant de gros bâtons.

[Alla sera, a tavola, il moretto rivelò la storia del melo. Ma non impressionò nessuno. Il Papà si preoccupò appena di sapere dove

³²⁵ Jean-Pierre Makouta-Mboukou, *Le français en Afrique noire*, Bordas, Paris/Bruxelles/Montréal 1973, trad. mia.

³²⁶ A proposito dell'istituzione scolastica si rimanda ai fondamentali saggi di Pierre Bourdieu sul linguaggio. «Le système d'enseignement, dont l'action gagne en étendue et en intensité tout au long du XIX^e siècle, contribue sans doute directement à la dévaluation des modes d'expression populaires, rejetés à l'état de "jargon" et de "charabia" (comme disent les annotations marginales des maîtres), et à l'imposition de la reconnaissance de la langue légitime». Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris 2001, p. 76.

sarebbe potuto andare a cogliere delle mele, visto che erano sconosciute nel paese e arrivavano via nave, in casse chiuse, e mezze marce? Nonostante questa incomprensione, il moretto completò i suoi disegni della casa con una sfilza di meli rossi, con mele enormi, circondati da gendarmi che alzavano grossi bastoni.]³²⁷

La violenza epistemica del sistema scolastico si manifesta anche, e soprattutto, mediante un capillare svilimento del creolo che mina l'autostima e produce un senso di inferiorità. L'idealizzazione del francese come "lingua del sapere, della mente e dell'intelligenza" contrasta con la sistematica denigrazione del creolo, associato all'inciviltà e alla barbarie. Come si legge in questo passaggio, il creolo è considerato alla stregua di «un patois de petit-nègre» ed è apparentato dal preside a uno stato di inciviltà.

un petit excité, nouveau débarqué, ne vit pas venir Monsieur le Directeur. Il racontait à pleine gorge une affaire de vieille voisine qui se changeait en bête-volante. Le Paroleur, corps tondu, la figure en grimace et les bras battant l'air, continua son conte de plus belle alors que Monsieur le Directeur était déjà sur lui [...] Monsieur le Directeur crocheta l'oreille de l'Animal et le traîna sur trente-douze mètres: *Qu'est-ce que j'entends, on parle créole?! Qu'est-ce que je vois, des gestes-macaques?! Où donc vous croyez-vous ici!? Parlez correctement et comportez-vous de manière civilisée.*

[un piccoletto tutto agitato, appena giunto, non vide arrivare il signor Direttore. Raccontava a squarciagola la storia di una vecchia vicina che si trasformava in insetto volante. Il Paroleur, con il corpo glabro, facendo smorfie e mulinando le braccia, continuò il suo racconto ancora più forte finché il signor Direttore gli fu addosso [...] Il signor Direttore prese l'Animale per un orecchio e lo trascinò per trentadue metri: *Cosa sentono le mie orecchie, si parla creolo?! Cosa vedo, gesti da macaco?! Dove pensa di essere!? Parli correttamente e si comporti in modo civile.*]³²⁸

Il maestro si sente investito di una vera e propria "missione civilizzatrice" e la sua battaglia quotidiana ha come bersaglio non solo il creolo ma anche tutto l'immaginario che da quella lingua proviene:

Désespoir du Maître: les enfants parlaient par images et significations qui leur venaient du créole. Un *nouveau venu* était appelé un *tout-frais-arrivé*, *extraordinaire* se disait *méchant*, un *calomniateur* devenait un *malparlant*, un *carrefour* s'appelait *quatre-chemins*, un *faible* était dit un *calmort*, *difficile* devenait *raide*, pour dire *tristesse* on prenait *chimérique*, *sursauter* c'était *rester saisi*, le *tumulte* c'était un *ouélélé*, un *conflit* c'était un

³²⁷ Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole II. Chemin-d'école*, Gallimard, Paris 1996, p. 80, trad. mia.

³²⁸ *Ibid.*, p. 65, trad. mia.

déchirage... etc. Les étoiles brillaient comme des graines de dés, comme des peaux d'avocat, ou des cheveux de kouli. On était beau comme flamboyant du mois de mai, et tout ce qui était laid était vieux...

[Disperazione del Maestro: i bambini parlavano per immagini e significati che arrivavano loro dal creolo. Un *nuovo venuto* lo si chiamava un *fresco-arrivato*, *straordinario* si diceva *cattivo*, un *calunniatore* diventava un *malparlante*, un *incrocio* si chiamava *quattro-vie*, un *debole* era un *calmorte*, *difficile* diventava *rigido*, per dire *tristezza* si diceva *chimera*, *sobbalzare* era *restare preso*, il *tumulto* era un *uelele*, un *conflitto* era uno *strappo*... etc. Le stelle brillavano come dadi, come bucce di avocado, o capelli mossi. Era bello come un maggio scintillante, e tutto ciò che era brutto era vecchio...]³²⁹

Perciò, secondo Ngũgĩ, è solo con l'uso delle lingue africane che si può spezzare la colonizzazione dell'immaginario; solo liberandosi della lingua coloniale lo scrittore può riprendere il controllo dei mezzi per autodefinirsi. Se Ngũgĩ propende per le lingue africane, è anche perché è ben consapevole che la posta in gioco di tale battaglia non è puramente o semplicemente linguistica. La scelta della lingua di scrittura condiziona rapporti di forza insieme politici ed economici. In un altro attacco polemico, questa volta nei confronti di Gabriel Okara, emerge con forza tale consapevolezza:

Why in other words should Okara not sweat it out to create in ijaw, which he acknowledges to have depths of philosophy and a wide range of ideas and experiences? What was our responsibility to the struggles of African peoples? No, these questions were not asked.

[Perché in altre parole Okara non dovrebbe armarsi di pazienza per creare in ijaw, che per sua ammissione possiede profondità filosofica e un'ampia gamma di idee ed esperienze? Qual era la nostra responsabilità nelle lotte degli africani? No, queste domande non sono state poste.]³³⁰

Ngũgĩ gli rimprovera di non essersi posto le domande fondamentali: Okara non avrebbe tenuto conto degli aspetti politici connessi alla questione delle lingue. Scegliere la lingua materna al posto dell'inglese significa, per Ngũgĩ, prendere parte a un'azione politica e aderire a una forma di lotta. Per contro, l'uso della lingua di scrittura si profila per Okara come una scelta dettata da motivi espressivi e svincolata da qualsiasi dimensione politica: come si legge in queste righe, la traduzione in inglese (o in

³²⁹ *Ibid.*, p. 93 trad. mia.

³³⁰ Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonizzare la mente*, cit., p. 8 trad. mia.

qualsiasi lingua europea) gli appare la tecnica più efficace per esprimere il sistema di idee e valori africano.

As a writer who believes in the utilization of African ideas, African philosophy and African folklore and imagery to the fullest extent possible, I am of the opinion that the only way to use them effectively is to translate them almost literally from the African language native to the writer into whatever European language he is using as his medium of expression. I have endeavored in my works to keep as close as possible to the vernacular expressions.

[In qualità di scrittore che crede nell'uso delle idee africane, della filosofia africana e del folklore africano e dell'immaginario nella misura più ampia possibile, sono dell'opinione che il solo modo di utilizzarli efficacemente sia tradurli in modo quasi letterale dalla lingua africana natale dello scrittore in qualunque lingua europea egli usi come mezzo di espressione. Nelle mie opere mi sono sforzato di mantenermi il più vicino possibile alle espressioni locali.]³³¹

La posizione di Ngũgĩ – è opportuno ricordarlo – non si riduce a mera dichiarazione di intenti ma viene messa coerentemente in atto nella sua opera. Dal 1977, anno del suo quarto romanzo *Petali di sangue*, abbandona l'inglese a vantaggio del gikuyu. Con queste parole si congeda dall'inglese in apertura di *Decolonizing the Mind*, opera dal titolo programmatico, interamente dedicata a questa decisione:

This book, *Decolonizing the Mind*, is my farewell to English as a vehicle for any of my writings. From now on it is Gikuyu and Kiswahili all the way. However, I hope that through the age old medium of translation I shall be able to continue dialogue with all.

[Questo libro, *Decolonizzare la mente*, è il mio addio all'inglese come veicolo dei miei scritti. D'ora in poi saranno sempre il gikuyu e il kiswahili. Comunque, spero che attraverso l'antichissimo strumento della traduzione io possa essere in grado di continuare a dialogare con tutti.]³³²

La difesa delle lingue dominate è al centro di un altro testo teorico e militante. Si tratta dell'*Éloge de la créolité*³³³, scritto a sei mani da due scrittori (Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant) e un linguista (Jean Bernabé) e pubblicato nel 1989. Un testo che, come è evidente sin dal titolo, porta avanti un'operazione di valorizzazione del creolo.

³³¹ Gabriel Okara, *African Speech... English Words*, in G. D. Killam (a cura di), *African Writers on African Writing*, Heinemann Educational Books, London 1973, p. 138, trad. mia.

³³² Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature*, James Currey, London 1986, p. XIV, trad. mia.

³³³ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Gallimard, Paris 1989.

L'obiettivo del progetto, che è insieme politico e letterario, è l'elaborazione di un discorso autenticamente creolo, la ridefinizione di un'identità creola, che si vuole libera dallo sguardo esterno ed esotizzante in cui a lungo sono rimaste incastrate la letteratura come la società antillana. Tale poetica fondata sull'espressione di un'autenticità creola non può che condurre alla rivalutazione del creolo, lingua dell'«inconscio collettivo» e del «genio popolare» antillano. Con queste parole viene presentato il creolo dagli autori del manifesto:

Le créole, notre langue première à nous Antillais, Guyanais, Mascariens, est le véhicule originel de notre moi profond, de notre inconscient collectif, de notre génie populaire, cette langue demeure la rivière de notre créolité alluviale. Avec elle nous rêvons. Avec elle nous résistons et nous acceptons. Elle est nos pleurs, nos cris, nos exaltations. Elle irrigue chacun de nos gestes.

[Il creolo, la prima lingua di noi antillani, guyanesi, abitanti delle Mascarene, è il veicolo originale del nostro io profondo, del nostro inconscio collettivo, del nostro genio popolare, resta il fiume della nostra creolità alluvionale, con cui sogniamo. Con cui resistiamo e accettiamo. È i nostri pianti, le nostre grida, i nostri ardori. Irriga ognuno dei nostri gesti.]³³⁴

Non si può mancare di osservare come il tentativo di valorizzare il creolo sia ancora impregnato del linguaggio nazionalista di stampo romantico. Il mito della lingua creola si fonda paradossalmente su quel genio popolare di cui si è alimentato il mito della lingua francese, associata secolarmente alla razionalità e all'universalità.

C'è poi un altro elemento fondamentale e apparentemente contraddittorio. Né Chamoiseau né, tantomeno, Confiant (cosa che sorprende ancor di più dato il suo militanteismo) adottano il creolo come lingua di scrittura. O meglio, per essere più precisi, Confiant comincia a scrivere le proprie opere letterarie in creolo, ma passa al francese a partire dal 1988, anno in cui viene pubblicato *Le Nègre et l'Amiral*. In un'intervista apparsa su «Le Monde», intitolata in maniera piuttosto eloquente *La bicyclette créole ou la voiture française*, l'autore commenta in questi termini la scelta:

Le créole est une langue rurale, habituée à désigner des réalités immédiates. Son niveau conceptuel est très limité. Lorsqu'on s'exerce à écrire un roman dans une langue orale et rurale, on a beaucoup de difficultés, parce qu'un concept doit être exprimé à travers des périphrases. La liberté pour les écrivains créoles, paradoxalement, c'est le français, parce que le français est déjà une langue constituée avec laquelle on peut jouer. Quand j'écris en

³³⁴ *Ibid.*, p. 43, trad. mia.

créole, je ne peux pas jouer parce que je suis obligé de construire mon propre outil. [...] Je maintiens que l'écriture en français est un plaisir et qu'en créole c'est un travail.

[Il creolo è una lingua rurale, abituata a designare realtà immediate. Il suo livello concettuale è molto limitato. Quando si prova a scrivere un romanzo in una lingua orale e rurale, si incontrano molte difficoltà, perché bisogna esprimere un concetto attraverso delle perifrasi. La libertà per gli scrittori creoli, paradossalmente, è il francese, perché il francese è una lingua già costituita con cui si può giocare. Quando scrivo in creolo, non posso giocare perché sono obbligato a costruire il mio strumento. [...] Confermo che scrivere in francese è un piacere e in creolo è un lavoro.]³³⁵

Il manifesto, del resto, non esclude la possibilità di ricorrere al francese, al quale, anzi, viene riconosciuto un ruolo altrettanto essenziale nell'espressione dell'identità creola. Perché se è vero che si tratta di una lingua imposta, tuttavia è anche una lingua che la popolazione creola ha conquistato, imprimendole orgogliosamente il marchio della creolità: ne ha modificato la sintassi e il lessico differenziandola in modo sostanziale dalla varietà standard metropolitana³³⁶.

Per questo secondo il linguista Jacques Coursil, il manifesto si configura piuttosto come l'elogio della lingua muta³³⁷, dal momento che la letteratura antillese è scritta in una «langue double dont l'une est muette: elle s'écrit en français, le créole jouant le rôle de la muette»³³⁸. Il creolo è una lingua priva di parola perché le sue mancanze lessicali impediscono di impiegarla per l'elaborazione di un discorso letterario, cosa che spiega la carenza di una produzione letteraria in questa lingua³³⁹. Questa impossibilità si situa al cuore della letteratura antillese che vive nel paradosso di dover ricorrere al francese per esprimere il creolo.

Anche Ngũgĩ non è sempre coerente con la presa di posizione annunciata e talvolta abdica temporaneamente alla sua professione di fede linguistica. Questo accade per l'opera saggistica, per esempio nel caso di *Moving the Centre. The Struggle for*

³³⁵ René de Cecatti, *La bicyclette créole ou la voiture française. Un entretien avec Raphaël Confiant*, «Le Monde», 6 novembre 1992, trad. mia.

³³⁶ «La créolité, comme ailleurs d'autres entités culturelles a marqué d'un sceau indélébile la langue française. Nous nous sommes approprié cette dernière. Nous avons étendu le sens de certains mots. Nous en avons dévié d'autres. Et métamorphosé beaucoup. Nous l'avons enrichie tant dans son lexique que dans sa syntaxe. Nous l'avons préservée dans moult vocables dont l'usage s'est perdu. Bref, nous l'avons habitée. En nous, elle fut vivante. En elle, nous avons bâti notre langage». Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, cit., p. 46.

³³⁷ Jacques Coursil, *L'Éloge de la muette*, «Espace créole. Espaces francophones», n. 9, 1999, pp. 31-46.

³³⁸ *Ibid.*, p. 31.

³³⁹ In piena sintonia con quanto sostenuto da Confiant, Jacques Coursil definisce il creolo come una lingua «sous assistance lexicale», ovvero una lingua dipendente dal francese.

Cultural Freedom, scritto e pubblicato in inglese. Quando si tratta di assolvere la funzione del «talking back», di rispondere all’(ex) potere coloniale³⁴⁰, Ngũgĩ ripiega sull’inglese. Poiché la lingua coloniale, da strumento di dominazione e violento mezzo di conquista, può farsi il più potente mezzo con cui muovere al contrattacco. È quanto ci dice in modo preveggente *The Tempest* di William Shakespeare, dramma della colonizzazione per antonomasia, che riassume splendidamente l’ambivalenza strutturale della lingua del padrone. Qui, un profetico verso elisabettiano lascia già intravedere come la lingua del colonizzatore possa essere un’arma potente e potenzialmente trasgressiva, un’affilata arma a doppio taglio: «Mi avete insegnato/ a parlare come voi: e quel che ho guadagnato/ è questo: ora so maledire/ Vi roda la peste rossa/ per avermi insegnato la vostra lingua»³⁴¹. Ma non si tratta di rimanere prigionieri di una lingua vissuta in negativo che serve soltanto per maledire, restando impigliati nelle maglie di quello che è stato battezzato il “complesso di Calibano”³⁴². Lo scrittore postcoloniale non è un allievo pieno di odio e carico di furore che insulta il padrone nella sua stessa lingua, né tantomeno la lingua che gli è stata imposta (o data) diventa un fardello, uno strumento utile soltanto per appagare la sete di vendetta. La situazione descritta da Derek Walcott in cui la lingua del torturatore «invece che una vittoria, la si considera un servaggio»³⁴³ non è affatto assimilabile alla sua: la lingua, per lo scrittore postcoloniale, è ben lontana dal rappresentare una qualche forma di schiavitù, dal segnare la sua condizione servile. Sembra insomma che ci siano tutte le condizioni per non condividere

³⁴⁰ Naturalmente è una decisione che ha sollevato numerose critiche alle quali Ngũgĩ ha risposto: «ho scelto di non scrivere più, se non per la forma-saggio, in una lingua che cresce sulla morte delle altre lingue». Cfr. Marco Dotti, *Le parole spezzate della gabbia coloniale*, «Il Manifesto», 23 luglio 2015, p. 10.

³⁴¹ William Shakespeare, *La tempesta*, Garzanti, Milano 2008, p. 43.

³⁴² Il “complesso di Calibano” rinvia all’opera di Octave Mannoni che si avvale della coppia Calibano e Prospero per sviluppare un’analisi psicologica del rapporto colonizzato-colonizzatore. Cfr. Octave Mannoni, *Psychologie de la colonisation*, Seuil, Paris 1950. Questa espressione designa un complesso inferiorità che, stando a Mannoni, sarebbe inerente a certi popoli; si tratta di un complesso di dipendenza preesistente alla colonizzazione, per via del quale essi finiscono necessariamente per essere colonizzati. Al “complesso di Calibano” fa da contraltare il cosiddetto “complesso di dominazione” (o di Prospero) da cui sarebbero invece affetti i colonizzatori. L’ipotesi di Mannoni, secondo la quale il colonizzato non è in grado di vivere in modo indipendente né aspira a farlo, è stata oggetto di critiche assai virulente. Si rimanda in particolar modo al passaggio del *Discours sur le colonialisme* in cui Aimé Césaire risponde direttamente a Mannoni: «[...] il [Octave Mannoni] vous démontrera clair comme le jour que la colonisation est fondée en psychologie; qu’il y a de par le monde des groupes d’hommes atteints, on ne sait comment, d’un complexe qu’il faut bien appeler de la dépendance, que ces groupes sont psychologiquement faits pour être dépendants; qu’ils ont besoin de la dépendance, qu’il la postulent, qu’ils l’exigent...». Si veda anche il quarto capitolo di *Peau noire, masques blancs* di Frantz Fanon intitolato in modo eloquente *Du prétendu complexe de dépendance du colonisé*. Cfr. Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, Paris 1955, pp. 46-47; Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris 1952.

³⁴³ Derek Walcott, *What the Twilight Says*, (1998) [*La musa della storia*, in ID., *La voce del crepuscolo*, trad. it. di Marina Antonielli, Adelphi, Milano 2013, p. 52].

l'affermazione lapidaria di George Lamming che dichiara: «there is no escape from the prison of Prospero gift»³⁴⁴. Perché non solo sembra esserci una via di fuga dalla prigione, ma, colmo del paradosso, è proprio il “dono” dell'ex colonizzatore che apre un varco in direzione della libertà. Salman Rushdie in un passo di *Imaginary Homelands* scrive³⁴⁵:

Spero che tutti noi condividiamo l'idea di non poter usare la lingua nello stesso modo in cui la utilizzavano i britannici; bisogna ricrearla per i nostri scopi. Quelli che tra noi scelgono di scrivere in inglese lo fanno nonostante l'inevitabile ambiguità verso questa lingua, o forse proprio a causa di tale sentimento, forse perché possiamo trovare in quella lotta linguistica un riflesso di altre lotte che si stanno svolgendo nel mondo, lotte tra le culture al nostro interno, unite alle influenze esercitate sulle nostre società. Conquistare l'inglese potrebbe significare completare il nostro processo di liberazione³⁴⁶.

Lungi dal voler arricchire la lingua dell'altro a scapito della propria o dal volerla ripudiare, gli scrittori postcoloniali se ne servono per provare a mettere fine a una situazione di subalternità, per rovesciare gerarchie e sistemi di dominio costruiti fuori dal bianco della pagina. Come ha ben evidenziato lo scrittore algerino Kateb Yacine, scrivere nella lingua dell'ex colonizzatore non vuol dire gettarsi nella «bocca del lupo», cadere ingenuamente in trappola lasciandosi ingannare «par la dernière ruse de la colonisation» perché – per dirla ancora con Yacine – impossessarsene è come «arracher le fusil des mains d'un parachutiste»³⁴⁷. Perché la lingua, come ricorda lo scrittore caraibico George Lamming nella sua riscrittura del dramma shakespeariano, rappresenta uno degli strumenti con cui il colonizzatore ha conquistato e sottomesso popoli, culture e immaginari. Il Prospero di Lamming dispone di spada e lingua quali armi di conquista: «Carib Indian and African slave, both seen as the wild fruits of nature, share equally that spirit of revolt which Prospero by sword or Language, is determined to

³⁴⁴ George Lamming, *The Occasion for Speaking*, in Id., *The Pleasure of Exile*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1992, p. 109.

³⁴⁵ Nel caso di Salman Rushdie, l'inglese è oggetto di quello che è stato definito un processo di «chutnification», usando un'espressione dell'autore stesso. L'inglese “chutnificato” è un inglese appropriato, indianizzato e dunque decolonizzato. Rushdie nel famoso articolo, *The Empire Writes Back with a Vengeance*, pubblicato sul Times nel 1982 invocava già la necessità di decolonizzare la lingua: «The language [the English Language], like much else in the newly independent societies, needs to be decolonized, to be remade in other images, if those of us who use it from positions outside Anglo-Saxon culture are to be more than artistic Uncle Toms». Salman Rushdie, *The Empire Writes Back with a Vengeance*, «The Times», 3 luglio 1982, p. 8.

³⁴⁶ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, (1991) [*Patrie immaginarie*, trad. it. di Carola Di Carlo, Mondadori, Milano 1994, p. 11].

³⁴⁷ Kateb Yacine, *Le Poète comme boxeur. Entretiens 1958-1989*, cit., p. 56.

conquer»³⁴⁸. Allora sottrargli la lingua equivale a spezzare il meccanismo di dominio con i segni della propria penna. A ciò si arriva portando sulla pagina una serie di strategie linguistiche, di cui una scena, tratta da un'altra celebre riscrittura postcoloniale offre una magistrale rappresentazione. Si tratta del romanzo *Foe* di Coetzee e in particolare dell'episodio della lezione di scrittura. A questo punto della storia, Susan Barton, mettendo da parte tutte le perplessità rispetto alla riuscita del progetto educativo voluto da Foe, tenta di insegnare a Venerdì a scrivere. La lezione consiste nello scrivere quattro parole: si inizia con «casa», si prosegue con «Africa» e «madre» e si chiude con la problematica «nave». Barton prende una lavagna su cui disegna una casa e sotto al disegno traccia quattro lettere, «h-o-u-s», così da far corrispondere a ogni fonema un grafema:

On the slate I drew a house with a door and windows and a chimney, and beneath it wrote the letters h-o-u-s [...] and then took Friday's finger and guided it over the letters as I spoke the word; and finally gave the pencil into his hand and guided him to write h-o-u-s beneath the h-o-u-s I had written. Then I wiped the slate clean, so that there was no picture left save the picture in Friday's mind, and guided his hand in forming the word a third and a fourth time, till the slate was covered in letters. I wiped it clean again. «Now do it alone, Friday», I said; and Friday wrote the four letters h-o-u-s, or four shapes passably like them³⁴⁹.

Se con le prime tre parole il sistema sembra funzionare alla perfezione, il meccanismo si inceppa allorché si arriva all'ultima. A questo punto della lezione – e non è un caso che succeda proprio con questa parola su cui aleggia l'ombra della tratta e della schiavitù – Venerdì si rifiuta di riprodurre i segni tracciati da Barton³⁵⁰: Barton scrive «ship» e Venerdì scrive una serie di «h-s-h-s-h-s» o forse «h-s», e se Barton non gli avesse tolto la matita di mano avrebbe continuato fino a riempire l'intera superficie della lavagna.

³⁴⁸ George Lamming, *The Occasion for Speaking*, in Id., *The Pleasure of Exile*, cit., p. 13.

³⁴⁹ J.M. Coetzee, *Foe*, Penguin books, London 1987, p. 87.

³⁵⁰ Come ha attentamente sottolineato Alessandro Corio, le quattro parole appartengono a due distinti campi semantici: «Le prime tre, “casa”, “Africa” e “madre” rimandano all'idea di un'origine fissa, di un fondamento, di quel “punto di autenticità” dell'Africa come madre e casa di Venerdì. La quarta parola, la più problematica, rimanda invece a quell'orizzonte semantico della Tratta, del *middle passage*, che tanta parte ha nell'esperienza e nelle culture afro-americane». Cfr. Alessandro Corio, *Spettri di Spivak: “presa di parola” e “rappresentazione” ai margini del canone occidentale*, «Trickster. Rivista del master in Studi Interculturali», n. 5, 2008, http://www.adonebrandalise.info/trickster/archivio/5_canone/numero/corio_spivak/corio_spivak.html, ultima consultazione aprile 2015.

Nel gesto di Venerdì è riconoscibile quel processo che gli autori di *The Empire Writes Back* hanno definito col concetto di «appropriation»: Venerdì trasforma, manipola e riorganizza il codice linguistico che tentano di imporgli. Se ne appropria così da fargli «portare il fardello» della propria esperienza³⁵¹. La sua operazione si presenta come un esempio della “contre-poétique” glissantiana. Tale nozione si riferisce a un insieme di pratiche linguistiche che attraverso forme di resistenza indiretta, quali il “détour”, la “ruse”, le “camouflage”, contrastano e si sottraggono alla dominazione coloniale. Proprio quel codice con cui il padrone esercita il comando gli si ritorce contro: viene attaccato e destrutturato così da renderglielo opaco e non-intelligibile. Una di queste forme di “contre-poétique” ricorda da vicino il gesto sovversivo di Venerdì poiché, proprio come il suo, consiste nello spostare, mescolare, tagliare sillabe e lettere. Questa pratica di sovversione linguistica viene descritta da Glissant in un paragrafo del *Discours antillais* intitolato *Créolisation*³⁵². Glissant racconta un aneddoto che riguarda un adesivo distribuito dalla sicurezza stradale agli automobilisti martinicani. La scritta «NE ROULEZ PAS TROP PRÈS» riportata sull’adesivo viene “creolizzata”, sottoposta alle più varie modificazioni e deformazioni: viene trasformata ad esempio in «ROULEZ PAS TROP PRÈS» (forma tipica creola che consiste nel negare l’azione precedentemente affermata), «PAS OULE TRO PRE», «ROULEZ» e perfino in «ROULEZ PAPA» (che significa l’esatto contrario). Servendosi della “ruse” e della “dérision” si appropriano della lingua:

Il s’agit bien ici d’une contre-poétique: opération dérisoire; tentative d’échapper, par des variations non concertées, non concordantes, à la contrainte de la langue française; impossibilité de trouver un lieu commun graphique; détournement d’un sens premier; résistance à un “ordre” venu d’ailleurs ; formation d’un “contre-ordre”.

[Si tratta qui di una contro-poetica: operazione trascurabile; tentativo di sfuggire, con delle variazioni non preparate, non concordanti, alla costrizione della lingua francese; impossibilità di trovare un’ovvietà grafica; deviazione da un primo significato;

³⁵¹ L’espressione è tratta da *The Empire Writes Back*. Gli autori definiscono l’appropriazione come il processo «by which the language is taken and made to “bear the burden” of one’s own cultural experience»; analogamente per la scrittrice Raja Rao, essa consiste in «to convey in a language that is not one’s own the spirit that is one’s own». Cfr. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literature*, cit., p. 38.

³⁵² Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Édition du Seuil, Paris 1981.

resistenza a un “ordine” venuto da altrove; formazione di un “contro-ordine”.] ³⁵³

Dietro tali forme di resistenza linguistica c'è l'universo della schiavitù e della piantagione. In quello spazio di prigionia, gli schiavi mettono in atto pratiche di ribellione attraverso la lingua: il creolo, da strumento di conquista e di dominazione, si trasforma in un sito di resistenza. Come racconta Chamoiseau

les esclaves en revanche (puis les nègres libres, puis chaque vague d'immigrants) l'investiront à fond, à mort, en y fourrant les traces de leurs langues premières, mais aussi en la fécondant de mots nouveaux, de mots tordus, de symboles mobiles, d'émotion et d'érotisme frondeur, de violence détournée, d'emphase orgueilleuse et, surtout, d'une ré-opacification de ce qu'ils devenaient. Ils en accélèrent les rythmes: répétitions, reduplications, demi-chansons, bruitages, bégaiement, glissements syllabiques, multiples strates de cadences... Ils en dissimulèrent les sens sous des tonalités instables. Ils y ramenèrent des miettes du français fascinant qui leur restait à conquérir, et qu'ils abordèrent par la bande des moqueries. Oh, ils créèrent un embrouillement linguistique qui échappa aux maîtres (ces derniers diront très justement que c'est la “langue des nègres”) et qui démultiplia les facettes du créole d'une Habitation à l'autre, d'un coin du pays à un autre, d'une époque à une autre.

[gli schiavi, invece, (poi i neri liberi, poi ogni ondata di immigranti) l'investiranno a fondo, a morte, infilandovi le tracce delle loro prime lingue, ma anche fecondandola con parole nuove, parole deformate, simboli mobili, con emozione ed erotismo ribelle, violenza indiretta, enfasi orgogliosa e, soprattutto, una nuova opacizzazione di quello che diventavano. Ne accelerarono i ritmi: ripetizioni, reduplicazioni, mezze canzoni, effetti sonori, balbettii, spostamenti sillabici, molteplici strati di cadenze... Ne dissimularono i sensi sotto tonalità instabili. Vi riportarono briciole del francese affascinante che restava loro da conquistare, e che affrontarono con ironia. Oh, crearono un groviglio linguistico che sfuggì ai padroni (i quali diranno molto giustamente che è la “lingua dei neri”) e che moltiplicò le sfaccettature del creolo da un'Abitazione all'altra, da un angolo del paese all'altro, da un'epoca all'altra.] ³⁵⁴

Le operazioni descritte in questo passaggio rimandano al sabotaggio di codice compiuto da Venerdi durante la lezione di scrittura. Il suo gesto si iscrive e appartiene a queste pratiche, riscatta generazioni di schiavi conferendo loro un ruolo attivo ed eroico che è stato secolarmente negato dalla Storia.

Così come Venerdi tramite la potente e sovversiva inversione grafica riesce a sottrarsi alla dominazione del padrone – che vorrebbe imperialisticamente impossessarsi

³⁵³ *Ibid.*, pp. 476-478, trad. mia.

³⁵⁴ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Gallimard, Paris 1997, pp. 287-288, trad. mia.

del segreto del suo silenzio – gli scrittori postcoloniali per mezzo di forme di appropriazione e abrogazione della lingua coloniale riposizionano relazioni di dominio tra i popoli e le lingue³⁵⁵. Negando il privilegio dello “standard” linguistico europeo, rifiutando un presunto uso corretto che si arroga per sé il centro, e insieme appropriandosi di quella stessa lingua, riformulandola e ricreandola, gli scrittori giungono a decentrarla e a ribaltare consolidate gerarchie di potere. Come ci dicono infatti Bill Ashcroft, Gareth Griffith e Helen Tiffin, se è vero che la lingua rappresenta «the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated», è altrettanto vero che tale struttura di potere si infrange allorché emerge «an effective post-colonial voice»³⁵⁶. Proprio per questo l’analisi che essi conducono sulle scritture postcoloniali è di fatto un’analisi delle modalità con cui tali letterature riescono a strappare la lingua alla dominazione europea. Ed è qui che interviene con forza l’eterolinguismo. I procedimenti eterolingui occupano un posto di prim’ordine nel processo di conquista della lingua dell’altro: sono precisamente lo strumento attraverso cui viene portata a termine l’azione di appropriazione; l’artificio con cui gli scrittori scalzano la lingua dal controllo dell’ex colonizzatore. La loro funzione tattico-strategica viene riconosciuta sin da subito, fin dal saggio seminale degli studi postcoloniali – il più volte citato *The Empire Writes Back* – in cui il paragrafo intitolato *Strategies of Appropriation in Post-colonial Writing* è significativamente riservato all’analisi di una serie di tecniche plurilingui³⁵⁷. Allo stesso modo, nel suo volume *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*³⁵⁸, Chantal Zabus riconosce nei procedimenti plurilingui il motore principale dell’operazione di decolonizzazione linguistica. Lo strategico scrivere «with an accent», che secondo Zabus definisce il carattere che più di tutti connota il «write back», è il risultato della messa in atto di tali procedimenti di scrittura:

when “the Empire writes back to the centre”, it does so not so much with a vengeance as “with an accent”, by using a language that

³⁵⁵ Si rimanda al capitolo *Re-placing Language. Textual Strategies in Post-colonial Writing* e in particolare al paragrafo intitolato *Abrogation and Appropriation*. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literature*, cit., pp. 37-39.

³⁵⁶ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literature*, cit., p. 7.

³⁵⁷ Nello specifico il paragrafo affronta cinque procedimenti, rispettivamente la glossa («glossing»), il prestito («untranslated words»), l’interlingua («interlanguage»), la fusione sintattica («syntactic fusion») e, infine, il code-switching. Cfr. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literature*, cit., pp. 58-76.

³⁵⁸ Chantal Zabus, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Rodopi, Amsterdam-New York 2007.

topples discourse conventions of the so-called “centre” and inscribing post-colonial language variants from the “margin” or the “periphery” in the text.

[quando “l’Impero risponde al centro”, lo fa non tanto con una vendetta quanto “con un accento”, usando un linguaggio che abbatte le convenzioni discorsive del cosiddetto “centro” e inscrivendo le varianti linguistiche post-coloniali dal “margine” o dalla “periferia” nel testo.]³⁵⁹

L’impiego di tecniche plurilingui attiva quel processo che Zabus definisce “indigenizzazione”³⁶⁰, finalizzato a sovvertire «the dominance of the European language»³⁶¹. La studiosa stabilisce un inventario di metodi usati per “indigenizzare” la lingua – quali la pidginizzazione, i procedimenti tra loro correlati del «cushioning» e della «contextualisation», la «relexification» – che vengono in gran parte a coincidere con le cinque tecniche individuate in *The Empire Writes Back*. Sono procedimenti che danno luogo a un decentramento e che decolonizzano, nella misura in cui restituiscono spazio e voce alle lingue rimosse, inghiottite e messe a tacere dal monolinguisimo coloniale. Quest’ultime non solo tornano a essere visibili e riprendono la parola entrando a pieno titolo nella lingua dominante, ma anche e soprattutto la espongono a mutazioni e continui adattamenti, la rifondano e ridefiniscono. La lingua coloniale che con arroganza eurocentrica ha svilito e marginalizzato la lingua madre, adesso convive con essa su un piano di completa parità; si sfalda e scompone fino a confondersi – ironia della sorte – nelle lingue a lungo denigrate. E proprio da queste, come per una giusta e ferrea legge del contrappasso, viene scompaginata, sformata e alterata, forzatamente costretta a conformarsi ai loro schemi, a piegarsi alle loro strutture. Certo, la realtà è altra cosa rispetto allo spazio della pagina. Se qui i sistemi di dominio tra le lingue possono essere ribaltati a colpi di penna, fuori invece le asimmetrie di potere persistono. Il sistema letterario è uno spazio profondamente gerarchico in cui le lingue europee occupano una posizione centrale: sono lingue maggiori e veicolari e, come tali, assicurano non solo una circolazione nazionale ma, attraverso la traduzione, anche una

³⁵⁹ Chantal Zabus, *Language, Orality and Literature*, in Bruce King (a cura di), *New National and Post-Colonial Literatures. An Introduction*, Clarendon Press, Oxford 1996, p. 34, trad. mia.

³⁶⁰ «Indigenization refers to the writer’s attempt at textualizing linguistic differentiation and at conveying African concepts, thought-patterns, and linguistic features through the ex-colonizers language». Cfr. Chantal Zabus, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, cit., p. 3.

³⁶¹ Chantal Zabus, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, cit., p. 6.

diffusione internazionale³⁶². Il fatto stesso che gli scrittori scelgano come lingua di espressione una lingua europea è spiegabile in virtù di questi rapporti di egemonia tra le lingue e le culture.

Resta il fatto che la lingua è il terreno privilegiato del «writing back» che, come suggerisce un suo omofono, diventa anche lo spazio di un «righting», ovvero di un raddrizzamento, un riassetamento della Storia e dei suoi rapporti di dominazione³⁶³. Nella e con la lingua si combattono assenze, cancellature, esclusioni, si riempiono vuoti e omissioni, come si lotta per recuperare lingue strappate e voci silenziate. Dallo spazio della pagina esce così un Calibano che Prospero non ha conosciuto; un Calibano che impara la lingua del colonizzatore, la trasforma e conquista, e così facendo si apre un varco nella prigione linguistica in cui lo ha ingabbiato Prospero; un Calibano che intona un canto di libertà come quello che percorre dall'inizio alla fine *Una Tempesta* di Césaire³⁶⁴. Similmente la loro penna disegna un Venerdì che non è più muto, che recupera la sua lingua mozzata, ritrova la voce e prende la parola; un Venerdì che si impossessa della lavagna e la trattiene, come avviene in un memorabile episodio del romanzo di Coetzee. In quel passaggio, Venerdì si rifiuta di consegnare la lavagna a Susan Barton – quella lavagna con cui Barton ha provato in modo tutt'altro che disinteressato a insegnargli a scrivere – e, trattenendola, si ribella al suo tentativo di decifrarlo, di penetrare il suo segreto.

Feci per prendere la lavagnetta e mostrarla a Foe, ma Venerdì se la tenne stretta. – Dammela! Venerdì, dammi la lavagnetta! – ordinai. Al che, invece di obbedirmi, Venerdì si mise tre dita in bocca, le inumidi e la pulì. Mi ritrassi disgustata. – Signor Foe, devo riavere la mia libertà! – esclamai³⁶⁵.

È un gesto forte, capace di far saltare i rapporti di forza: Venerdì spezza la sua condizione di schiavitù e adesso è Barton a essere prigioniera. Barton resta prigioniera

³⁶² Si rimanda al già citato saggio di Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit.; si veda anche Gisèle Sapiro (a cura di), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Cnrs éditions, Paris 2008.

³⁶³ Il gioco di omofonia è stato messo in luce da Marie-Hélène Laforest. Cfr. Marie-Hélène Laforest, *Dalla parte di Calibano*, in Laura Di Michele (a cura di), *Una "Tempesta" dopo l'altra*, Liguori, Napoli 2005, p. 273.

³⁶⁴ Nella *Tempesta* riscritta da Césaire, la prima parola pronunciata da Calibano è «uhuru» che significa libertà in shawili e, con una perfetta circolarità, l'ultima parola che proferisce è «liberté». Il testo si chiude sul canto-grido di libertà di Calibano: «la liberté ohe, la liberté». Cfr. Aimé Césaire, *Une Tempête, d'après la tempête de Shakespeare: adaptation pour un théâtre nègre*, Seuil, Paris 1969.

³⁶⁵ J. M. Coetzee, *Foe*, cit., pp. 170-171.

della sua volontà eurocentrica di comprendere Venerdì, di interpretarlo, di estorcergli il segreto del suo silenzio.

Un contro-immaginario eterolingue

Il est en tout cas, essentiel de formuler un contre-imaginaire qui s'oppose à cet imaginaire dément d'une société sans étrangers.

Achille Mbembe

[È in ogni caso essenziale formulare un contro-immaginario che si opponga all'immaginario demente di una società senza stranieri.]

Nelle pagine precedenti si è messo in rilievo il potenziale sovversivo di cui è portatore l'eterolinguismo, ovvero la sua capacità di riassetare sbilenche relazioni di potere attraverso un lavoro sapiente condotto sulle lingue e sui loro rapporti. Ma sarebbe riduttivo voler esaurire la sua azione di contestazione al ribaltamento di secolari gerarchie. La spinta contestativa dell'eterolinguismo si concretizza anche nella decostruzione di una certa immagine della lingua. Per quanto la letteratura eterolingue non formuli propri principi linguistici, essa però modifica la rappresentazione convenzionale: produce un contro-immaginario, un immaginario eterolingue come l'ha chiamato Myriam Suchet³⁶⁶. La nozione di "immaginario" riesce a dar conto compiutamente di tale aspetto: rende esplicito come il discorso prodotto dai testi eterolingui non si manifesti sotto forma di commento metalinguistico, né tantomeno abbia alcuna pretesa di scientificità. La concezione della lingua elaborata dal testo eterolingue si riflette nella lingua stessa, e non in un metadiscorso a essa esterno.

Tale immaginario si oppone alla rappresentazione dominante, che fa della lingua un'entità uniforme e immutabile, chiusa su se stessa e rigorosamente distinta da tutte le altre. Una simile visione viene drasticamente smentita dai testi eterolingui dove la lingua appare come eterogenea, felicemente babelica e porosa; lontana dall'essere uno spazio nel quale regnano incontrastate unità e omogeneità. Questi testi mettono il dito su un punto centrale: ci fanno vedere come la differenza *tra* le lingue sia ben poca cosa

³⁶⁶ Cfr. Myriam Suchet, *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Classiques Garnier, Paris 2014.

comparata alla differenza che esiste *nella* lingua stessa. Tale rovesciamento di prospettiva appare di vitale importanza: riaffermare il ruolo dell'eterogeneità significa, infatti, scardinare «l'idea che la differenza distingue e divide»³⁶⁷ e rendere possibile pensare «se stesso come un altro»³⁶⁸.

La proposta di un sistema di pensiero alternativo si rivela tanto più urgente in tempi come quelli recenti segnati da un discorso pubblico e istituzionale che modella un'immagine delle culture nazionali come monolitiche e monoglossiche. È interessante vedere come negli ultimi anni torni a farsi presente e pressante la necessità di difendere la lingua nazionale, e questo avvenga significativamente in relazione al tema dell'immigrazione. Nel contesto del “*débat sur l'identité nationale*”, lanciato proprio dal ministro dell'immigrazione, si parla del francese nei termini di un patrimonio da difendere e, in Italia, una serie di provvedimenti hanno messo al centro il riconoscimento e la tutela della lingua³⁶⁹. Innanzitutto possiamo citare la legge 94/2009 che vincola il rilascio del permesso di soggiorno al superamento di un “test di conoscenza di lingua italiana” oltre che alla sottoscrizione di un “accordo di integrazione”. Poi, la proposta di riforma costituzionale che prevede di sancire l'ufficialità dell'italiano³⁷⁰ e, infine, le diverse proposte di legge che promuovono l'istituzione di un “Consiglio superiore della lingua italiana”³⁷¹. A fare da corollario a queste iniziative politico-legislative ci sono proposte dalle sinistre e inquietanti implicazioni simboliche. È il caso per esempio dell'emendamento proposto dalla Lega Nord riguardo all'abolizione delle insegne in lingue extra-europee³⁷². Tale emendamento è il frutto di precise cornici retoriche quali quelle della purezza e

³⁶⁷ Lucia Quaquarelli, *Narrazione e migrazione*, cit., p. 85.

³⁶⁸ Cfr. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, (1996) [*Sé come un altro*, trad. it. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2011]; Myriam Suchet, *La traduction, de la représentation du pont au musée comme représentation. Quelques pistes postcoloniales*, «*Etudes littéraires africaines*», n. 34, 2013, p. 85.

³⁶⁹ Per una trattazione approfondita si rimanda a Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Carocci, Roma 2013, in particolare cfr. il paragrafo intitolato *Letteratura italoфона*, pp. 40-49.

³⁷⁰ Una proposta di legge (p.d.l. costituzionale C. 648.A) approvata in prima deliberazione il 28 marzo 2007 prevede di inserire all'articolo 12 della Costituzione il comma che segue: «L'italiano è la lingua ufficiale della Repubblica nel rispetto delle garanzie previste dalla Costituzione e dalle leggi costituzionali».

³⁷¹ Ci si rifà in particolare alle diverse proposte di legge sull'istituzione di un “Consiglio superiore della lingua italiana” (il d.d.l. del Senato 21 dicembre 2001, n. 993, il d.d.l. del Senato 6 maggio 2008, n. 354 e la proposta di legge 15 settembre 2009, n. 2689) che il Parlamento italiano si è impegnato a esaminare. Cfr. Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, cit., pp. 40-49.

³⁷² Per approfondire queste questioni si rimanda a Loredana Polezzi, *Polylingual Writing and the Politics of Language in Today's Italy. Definition, Theory and Accented Practices*, in Graziella Parati (a cura di), *New Perspectives in Italian Cultural Studies*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2012, pp. 87-111.

dell'integrità rispetto alle quali le lingue straniere – e per sostituzione metonimica gli “stranieri” – rappresentano una minaccia, e pertanto sono da espellere e oscurare.

È proprio contro tali retoriche che la letteratura eterolingue si impegna smontandole e mandandole in tilt. Non c'è spazio per l'opposizione “noi/gli altri” (A e non-A) e il tanto agitato “scontro di civiltà”³⁷³, perché l'immaginario eterolingue permette di vedere di più e di vedere diverso: fa vedere che A non è diverso da non-A, per usare la classica formula³⁷⁴. Di fronte a tale riformulazione, la concezione dell'identità e di entità quali “la lingua” e “la cultura” intese come essenze caratterizzate da attributi di integrità e omogeneità crolla immediatamente. Annullando la separazione tra sé e l'altro – il sé è congiuntamente anche l'altro – la letteratura eterolingue rende inaccettabile l'idea secondo la quale gli altri costituirebbero una minaccia da cui difendersi e da allontanare.

La decostruzione delle rappresentazioni essenzialiste operata dai testi eterolingui si riallaccia al lavoro di studiosi, soprattutto antropologi, che hanno scardinato l'autoevidenza del concetto di “cultura” insita in particolare negli approcci interculturali. Presentandosi come una prospettiva sugli scambi e le interazioni tra culture, essi finiscono per dare per scontata l'esistenza delle culture, considerandole un qualcosa di unitario e definitivo e negando così ogni dimensione processuale e dinamica. Fondamentale, a questo proposito, è la riflessione dell'antropologo francese Jean-Loup Amselle che rifiuta una concezione discreta delle culture: le culture non sono mondi già dati e non comunicanti tra loro; ogni cultura è già in sé interculturale.

En recourant à la métaphore électrique ou informatique du branchement, c'est-à-dire à celle d'une dérivation de signifiés particularistes par rapport à un réseau de signifiants planétaires, on parvient à se démarquer de l'approche qui consiste à voir dans notre monde globalisé le produit d'un mélange de cultures vues elles-mêmes comme des univers étanches.

[Facendo ricorso alla metafora elettrica o informatica delle connessioni, vale a dire della derivazione di significati particolaristi rispetto a una rete di significanti planetari, si possono prendere le distanze dall'approccio che consiste nel vedere nel nostro mondo

³⁷³ Si fa riferimento chiaramente al «clash of civilization» teorizzato da Samuel Huntington. Cfr. Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Simon & Schuster, New York 1996.

³⁷⁴ Ci si riferisce alle formule con cui si esprime il principio di identità (A=A) e quello di non contraddizione (A≠non A). Per un approfondimento di queste questioni si vedano i lavori di Francesco Remotti sul tema dell'identità. Cfr. Francesco Remotti, *Contro l'identità*, Laterza, Roma-Bari 1996 e Id., *L'ossessione identitaria*, cit.

globalizzato il prodotto di una mescolanza di culture viste come universi chiusi.]³⁷⁵

Spostando l'attenzione al piano linguistico, si può osservare come la nozione di "meticciato" cada nella stessa trappola, nella misura in cui postula l'interazione tra forme omogenee e già date. La pluralità che vuole celebrare, in opposizione a una visione monolitica, finisce per consolidare una visione altrettanto essenzialista, poiché il meticciano si presenta come una mescolanza di universi preesistenti, fissi e compiuti. Come osserva giustamente Cécile Canut:

La notion de "métissage" linguistique [...] s'élabore par exemple sur un malentendu: la pluralité dont elle rend compte se veut née du contact entre plusieurs formes homogènes déjà stabilisées et codifiées regroupées sous le terme de métissage. Mais ce métissage constitue une des conséquences paradoxales de l'imposition du modèle de l'une langue: au lieu qu'il se rapporte à une hétérogénéité qu'il paraît défendre, il circonscrit celle-ci à un état présent, inscrivant dès lors l'idée même d'un métissage dans la perspective de puretés préalables.

[La nozione di "meticciato" linguistico [...] si fonda ad esempio su un malinteso: sostiene che la pluralità che intende spiegare sia nata dal contatto tra diverse forme omogenee già stabilizzate e codificate, raggruppate sotto il termine di meticciano. Ma questo meticciano costituisce una delle conseguenze paradossali dell'imposizione del modello della *sola lingua*: invece di rapportarsi a un'eterogeneità che sembra difendere, la circoscrive a uno stato presente, inserendo da quel momento l'idea stessa di un meticciano nella prospettiva di purezze precedenti.]³⁷⁶

L'immaginario eterolingue al contrario sgretola questa visione: non ci sono lingue unitarie e immutabili, ci dicono i testi eterolingui. Ogni "nostra" lingua non è separata dalla lingua degli "altri"; in una stessa lingua c'è più di una lingua. Simili constatazioni hanno l'effetto di infrangere l'autoevidenza della nozione di lingua, imponendo di riflesso un'evidenza dall'aspetto paradossale: quella dell'inesistenza della lingua. Non è un caso che essa si materializzi in una formulazione antinomica: la celebre aporia derridiana, che afferma «non si parla mai che una sola lingua» e tuttavia «non si parla mai una sola lingua»³⁷⁷, condensa questa evidenza in tutta la sua portata contraddittoria. In tale sentenza di inesistenza riecheggiano le considerazioni di Jean-Marie Klinkenberg che in modo perentorio afferma:

³⁷⁵ Jean-Loup Amselle, *Branchements*, Flammarion, Paris 2001, p. 7, trad. mia.

³⁷⁶ Cécile Canut, *Une langue sans qualité*, Lambert-Lucas, Limoges 2007, pp. 18-19, trad. mia.

³⁷⁷ Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, (1996) [*Il monolinguisimo dell'altro*, trad. it. di G. Berto, Raffaello Cortina, Milano 2004, p. 33].

il en va du français comme de toute autre langue: il n'existe pas. Pas plus que l'allemand ou l'espagnol, d'ailleurs. Ce qui existe, ce sont *des* français, *des* allemands, *des* espagnols. Le joual du déneigeur montréalais, le français de l'ouvrier spécialisé maghrébin de chez Renault, le français teinté de wallonisme de mes cours de récréation verviétoises, le français classieux et branché du triangle d'or Neully-Auteuil-Passy, le français, non moins branché, du Paname à Renaud, celui du beur de Sarcelles et celui du sérigne sénégalais, celui des trottoirs de Rabat et celui des marchés de Kinshasa, le français caldoche et l'acadien, le québécois et le negro French [...].

[vale lo stesso per il francese come per ogni altra lingua: non esiste. Non più del tedesco o dello spagnolo, del resto. Esistono *dei* francesi, *dei* tedeschi, *degli* spagnoli. Lo joual dello spalatore di Montréal, il francese dell'operaio specializzato magrebino della Renault, il francese colorato di espressioni valloni del cortile della mia scuola a Verviers, il francese chic e alla moda del triangolo d'oro Neully-Auteuil-Passy, il francese, non meno alla moda, della Parigi di Renaud, quello dell'arabo di Sarcelles e quello della guida spirituale senegalese, quello dei marciapiedi di Rabat e quello dei mercati di Kinshasa, il francese della Nuova Caledonia e l'acadiano, il quebecchese e il *negro French* [...].³⁷⁸

Per Naoki Sakai, l'idea dell'unità di una lingua esiste solo come «idea regolativa», per dirla in termini kantiani, ovvero come idea che «organizza la conoscenza ma non è verificabile empiricamente»³⁷⁹. Come sostenere per esempio che la lingua di Shakespeare è la stessa lingua che oggi definiamo inglese? O che l'anglo-americano è la lingua di Shakespeare³⁸⁰? Per quanto l'unità e l'omogeneità della lingua non siano in alcun modo dimostrabili, ciò non toglie forza alla cosiddetta ideologia omogeneizzante, come mostrano alcune recenti iniziative politico-legislative. È quanto accade con l'articolo 2 della Costituzione francese che dal 1992 sancisce che «la langue de la République est le français» (così come con l'equivalente italiano) e rispetto al quale è lecito chiedersi con Myriam Suchet, quale tra i tanti francesi è la lingua della Repubblica? «Est-ce le français de l'Académie ou celui qui se parle dans les salles de

³⁷⁸ Jean-Marie Klinkenberg, *La conception essentialiste du français et ses conséquences. Réflexions polémiques*, «Revue belge de philologie et d'histoire», 79, 3, 2001, p. 805, trad. mia.

³⁷⁹ Naoki Sakai, *Translation and the Figure of the Border*, «Profession», 2010, pp. 25-34. Scrive Sakai: «the unity of language is like Kant's regulative idea. It organizes knowledge but is not empirically verifiable», p. 27. Una posizione analoga emerge dallo studio di Myriam Suchet dove il termine "lingua" è usato tra virgolette. Cfr. Myriam Suchet *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, cit. Nella premessa si legge: «Nous plaçons systématiquement "la langue" entre guillemets pour souligner qu'elle a moins de consistance comme catégorie du réel que comme *idée régulatrice*», p. 12.

³⁸⁰ Cfr. Pier Paolo Frassinelli, *C'è bisogno di nuovi nomi. Traduzione e confine tra indirizzo omolinguale e indirizzo eterolinguale*, «Studi culturali», n. 2, 2015, p. 146.

classe? Est-ce toujours le même français quand *Les céfrans parlent aux français?*»³⁸¹. Allo stesso modo, alla base della creazione del “Consiglio superiore della lingua italiana” vi è l’assunto secondo cui la lingua è qualcosa di unitario. Stando a quanto si legge nei disegni di legge, oltre a puntare alla promozione e alla valorizzazione della lingua italiana, il consiglio dovrebbe svolgere una funzione normativa, che altro non è che la salvaguardia dell’unità. Ecco cosa si legge nella relazione introduttiva:

La lingua è anche un bene sociale, che va difeso dall’infiltrazione di tutte quelle espressioni incongrue e disorientanti per i più, che non provengono unicamente dall’adozione indiscriminata di parole straniere, ma anche da neologismi incomprensibili e accentuazioni vernacolari. Ciò è tanto più necessario nel nostro paese, dove, per cause antiche e recenti, manca un modello di lingua in cui tutti possano riconoscersi salvando le dinamiche linguistiche regionali, ma senza che i cambiamenti sperimentati dalla lingua nel suo costante adattamento alle esigenze dei parlanti spezzino la sua fondamentale unità³⁸².

Di fronte a tutto questo, la letteratura eterolingue sembra allora fornire una perfetta dimostrazione di quella che Italo Calvino ha chiamato l’utilità politica della letteratura. Sebbene Calvino non nasconda che ci sono due modi sbagliati di usare la letteratura, riconosce che ce ne sono altrettanti giusti. In primo luogo la letteratura è necessaria alla politica quando dà voce a ciò che il linguaggio politico esclude, ma lo è anche a un altro livello. Essa ha un’influenza sulla politica anche per la sua

capacità d’imporre modelli di linguaggio, di visione, d’immaginazione, di lavoro mentale, di correlazione di fatti, insomma la creazione (e per creazione intendo organizzazione e scelta) di quel genere di modelli-valori che sono al tempo stesso estetici ed etici, essenziali in ogni progetto d’azione, specialmente nella vita politica³⁸³.

Proprio di questo dà prova la letteratura eterolingue, che si rivela capace di fornire griglie di pensiero alternative. Alla nostalgia per una fantomatica purezza originaria che espelle e nega la differenza, l’immaginario eterolingue contrappone la forza delle eterogeneità costitutive; all’esigenza di moltiplicare frontiere e barriere, di ergere nuovi

³⁸¹ Myriam Suchet, *Textes hétérolingues et textes traduits: de “la langue” aux figures de l’énonciation. Pour une littérature comparée différentielle*, tesi di dottorato, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 2010, p. 452; La tesi è pubblicata on line: <http://spectrum.library.concordia.ca/7445/1/Suchet-PhD-S2011.pdf>.

³⁸² La relazione è disponibile al sito:

http://www.senato.it/japp/bgt/showdoc/frame.jsp?tipodoc=Ddlpres&leg=14&id=00057558&part=doc_dc-relpres_r&parse=no, ultima consultazione luglio 2016.

³⁸³ Italo Calvino, *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in Id. *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano 1995, p. 353.

muri costruiti per inseguire il fantasma dell'omogeneo, esso risponde con il bisogno di far cadere ogni linea di divisione tra dentro e fuori, tra sicurezza e minaccia. Il suo tentativo di restituire un ruolo essenziale all'eterogeneità costituisce una base solida per immaginare modelli differenti, «modelli-valori» capaci di lottare contro le politiche di esclusione prodotte dall'infestante «dispositivo immunitario»³⁸⁴. Se, come ha osservato Roberto Esposito, il nostro tempo è colonizzato da un paradigma immunitario che induce a difendersi da ogni contaminazione esterna, a considerare potenzialmente pericoloso ogni corpo estraneo, salta agli occhi come l'immaginario eterolingue possa funzionare come un prodigioso antidoto contro l'attuale «ossessione immunitaria».

³⁸⁴ A questo proposito si veda Roberto Esposito, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino 1998; Id., *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002; Id., *Termini della politica. Comunità, immunità, biopolitica*, Mimesis, Milano 2008.

III. La “messa in testo” dell’eterolinguismo

Nel saggio *Les motivations de l’hétérolinguisme: réalisme, composition, esthétique*³⁸⁵, Rainier Grutman propone un’analisi delle manifestazioni testuali dell’eterolinguismo, presentandole sotto forma di un *continuum*³⁸⁶ organizzato su vari livelli di apertura crescente alle lingue straniere. All’interno di tale modello, si passa da un grado minimo in cui le lingue straniere sono una presenza implicita che si configura sotto forma di allusioni, a un grado massimo in cui esse assumono una dimensione interfrasale (cambio di codice o *code-switching*), mentre tra questi due poli trovano spazio una serie di forme intermedie.

Ciò che vorrei tentare qui, proseguendo su questa strada, ovvero inquadrando l’eterolinguismo entro un *continuum*, è di elaborare una griglia delle sue realizzazioni testuali. Poiché questa prima ricognizione serve a descrivere il fenomeno nelle sue diverse forme e declinazioni, il campione di testi preso in esame verrà solo per il momento lievemente allargato, includendo anche quei romanzi che, seppur non confluiti nel corpus di lavoro definitivo, sono stati oggetto di un’indagine preliminare. Per quanto l’inventario che otterremo sconti il difetto dell’incompletezza, è comunque un campione minimo in grado di dare un’idea del fenomeno.

La scelta del *continuum* come forma entro cui collocare le manifestazioni eterolingui corrisponde alla necessità di esprimere al meglio il carattere graduato dell’eterolinguismo. Si vuole rendere manifesto come l’unilinguismo e il plurilinguismo non costituiscano una dicotomia, quanto piuttosto una polarità: sono i poli di un asse lungo il quale si sviluppano una molteplicità di forme e di gradazioni intermedie. È ciò che nota Rainier Grutman quando osserva che «l’unilinguisme et le plurilinguisme ne

³⁸⁵ Rainier Grutman, *Les motivations de l’hétérolinguisme: réalisme, composition, esthétique*, in Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles (a cura di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. Plurilinguismo e letteratura*, Il Calamo, Roma 2002, pp. 329-349.

³⁸⁶ Il campo di applicazione privilegiato del concetto di *continuum* è rappresentato dalle lingue creole, dove viene proposto come alternativo all’ottica diglottica: l’approccio del *continuum* implica la presenza di ampi margini di continuità e di un ventaglio di varianti intermedie, impossibili da ricondurre all’uno o all’altro polo dello schema diglottico. Si veda, per esempio, Robert Chaudenson, *Les créoles*, Puf, Paris 1995.

sont que deux points extrêmes sur un continuum et leur opposition est plus polaire que dichotomique»³⁸⁷.

Sulla base dei dati raccolti, la testualizzazione dell'eterolinguismo sembra funzionare su un *continuum* suddiviso in sei livelli, che vanno da un grado minimo a uno sempre maggiore di eterolinguismo. A un'estremità c'è il grado zero, corrispondente a situazioni in cui le lingue straniere sono in condizione di invisibilità, in quanto semplicemente evocate dalla lingua principale. All'altra estremità, invece, trovano collocazione tutti quei fenomeni in cui la presenza delle lingue straniere è ben più pervasiva, giacché esse prendono posto all'interno della lingua principale: vi si infiltrano più o meno silenziosamente rendendola non del tutto altra, ma nemmeno più del tutto uguale a se stessa.

Cominciamo l'analisi dalle manifestazioni primarie e più semplici, per poi procedere in modo progressivo con quelle più corpose e rilevanti. La forma minima di eterolinguismo consiste più che altro in un'evocazione, in una presenza soltanto allusa delle lingue straniere. Troviamo un esempio di questo stadio minimale in un passaggio del romanzo *L'empreinte du renard* di Moussa Konaté:

Le chauffeur ralentit et **lança quelques mots en peul** au berger, qui, son bâton à l'épaule, prenait tout son temps et ne daigna même pas répondre³⁸⁸.

In queste righe la lingua straniera (nella fattispecie la lingua peul) è silente e invisibile. La sua presenza si riduce alla rapidissima menzione «lança quelques mots en peul», alla quale non segue alcuna manifestazione concreta.

Quanto al livello successivo, la presenza delle lingue straniere è leggermente più consistente, benché siano ancora materialmente inesistenti: a rappresentarle è la lingua principale che, questa volta, non si limita a evocarle ma interviene traducendole. È quanto si legge nel seguente passaggio, estratto dal romanzo *Lisahohé* di Théo Ananissoh:

À deux ou trois pas de moi, il ajouta dans la langue véhiculaire du Sud, désignant du doigt son apprenti au loin:
«**il me l'a dit**»³⁸⁹.

³⁸⁷ Rainier Grutman, *Le bilinguisme comme relation intersemiotique*, «Canadian Review of Comparative Literature», XVII (3-4), 1990, p. 199.

³⁸⁸ Moussa Konaté, *L'empreinte du renard*, Points, Paris 2007, p. 70. Grassetto mio.

³⁸⁹ Théo Ananissoh, *Lisahohé*, Gallimard, Paris 2005, p. 59. Grassetto mio.

Pur lasciando un segno concreto («il me l'a dit»), la lingua straniera è tuttavia ancora presente sotto forma di lingua principale: il francese rimpiazza *in toto* la «lingua veicolare del Sud», di cui non resta alcuna manifestazione nel testo.

Salendo ancora di grado, la lingua straniera diventa – ora sì – una presenza effettiva, ma viene tuttavia tenuta in una condizione di dipendenza: c'è la lingua principale a controllarne l'ingresso, a introdurla e delimitarne lo spazio di intervento. Esemplare è a questo proposito un passo di *Mathématiques Congolaises*, romanzo di In Koli Jean Bofane:

Une seule et même phrase dans sa langue tribale, revenait sans cesse:
— *Woyoke iseï o, wokoye iseï! Vieux, yokela ngai mawa*^{7,390}!

Come si vede, l'entrata in scena di una non meglio precisata «langue tribale» viene annunciata e accuratamente incorniciata dalla lingua principale.

Per contro, al grado successivo, la lingua straniera raggiunge la propria indipendenza e interviene liberamente nel testo, senza che ci sia la lingua principale a fare da lasciapassare. A questo stadio l'inserito alloglotto è però ancora presente nella sua forma minimale: si materializza in unità di dimensioni inferiori alla frase, in parole isolate, espressioni idiomatiche e formule fisse. Ci si trova di fronte a quel procedimento che lo studioso John Gumperz ha definito prestito, distinguendolo dal fenomeno del *code switching*:

Il faut séparer l'alternance codique de l'emploi de mots d'emprunts.
L'emprunt se définit comme l'introduction d'une variété dans une autre de mots isolés ou d'expressions idiomatiques brèves, figées.

[Bisogna separare il code-switching dall'uso di prestiti. Si definisce prestito l'introduzione in una varietà di parole isolate o di espressioni idiomatiche brevi, fisse appartenenti a un'altra varietà³⁹¹.]

Buona parte dei prestiti rinvenibili nei testi considerati appartiene alla categoria dei *realia*, vale a dire termini che rimandano a realtà culturospecifiche³⁹² – ovvero a

³⁹⁰ In Koli Jean Bofane, *Mathématiques congolaises*, Actes Sud, Arles 2008, p. 8. Grassetto mio.

³⁹¹ John Gumperz, *Sociolinguistique interactionnelle: une approche interprétative*, L'Harmattan, Paris 1989, p. 64, trad. mia.

³⁹² A proposito della nozione di *realia* si rimanda al lavoro di Sergej Vlahov e Sider Florin, *Neperovodimoe v perevode. Realii*, «Masterstvo perevoda», 6, 1969, pp. 432-456; si veda anche Bruno Osimo, *Il manuale del traduttore*, Hoepli, Milano 2004, p. 63. Osimo scrive: «in traduttologia [...] “realia” significa non oggetti ma parole, ossia le parole che denotano cose materiali culturospecifiche».

elementi della cultura (materiale, religiosa, economica, ecc). o dell'ambiente naturale. Troviamo sostantivi che rinviano a elementi dell'abbigliamento («kaba ngondo», «thiaya», «sabador»), della sfera religiosa o para-religiosa («pandit», «gadèzafè», «soukougnan» «loas»), dell'ambito del cibo («kokorni», «ghee», «koki»), della musica («makossa», «zouk»), così come aspetti della fauna («yenyen», «malfini») e della flora locale («banglins», «pied-bois», «herbes-Guinées»).

Oltre ai *realia*, che rappresentano senza dubbio il gruppo più corposo, un numero considerevole di prestiti attiene a categorie lessicali caratteristiche dell'oralità, quali parole onomatopiche («blogodo», «tchip», «mwang!»), interiezioni («ye maleh», «kai wa lai», «fout'») e ideofoni («ouélélé»).

Al penultimo gradino del nostro *continuum*, la presenza delle lingue straniere si fa quantitativamente più importante poiché aumenta la lunghezza degli inserti, che qui si impossessano di porzioni di testo ben più significative sconfinando oltre i limiti della parola o del sintagma, fino a occupare frasi e addirittura interi paragrafi. A tale proposito, si può citare un passo tratto da *Pagli*, romanzo tutto costellato di lunghi passaggi in creolo:

Je devais promettre de m'occuper de lui, de le servir, de le garder en bonne santé et de lui donner beaucoup d'enfants. **U bizen priye pu ki u okip tuzur byen u mari, pran li byen kont kuma en fam bizen fer, servi li, pran kont so lasante, e dimann bondye ki li donn u bann zenfan en bonn sante**³⁹³.

Altrettanto rappresentativo è l'*Enfant-bois*, le cui pagine sono intessute di interi dialoghi in creolo. A titolo di esempio riportiamo questo passo:

— Sacré ti piten ayiti! Ou ni an chalè an twel aw? Ou bizwen bel ti milat la vini soukwé fèy li an boyow! Man za diw bel nonm tala cé pou yich mwen. Cé pa pou an viélaid'nwe kon yé au swè!³⁹⁴

Con il sesto e ultimo livello, il fenomeno subisce un'ulteriore intensificazione, ma di natura diversa, non essendo più misurabile in termini meramente quantitativi. L'incremento dell'eterolinguismo non è dato dalla crescita di volume dei segmenti in lingua straniera, è bensì effetto di procedimenti più invasivi e sofisticati rispetto alla piana inserzione. L'individuazione esatta della presenza di lingue straniere diventa a

³⁹³ Ananda Devi, *Pagli*, cit., p. 75. Grassetto mio.

³⁹⁴ Audrey Pulvar, *L'Enfant-bois*, cit., p. 36.

questo punto ardua, dal momento che l'eterolinguismo non si manifesta più sotto forma di inserti puntuali: agisce sottotraccia e in modo nascosto, senza dar luogo a espliciti passaggi da una lingua all'altra. Le lingue straniere sono ormai indistinguibili dalla lingua principale nella quale penetrano, facendo tutt'uno con essa, trasformandola e perturbandone a vari livelli il funzionamento.

Tale compenetrazione coinvolge sia i piani più superficiali, come quello ortografico, sia i livelli più profondi, quale quello morfo-sintattico. Per quanto riguarda il livello grafico, basta leggere il passo seguente estratto da *Le ventre de l'Atlantique*:

Mais, soyez gentlemen, épargnez-lui votre sourire lorsqu'elle saisira votre billet en marmonnant «**merci, c'est riz**» au lieu de «**merci, chéri**» [...] ³⁹⁵.

Come si vede, la trasformazione ortografica deriva dalla sostituzione del fonema /ʃ/ con il fonema /s/, sostituzione riconducibile all'intromissione di lingue africane ³⁹⁶.

Un altro esempio di queste modifiche di ordine ortografico si riscontra in un passaggio dell'*Enfant-bois*, nel quale l'espressione «dernière race» viene trascritta come «dènié rass» ³⁹⁷. Si tratta di una grafia che rimanda all'influenza del creolo, come testimonia la caduta del grafema <r>, consonante alquanto problematica nello spazio creolofono ³⁹⁸. A tal proposito, non è inutile riportare un ricordo di infanzia di Patrick Chamoiseau che, in *Une enfance créole*, racconta di come la scomparsa delle "r" fosse per il maestro uno dei difetti peggiori della pronuncia dei suoi allievi, una deformazione da cui uscivano storpiate le belle parole francesi: «mais il y avait pire aux yeux du Maître: les r disparaissaient, le torchon n'était qu'un tôchon, la force se muait en fôce» ³⁹⁹.

Proprio la "r" è la protagonista principe di un altro passaggio che dà conto della particolarità fonetica del francese delle Antille, dove la pronuncia di tale grafema è influenzata dall'altro idioma della diglossia. Ecco come si presenta:

³⁹⁵ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 231. Grassetto mio.

³⁹⁶ Cfr. Kathryn Batchelor, *Decolonizing Translation: Francophone African Novels in English Translation*, Routledge, London and New York 2014, p. 140: «it reflects basilectal French pronunciation, which tends to pronounce /ʃ/ as /s/».

³⁹⁷ Audrey Pulvar, *L'Enfant-bois*, cit., p. 38.

³⁹⁸ In creolo il fonema /r/ è spesso pronunciato come /w/.

³⁹⁹ Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole II. Chemin d'école*, cit., p. 86.

Suzon disait Métropole au lieu de France. Ou plutôt, pour être dans le vrai: «Métwopole»⁴⁰⁰.

Il piano morfologico subisce a sua volta scosse e variazioni, dando luogo a costruzioni lessicali direttamente riconducibili ad altre lingue. È il caso delle forme «Laserveuse» e «lamer» usate da Fabienne Kanor in *Humus*, dove l'agglutinazione dell'articolo al sostantivo mostra chiaramente la matrice creola.

Dans le décolleté d'Anne **Laserveuse**⁴⁰¹.

Lo stesso processo di trasformazione interessa l'espressione «en-mer» in cui, in modo altrettanto evidente, riconosciamo il modello del creolo; non può sfuggire infatti come questa forma ricalchi alla perfezione il creolo “en-ville”. Sempre in *Humus* leggiamo:

Tu me demandes de te raconter comment. Comment les cales, le noir, l'**en-mer**⁴⁰².

E, ancora, dietro i sostantivi formati per composizione, si può senza dubbio riconoscere il marchio di fabbrica del creolo, lingua che ricorre abbondantemente alla composizione per creare nuove parole⁴⁰³. Esempio, in questo senso, è il titolo del romanzo di Audrey Pulvar: *L'enfant-bois*. Il procedimento della composizione è largamente sfruttato: non soltanto per creare composti binominali («troncs-maisons», «lianes-chaînes», «forêt-pluie»), ma anche per generare delle formule lessicali derivanti dalla giustapposizione di parole di natura sintattica differente («marcher-fatigué», «derrière-morne», «moi-jadis»), e talvolta è perfino alla base della creazione di forme più articolate («nostalgie-retour au pays natal-culpabilité»).

Come si è già avuto modo di ricordare, questa operazione di fusione e mescolamento linguistico arriva a toccare anche il livello sintattico. Ce ne dà prova il romanzo *Temps de chien*, disseminato di calchi che provocano una rottura dello schema

⁴⁰⁰ Gisèle Pineau, *Chair Piment*, cit., p. 222. Grassetto mio.

⁴⁰¹ Fabienne Kanor, *Humus*, cit., p. 246. Grassetto mio.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 218.

⁴⁰³ A questo proposito, sono interessanti le affermazioni di Sophie Chiquet che, in riferimento all'opera di Patrick Chamoiseau, ravvisa un abbondante utilizzo della composizione: «cette spontanéité du créole à créer de nouveaux mots par composition n'est pas étrangère au recours abondant de ce procédé» [«questa facilità del creolo nel creare nuove parole per composizione non è estranea all'abbondante ricorso a questo procedimento»]. Sophie Chiquet, *Sculpter l'identité: les formes de la créolité dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau*, citata da Noémie Auzas in *Chamoiseau ou les voix de Babel: de l'imaginaire des langues*, Imago, Paris 2009, p. 191, trad. mia.

sintattico; ciò è dovuto al fatto che l'ordine degli elementi si conforma alla struttura delle lingue africane. Eccone qualche esempio:

Tu as déjà vu quoi?⁴⁰⁴

On va faire comment?⁴⁰⁵

C'è ancora un'ultima forma che dà prova del lavoro di contaminazione compiuto sulla lingua principale: si tratta del cosiddetto calco traduttivo, che è all'opera laddove vengano tradotte alla lettera espressioni idiomatiche, detti e formule proverbiali. Si può citare, a titolo di esempio, questo passaggio di *D'eaux douces* in cui compare la trasposizione del proverbio creolo *Fô pa confon' coco épi zabricot*:

La scène s'était déroulée sans heurt, avec la complicité d'une ile qui à trop tourner le dos à la terre, avait fini par **confondre cocos et zabricots**⁴⁰⁶.

Oltre a quelli appena trattati, ci pare necessario includere un ulteriore livello che ci consente di allargare in modo particolarmente fruttuoso l'orizzonte di indagine. Limitando il raggio d'osservazione alla presenza di lingue straniere, l'inventario finora tracciato non tiene infatti conto di tutte quelle forme che mettono la lingua principale di fronte alla sua alterità intrinseca e costitutiva, rivelando come il francese sia una lingua plurale e pluricentrica, una lingua che ha in sé varianti, francesi differenti⁴⁰⁷. Alla tradizionale visione norma vs scarto, che contrappone la norma metropolitana – linguisticamente corretta – a varietà extraesagonali percepite come errori e scorrettezze, si può allora sostituire l'immagine di un francese declinato al plurale, inclusivo, composito e in sé già eterolingue.

Queste forme di eterolinguisimo interno interessano ogni elemento linguistico: morfologico (neologismi di forma), semantico (neologismi di significato), sintattico (dislocazioni, forme dell'interrogazione). Sul piano lessicale, i neologismi possono essere frutto tanto di un processo di composizione quanto di derivazione. Esempi di composti sono «poulet-byciclette», «mange-mille», «taxi-brousse», formati attraverso la giustapposizione di due sostantivi pre-esistenti. La derivazione invece forma nuovi elementi lessicali servendosi degli affissi: è il caso di «paroleur» e «ambianceur» (creati

⁴⁰⁴ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 14.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁰⁶ Fabienne Kanor, *D'eaux douces*, cit., p. 159. Grassetto mio.

⁴⁰⁷ Per quanto riguarda la nozione di variazione, si rimanda a Françoise Gadet, *La variation sociale en français*, Ophrys, Paris 2007.

con l'aggiunta del suffisso “-eur”), come anche «démusclé» e «encrisé» (formati rispettivamente con il prefisso “dé-” e “en-”).

La semantica è interessata da processi di risemantizzazione che danno vita a neologismi di senso: ne è un esempio il participio passato «compressé» che, per via della modificazione del suo contenuto semantico, viene a significare «mis au chômage» («En avril 1989, Massa Yo fut compressé»⁴⁰⁸); allo stesso modo, il termine «grille» è oggetto di uno slittamento semantico che lo porta ad assumere il significato di «humiliation» («C'était le deuxième acte d'une grille»)⁴⁰⁹. Si registrano infine fenomeni di ordine sintattico, come ad esempio l'uso del deittico «là» che, posposto a qualsiasi parte del discorso (pronome, nome, verbo), si presenta di preferenza non come rafforzativo di un dimostrativo, bensì di un possessivo o di un articolo. Prendiamo qualche esempio, per dar conto della variazione:

tu peux pas me battre **toi-là** que je **vois-là**⁴¹⁰
son argent-**là**⁴¹¹
les opposants-**là**⁴¹²

Un altro aspetto che possiamo riscontrare riguarda le forme interrogative che seguono schemi inediti, collocando ad esempio il «n'est-ce pas» o il «que» in posizione iniziale:

N'est-ce pas tu vas me le dire?⁴¹³
Que tu as déjà payé mes arachides?⁴¹⁴

L'eterolinguismo come messa in scena

Dopo aver fornito questa panoramica volta a osservare l'eterolinguismo dall'alto, affiora tuttavia la necessità di portare uno sguardo più attento e approfondito. Si tratta di attivare un altro percorso di indagine, mettendo in gioco una lettura del dettaglio,

⁴⁰⁸ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 15.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 131.

⁴¹⁰ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, cit., p. 95. Grassetto mio.

⁴¹¹ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 204. Grassetto mio.

⁴¹² *Ibid.*, p. 108. Grassetto mio.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 130. Grassetto mio.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 199. Grassetto mio.

ovvero una «microlettura»⁴¹⁵ capace di operare una fruttuosa riduzione di scala. Ci accingiamo allora ad applicarci in un esercizio dello sguardo simile a quello intrapreso dal signor Palomar nel racconto *Il prato infinito*⁴¹⁶: per conoscere il prato che c'è intorno alla propria casa, il personaggio calviniano restringe via via il campo d'indagine, procedendo per progressivi avvicinamenti, fino ad arrivare a esaminarlo punto per punto.

Rimpicciolire il campo d'analisi, così da dare spazio ai dettagli e agli elementi minimi, permette di vedere meglio e più a fondo: fa uscire allo scoperto ciò che un'osservazione globale lasciava in ombra. Quando l'eterolinguisimo viene osservato da vicino, si rivela essere il prodotto di una costruzione⁴¹⁷. La «presenza di lingue straniere», a cui si fa riferimento nella definizione grutmaniana, deriva da una costruzione di tali lingue come “straniere”. Ciò che la linguista Lorenza Mondada ha scritto a proposito dell'emersione della figura dell'Altro, che lei considera come il risultato di «procédures de construction» e non come «une identité qui existerait préalablement et qui serait donnée d'emblée» [«un'identità che esisterebbe in precedenza e che sarebbe assegnata immediatamente»⁴¹⁸], è valido anche per l'alterità delle lingue. Tale discorso può essere seguito alla lettera: il grado di alterità di una lingua rispetto a un'altra si presenta come un'operazione di «fabbricazione dell'alterità». Esso non dipende da un dato linguistico pre-esistente alla scrittura, quanto piuttosto da un processo specificamente letterario di costruzione di una lingua come differente. La differenza nasce *dal e nel* testo, che ha il potere di decidere di volta in volta dove tracciare le proprie frontiere e fissare le proprie soglie. Ogni testo stabilisce

⁴¹⁵ La nozione di «microlecture» è stata elaborata da Marc Escola, ispirandosi al titolo di un libro di Jean-Pierre Richard. «On nommera «microlecture» cette façon de lire, par manière d'hommage à l'un des titres de Jean-Pierre Richard – lequel définissait ainsi le geste d'analyse qui commande ses Microlectures: Microlectures: petites lectures? lectures du petit? Les deux choses à la fois sans doute [...] Ce titre voudrait indiquer, en tout cas, que [...] ces lectures opèrent comme un changement d'échelle. [...] La lecture n'y est plus de l'ordre d'un parcours, ni d'un survol: elle relève plutôt d'une insistance, d'une lenteur, d'un *vœu de myopie*. Elle fait confiance au détail, ce grain du texte». [«Chiameremo questo modo di leggere «microlettura», in omaggio a un titolo di Jean-Pierre Richard – il quale definiva così il gesto di analisi richiesto dalle sue Microletture: Microletture: piccole letture? letture del piccolo? Probabilmente entrambe le cose [...] Il titolo vorrebbe indicare, in ogni caso, che [...] queste letture operano come un cambio di scala. [...] La lettura non equivale più a un percorso, né a un rapido esame: fa riferimento piuttosto a un'insistenza, una lentezza, un *desiderio di miopia*. Si affida al dettaglio, al granello del testo»] Marc Escola, *Présentation: le vœu de myopie*, in *Complications de textes: les microlectures*, «Fabula», 1, 2007, disponibile on line: <http://www.fabula.org/lht/3/escola.html#tocfrom1n1>, (ultima consultazione giugno 2016); Jean-Pierre Richard, *Microlectures*, Seuil, Paris 1979, trad. mia.

⁴¹⁶ Italo Calvino, *Il prato infinito*, in *Palomar*, Mondadori, Milano 1994.

⁴¹⁷ Si rimanda allo studio di Myriam Suchet che per prima ha messo in luce quest'aspetto. Cfr. Myriam Suchet, *L'imaginaire hétérologue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, cit.

⁴¹⁸ Lorenza Mondada, *La construction discursive de l'alterité*, «Traverse. Revue d'histoire», 1, 1996, p. 51-62, trad. mia.

ciò che gli è interno e dunque familiare e ciò che al contrario gli è esterno e perciò straniero: spetta a esso scegliere dove effettuare distinzioni e che cosa mettere a distanza.

Tale mutamento di prospettiva, come ha ben dimostrato Myriam Suchet, induce a precisare e ad affinare la definizione stessa di eterolinguismo. Alla luce di quanto esposto finora può essere definito come

la mise en scène d'une langue comme plus ou moins étrangère le long d'un continuum d'altérité construit dans et par un discours (ou un texte) donné.

[la messinscena di una lingua come più o meno straniera lungo un continuum di alterità costruito dentro e da un discorso (o un testo) dato⁴¹⁹.]

Sulla scorta di questa ridefinizione – cui va il merito di evidenziare il carattere costruito della differenza, contestandone l'immagine di fissità – si cercherà di capire in che modo funzioni il processo di produzione dell'alterità e quali dispositivi coinvolga. Ed è qui che interviene la già evocata «microlettura» che, attivando un esercizio di «miopia»,⁴²⁰ mette allo scoperto i meccanismi produttori di differenza. Sono dispositivi che possono rendere una lingua profondamente straniera rispetto a un'altra, ma possono anche rappresentarla come parzialmente o quasi per niente altra, e ciò indipendentemente dall'identità delle lingue in questione. In base ai procedimenti che sono (o non sono) messi in campo, le lingue diventano così più o meno straniere, raggiungendo un grado di alterità più o meno alto.

Nell'intento di mettere in risalto la dimensione graduata della costruzione della differenza, i procedimenti saranno presi in esame secondo un ordine di alterità decrescente. Ad aprire l'inventario saranno così i dispositivi più smaccati, quelli che producono differenziazioni radicali, seguiti da quelli via via più discreti, che hanno l'effetto di ridurre le distanze e smorzare le linee di divisione.

⁴¹⁹ Myriam Suchet, *L'imaginaire hétérologue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, cit., p. 19, trad. mia.

⁴²⁰ Cfr. Marc Escola, *Présentation: le vœu de myopie*, in *Complications de textes: les microlectures*, cit.

Il paratesto

Il polo di massima alterità è occupato dal dispositivo paratestuale. Nel momento in cui una parola, una frase, viene accompagnata da una qualsivoglia forma paratestuale, essa appare come fortemente straniera e viene immediatamente identificata come “altra”, “diversa”, completamente estranea. Che si tratti di glossari, note a piè di pagina o a fine volume, la cornice paratestuale si mostra come il procedimento più estremo e violento insieme. Ciò deriva dal fatto che, come ha osservato Gérard Genette, il ricorso alla nota – ma lo stesso si potrebbe dire per il glossario, o almeno per alcuni di essi – rompe il «regime di enunciazione», provocando una brusca uscita dalla finzione⁴²¹. L'intervento del paratesto rischia di compromettere e minare il meccanismo di funzionamento del testo letterario poiché lacera il velo della finzione.

Questo tipo di apparato paratestuale è presente in quattro dei dieci romanzi presi in esame: *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire* e *Transit* si avvalgono di un glossario inserito a fine volume, mentre *Temps de chien* e *Humus* ricorrono alle note a piè di pagina.

I due glossari del corpus sono concepiti in modo analogo e sono riconducibili all'interno di una medesima tipologia. Le voci sono ordinate in ordine alfabetico (e non in ordine di apparizione) e sono segnalate nel corpo del testo: rispettivamente dall'asterisco in *Transit* e dalla combinazione di asterisco e corsivo in *Si la cour du mouton est sale*⁴²². In entrambi i casi, una nota collocata in prima pagina avverte il lettore della presenza del glossario, una scelta certo ricorrente ma nient'affatto scontata:

1. Les mots suivis d'un astérisque renvoient au glossaire (p. 157)⁴²³.

*Les mots et expressions en italique suivis d'un astérisque sont définis dans le glossaire⁴²⁴.

Entrando maggiormente nel dettaglio delle rispettive strutture, si riscontrano altre caratteristiche comuni ai due glossari. Innanzitutto, entrambi si caratterizzano per una certa uniformità dal punto di vista grammaticale, essendo tutti i lemmi repertoriati sostantivi o locuzioni nominali. Le definizioni seguono poi uno stesso schema

⁴²¹ Gérard Genette, *Seuils* (1987); trad. it. *Soglie*, Einaudi, Torino 1987, p. 305.

⁴²² Per un'analisi approfondita delle tipologie di glossario Cfr. Chiara Elefante, *Traduzione e paratesto*, Bononia University Press, Bologna 2012.

⁴²³ Abdourahman Waberi, *Transit*, cit., p. 13.

⁴²⁴ Florent Couao-Zotti, *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, cit., p. 7.

sintattico: in tutti e due i casi tendono alla nominalizzazione e all'omissione degli articoli; si manifestano inoltre con le stesse modalità, assumendo ora la forma di una spiegazione, ora invece di una traduzione. Per fare un esempio, nel caso dei termini «*abikou*» e «*asheo*» troviamo dettagliate spiegazioni:

ABIKOU : mot yorouba désignant l'esprit d'un enfant mort dans sa prime enfance⁴²⁵.

Asheo (ou aha): dans la sous région ouest africaine, on appelle ainsi les prostituées d'origine ghanéenne. Le terme, par extension, désigne toutes les filles de rue...⁴²⁶.

Per contro, alle parole «*buna*» e «*sodabi*» corrispondono voci ben più sintetiche, che si limitano a fornire la traduzione in francese:

BUNA : café⁴²⁷.

Sodabi : alcool de vin de palme⁴²⁸.

Come si evince dagli esempi riportati, differente è la scelta tipografica: un glossario utilizza caratteri maiuscoli e il tondo, mentre l'altro il corsivo e il grassetto. Entrambi, infine, sono piuttosto variegati dal punto di vista linguistico: se il glossario di *Transit* contiene lemmi provenienti dalle lingue somala, araba e *yoruba*, quello di *Si la cour du mouton* raccoglie parole in fon (la lingua nazionale del Benin), termini nelle lingue locali del paese, come pure espressioni appartenenti alle varietà popolari della lingua nazionale e ad altre aree africane.

Se, come si è visto sino ad ora, il loro impianto è sostanzialmente lo stesso, va rilevato tuttavia un punto di divergenza. Il glossario contenuto nel romanzo di Florent Couao-Zotti fornisce con una certa generosità precisazioni ed elementi di contorno, mentre quello di *Transit* tende alla brevità e alla concisione. Una rapida analisi quantitativa basata sull'ampiezza delle voci dà prova dello scarto: mentre nel primo la lunghezza media è di due righe, nel secondo è di una riga e poco più (1,2); se il primo si attarda sui dettagli, il secondo tende invece a trasmettere l'essenziale. E non soltanto le voci di *Si la cour du mouton* sono più esaustive e didascaliche, ma tale glossario è anche incorniciato da un cappello introduttivo che lo presenta e ne descrive la struttura.

⁴²⁵ Abdourahman Waberi, *Transit*, cit., p. 157.

⁴²⁶ Florent Couao-Zotti, *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, cit., p. 199.

⁴²⁷ Abdourahman Waberi, *Transit*, cit., p. 157.

⁴²⁸ Florent Couao-Zotti, *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, cit., p. 200.

Come si è già anticipato, all'interno del corpus è reperibile anche un altro dispositivo paratestuale: la nota a piè di pagina. Al pari del glossario, la nota rappresenta una lingua come radicalmente estranea a un'altra. Lo spazio ai margini del testo che le è riservato, deputato a facilitarne la comprensione, la rende irrevocabilmente altra e la posiziona a una distanza assoluta. Le note, inoltre – ancor più del glossario, che spesso è pensato per essere consultato in una fase successiva, di «post-lettura»⁴²⁹ – presentano l'insidioso effetto di interrompere la linearità della lettura.

Due soli romanzi del corpus accettano di correre questo rischio, ma mentre uno fa un uso esiguo delle note, l'altro invece se ne serve a piene mani. Se infatti il primo ricorre alla nota a piè di pagina una sola volta, nell'altro il numero delle note è decisamente corposo. *Temps de chien* contiene 128 note in totale, il che significa che se ne incontra una ogni poco più di due pagine, mentre in *Humus* l'unica nota è inserita per tradurre un canto riportato nel testo in wolof.

L'enorme mole di annotazioni di *Temps de chien* rivela invece una certa varietà di forme e funzioni: le note intervengono a spiegare gli innumerevoli prestiti provenienti dalle lingue camerunensi, ma sono apposte anche per precisare il significato dei numerosi (seppur meno abbondanti) neologismi. La nota può consistere in una generica indicazione della categoria grammaticale, fornire la traduzione del termine in questione, oppure darne una spiegazione più o meno minuziosa. Così, la nota 38 riferita alla formula esclamativa in lingua *beti* «anti zamba ouam» («mon Dieu»)⁴³⁰ si limita a rilevare:

38. Interjection, juron⁴³¹.

Nel caso del prestito «ndoutou» e del neologismo «compressé», che riportiamo come esempi tra i molti possibili, la nota fornisce invece le rispettive traduzioni:

⁴²⁹ Cfr. Chiara Elefante, *Traduzione e paratesto*, cit.

⁴³⁰ Si veda in particolare il paragrafo *L'emploi des interjections et onomatopées d'origine africaine* (in Edmond Biloa, *Le français des romanciers négro-africains. Appropriation, variationnisme, multilinguisme et norme*, L'Harmattan, Paris 2007, p. 265) dove l'espressione viene tradotta con «mon Dieu», cfr. Peter Wuteh Vakunta, *Camfranglais: The Making of a New Language in Cameroonian Literature*, pp. 15-16: «The invocatory expression “anti zamba ouam” is an act of swearing borrowed from the Beti vernacular language spoken in Cameroon. “Zamba” means God Almighty [...]. The expression “anti zamba ouam” could be translated as “Oh, my God!”» [La formula di invocazione “anti zamba ouam” è un'imprecazione presa in prestito dalla lingua vernacolare Beti parlata in Camerun. “Zamba” significa Dio Onnipotente [...]. L'espressione “anti zamba ouam” potrebbe essere tradotta con “Oh, mio Dio!”] trad. mia.

⁴³¹ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 62.

84. Malchance⁴³².

2. Mis au chômage⁴³³.

Però non sempre le annotazioni sono asciutte e impostate in modo sbrigativo: in taluni casi si mostrano invece piuttosto scrupolose, aggiungendo alla traduzione specificazioni accessorie riguardo al contenuto e alle connotazioni semantiche. È ciò che ha luogo per esempio con «choua», nella cui nota si legge:

16. Rechercher (surtout l'amitié)⁴³⁴.

La stessa attitudine si riscontra nelle due note dedicate a «nyamangolo», che danno conto della polisemia del termine riportandone le diverse valenze:

33. Escargots, mollusques, mais aussi: personne nonchalante⁴³⁵.

102. Escargots, mais aussi: affaires quotidiennes⁴³⁶.

Alcune espressioni danno luogo a precise e dettagliate spiegazioni, come accade ad esempio con i neologismi «chantier» e «mange-mille», le cui note costruiscono definizioni esaustive e didascaliche:

39. Maisons privées transformées en gargotes, également appelées «circuits»⁴³⁷.

49. Policier le moins gradé dans la hiérarchie, champion de rackets sur taximen sur les routes de Yaoundé⁴³⁸.

Oltre a fornire la spiegazione di singole parole e locuzioni, buona parte delle note offre al lettore la traduzione degli innumerevoli passi in *medumba*, *pidgin-english* e *camfranglais* che si innestano nel francese. Ecco un esempio in cui l'alternanza riguarda il *pidgin-english*:

⁴³² *Ibid.*, p. 205.

⁴³³ *Ibid.*, p. 15.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 56.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 247.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 73.

«Ma woman no fit chasser me for ma long, dis donc! Après tout, ma long na ma long!»^{(52), 439}.

52. Ma femme ne peut me chasser de ma maison (...), ma maison, c'est ma maison.

Sebbene gran parte delle note siano di carattere linguistico, non tutte convergono in questa tipologia. Sono presenti anche note erudite, chiamate a esplicitare riferimenti a eventi storici o allusioni di altro tipo, come pure note inserite allo scopo di spiegare toponimi, antroponimi e sigle⁴⁴⁰. Ma non sempre sono interamente ascrivibili a una tipologia: talvolta accade che le note assumano uno status incerto, combinando una funzione linguistica con una funzione squisitamente narrativa. In questi casi, non si limitano a tradurre e/o chiarire il senso di termini o locuzioni, ma si ritagliano un proprio spazio nella narrazione, apportando dettagli che rientrano a pieno titolo nella diegesi. È quanto accade ad esempio nella nota dedicata a «Mami Wata» che non si limita a fornire la spiegazione del termine, ma offre al lettore informazioni supplementari sul conto di Mboudjak, il cane narratore:

13. Esprits maritimes féminins, qui de temps en temps viennent tourmenter les hommes. Mboudjak est le premier chien dont elles s'occuperaient⁴⁴¹.

Un discorso analogo si può fare per la nota numero 51, in cui l'informazione fornita è parte integrante della narrazione:

Docta prenait ici l'intonation d'une fraîchement débarquée⁽⁵¹⁾.

51. Ajoutons: de Paris⁴⁴²

Come si vede, la nota non fornisce al lettore alcun supporto esplicativo, sia esso di carattere linguistico o culturale, bensì irrompe a tutti gli effetti nello svolgimento diegetico. Sono note, queste, che vanno oltre i loro stretti confini e sembrano caricare gli spazi ai bordi del testo di una dimensione ludica e parodica. Non si può fare a meno di notare come le note, una volta svuotate della loro funzione principe, diventino in certa misura pretestuose.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁴⁰ A proposito della classificazione delle note si veda Chiara Elefante, *Traduzione e paratesto*, cit.

⁴⁴¹ *Ibid.*, cit., p. 27.

⁴⁴² *Ibid.*, cit., p. 78.

Tutto ciò ci porta a prendere in esame una nota speciale, che merita di essere approfondita. È la prima a venire incontro al lettore: la nota numero 1. Questa è una nota dal tono canzonatorio, che si prende gioco del lettore franco-europeo, ovvero quel lettore per cui Nganang è stato costretto a disseminare il romanzo di una miriade di note. Come ci racconta l'autore stesso, infatti, all'origine dell'imponente armamentario di annotazioni c'è una pressione editoriale: esso è il frutto di una *contrainte* esterna.

Il s'agit d'un processus éditorial qui est surtout français, où on a l'impression que si un mot nous échappe, on est perdu. L'écrivain africain doit encore passer par ce genre de choses. J'espère que le prochain roman ne subira pas cette maltraitance.

[Si tratta di un procedimento editoriale che è soprattutto francese, in cui si ha l'impressione che se ci sfugge una parola siamo perduti. Lo scrittore africano deve ancora passare per questo genere di cose. Spero che il prossimo romanzo non subirà questo maltrattamento⁴⁴³.]

E proprio a partire da quello spazio che gli è stato imposto a beneficio del lettore occidentale, con piglio ironico Nganang prende di mira e ridicolizza la furia esplicativa che governa il sistema editoriale occidentale. Ed ecco cosa dice l'annotazione dalla verve polemica che troviamo nelle primissime pagine del romanzo:

1. Quartier populaire de Yaoundé, à ne jamais confondre dans le texte avec le pays du même nom chanté par le poète Jacques Rabemananjara⁴⁴⁴.

Tali righe rimandano direttamente alla poetica chamoisiana, per cui il paratesto rappresenta uno spazio cardine da cui lo scrittore può attivare forme di resistenza. Nel corso di un'intervista rilasciata a Lise Gauvin, Chamoiseau spiega in che modo utilizzi le zone paratestuali per prendersi gioco del paradigma imperialista della trasparenza:

Une note peut me permettre de faire un petit trait d'humour, de renverser la note habituelle plutôt de faire une explication pour un Français ou un Martiniquais. Je joue une petite dérision de tous les glossaires qui généralement accompagnent les écritures et les littératures dites particulières. Je déjoue ainsi le vieux schéma occidental. Le colonialiste a envie que l'autre lui ressemble, que l'autre soit transparent.

⁴⁴³ Taina Tervonen, *L'écrivain à l'école de la rue. Entretien avec Patrice Nganang*, «Africultures», 1 avril 2001, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2009>, (ultima consultazione dicembre 2016), trad. mia.

⁴⁴⁴ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 14.

[Una nota può permettermi di fare una piccola battuta, di rovesciare la nota abituale oppure di inserire una spiegazione per un francese o per un martinicano. Gioco a deridere un po' tutti i glossari che generalmente accompagnano le scritture e le letterature cosiddette particolari. Smaschero così il vecchio schema occidentale. Il colonialista vuole che l'altro gli somigli, che l'altro sia trasparente⁴⁴⁵.]

A tal proposito, non si può fare a meno di evocare una nota di *Temps de chien*, dal funzionamento anomalo, che sembra prendere a modello il paratesto anti-eurocentrico descritto da Chamoiseau. Si tratta infatti di una sorta di contro-nota, che disobbedisce in modo plateale al precetto della trasparenza. Posta ad accompagnamento di un passo in *camfranglais*, l'annotazione ne fornisce sì la traduzione, ma lo fa attraverso il francese d'Africa (come attestano l'uso del deittico «là» e la posizione dell'avverbio «n'est-ce pas» che compare a inizio frase). Ecco come viene tradotto il passaggio in questione:

– If he no fit tchop he moni, n'est-ce pas la mbok-là va l'aider?⁽¹¹⁰⁾

110. «S'il ne pouvait pas manger son argent, n'est-ce pas la pute-là va l'y aider?»⁴⁴⁶

La glossa intratestuale

Scendendo progressivamente nella scala dell'alterità, troviamo il procedimento della glossa intratestuale. Essa consiste nel trasferire la riflessione paratestuale all'interno del corpo del testo, in modo che le esplicitazioni, le spiegazioni, i commenti metalinguistici trovino posto direttamente nello spazio testuale. Tale integrazione ha l'effetto di smorzare l'estraneità della lingua, perché, per quanto la presenza di forme esplicative continui a esibirne la differenza, con il loro assorbimento nel testo la distanza tra le lingue si assottiglia. La lingua “altra” non si presenta più come un corpo tanto estraneo da richiedere un discorso esplicativo a parte. L'esempio del prestito in lingua fon «zem» è particolarmente rappresentativo dello scarto tra i due procedimenti: mentre nel romanzo di Florent Couao-Zotti è l'oggetto di una minuziosa voce di glossario, in *Humus* la spiegazione è racchiusa in una coppia di parentesi tonde:

⁴⁴⁵ Patrick Chamoiseau, *Un rapport problématique: Patrick Chamoiseau*, in Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretien*, Karthala, Paris 1997, pp. 43-44, trad. mia.

⁴⁴⁶ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 253.

Zem: conducteur de taxi-moto, moyen de transport le plus utilisé dans les villes du Bénin; c'est l'abréviation de *zémidjan*, qui signifie « Amène-moi vite ! » en langue *fon*⁴⁴⁷.
Chevauchant un **zem** braillard (**taxi-moto**), deux cow-boys yorubas surgissent et nous barrent la route⁴⁴⁸.

Questo procedimento viene descritto da Chantal Zabus, nel già citato volume dedicato alle tecniche di «indigenizzazione» linguistica nelle opere degli scrittori dell'Africa occidentale. Zabus distingue due strategie volte a «colmare l'assenza» che l'uso di lingue non europee potrebbe provocare nel lettore occidentale: sono le tecniche di «attenuamento» («cushioning») e di «contestualizzazione» («contextualization»).

Two methods of indigenization which aim at naming and identifying the gap between mother tongue and the other tongue without necessarily bridging it: “cushioning”, the fact of tagging a European-language explanation onto an African word, and “contextualization”, the fact of providing areas of immediate context so as to make the African word intelligible without resorting to translation.

[Due metodi di indigenizzazione che mirano a definire e identificare il divario tra la madrelingua e l'altra lingua senza necessariamente colmarlo: il “cuscinetto”, cioè aggiungere una spiegazione in lingua europea dopo una parola africana, e la “contestualizzazione”, cioè fornire spazi di contesto immediato così da rendere intelligibile la parola africana senza ricorrere alla traduzione⁴⁴⁹.]

Come spiega Zabus, il metodo dell' «attenuamento» consiste nel giustapporre al termine una glossa esplicativa, in modo da acclimatarlo e ammorbidirne l'effetto di estraneità.

Dall'analisi del corpus emerge come la glossa operi attraverso modalità differenti, a volte più esplicite e altre volte più indirette. Ancora una volta, le passeremo in rassegna seguendo un percorso di alterità decrescente: procedendo lungo questa traiettoria, come si vedrà, la spiegazione tende a scivolare nel testo in modo via via più discreto, così da restringere sempre più lo spazio tra ciò che è ritenuto familiare e ciò che non lo è.

La forma in assoluto più esplicita consiste nell'inserimento di formule metalinguistiche che mostrano apertamente la presenza di un intervento esplicativo. È quello che accade ad esempio con il termine pidgin «Mami Wata» e le parole creole «blanc manger» e «soukougnan»:

⁴⁴⁷ Florent Couao-Zotti, *Si la cour du mouton est sale ce n'est pas au porc de le dire*, cit., p. 200. Grassetto mio.

⁴⁴⁸ Fabienne Kanor, *Humus*, cit., p. 237. Grassetto mio.

⁴⁴⁹ Chantal Zabus, *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, cit., p. 7, trad. mia.

[...] je ne redoutais pas ces légendes selon lesquelles notre étendue marine était habitée par des créatures mi-femme mi poisson **qu'on appelle ici les *mami-watta***[...] ⁴⁵⁰

On raconte aussi que c'est en brulant les peaux qui sèchent que les bonnes gens se débarrassent des méchants, ces demi-diables **qu'on surnomme *soukougans*** ⁴⁵¹.

Des **blancs-mangers, comme on dit** aux Antilles pour désigner cette pâtisserie à base de coco et de crème pâtissière ⁴⁵².

Tali termini sono accompagnati da interventi metalinguistici dell'autore/narratore («qu'on appelle ici», «qu'on surnomme», «comme on dit»), che espongono in modo piuttosto palese la loro alterità.

In maniera più indiretta, la spiegazione può essere inserita ricorrendo a perifrasi che aprono nel testo incisi più o meno lunghi, più o meno dettagliati. Se per il termine creolo «bal boudin» è formulata una definizione piuttosto sintetica, all'interno dello stesso romanzo (*D'eaux douces*) «poteau mitan» è oggetto di una glossa più loquace.

À force de patience, celles-là avaient ressuscité la culture populaire de leur île, transformant certains dimanches en **bals boudin, sorte de thés dansants** [...] ⁴⁵³

[...] le bœuf est conduit jusqu'au **poteau mitan, cette colonne sacrée qui permet aux esprits vaudous de transiter** ⁴⁵⁴.

Analogamente, in *Si la cour du mouton est sale* riscontriamo la tendenza a fornire spiegazioni piuttosto particolareggiate, che ricalcano le voci di un glossario. È quanto si può constatare nel caso del termine in lingua fon «kluiklui», per il quale si legge quanto segue:

Un chat famélique circulait entre leurs jambes, guettant sans doute un morceau de **kluiklui – des galettes en forme de bâtonnets** – que le vieil homme avait mis dans un coin de la table. Le **kluiklui** sert de goûter et parfois, pour les traine-misère, de dîner ⁴⁵⁵.

⁴⁵⁰ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, cit., p. 242. Grassetto mio.

⁴⁵¹ Fabienne Kanor, *D'eaux douces*, cit., p. 37. Grassetto mio.

⁴⁵² *Ibid.*, cit., p.197. Grassetto mio.

⁴⁵³ Fabienne Kanor, *D'eaux douces*, cit., p.10. Grassetto mio.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 115. Grassetto mio.

⁴⁵⁵ Florent Couao-Zotti, *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, cit., p. 45. Grassetto mio.

Se questa seconda modalità è meno aggressiva della prima, ve ne è una terza ancora meno invadente. Si tratta di un'operazione di traduzione-spiegazione, che funziona per giustapposizione: accostando il termine alla sua traduzione francese, si ottiene un «binomio traduttivo» che spiega attraverso la ripetizione e la ridondanza. Ecco qualche esempio di queste riprese ridondanti:

*J'ai vu ta photo, maintenant tu ne portes ni **thiaya** (pantalon bouffant) ni sabador (boubou) [...]*⁴⁵⁶.

De passage en Côte d'Ivoire, elle en apprécia l'**akwaba** (l'hospitalité ivoirienne)[...]

⁴⁵⁷ .

La traduzione può trovarsi racchiusa tra parentesi tonde, come accade nei casi appena visti (in cui figurano i termini wolof «thiaya» e «sabador» e la parola in lingua *baoulé* «akwaba»), oppure, in maniera più sobria, può comparire come un inciso tra virgole. Quest'ultima soluzione spicca per frequenza nel nostro corpus. Se le parentesi ricorrono quattro volte, l'uso delle virgole si rivela ben più ampio. Un conteggio dimostra come solo in *Le Ventre de l'Atlantique* siano impiegate nove volte. Racchiuse tra virgole si trovano per esempio le traduzioni dei termini wolof «môl» (pescatore) e «téranga» (ospitalità):

Il remplissait un seau en plastique de poissons de grande qualité, emballait le tout dans un gros billet de banque et lui faisait parvenir par l'intermédiaire d'un **môl, un apprenti pêcheur**, qui répétait invariablement [...]

⁴⁵⁸ .

Dispensés de visas, ils sont chez eux selon la **téranga, l'hospitalité locale**, et les lois que la France impose à nos dirigeants [...]

⁴⁵⁹ .

Lo stesso avviene al termine hindi «pagli», nelle pagine del romanzo omonimo, così come a «Gallo», in *Transit*, che non soltanto costituisce una delle diciassette voci del glossario, ma viene anche tradotto nel corpo del testo:

Une **pagli, une folle**, oui pourquoi pas?⁴⁶⁰

Y a des vrais étrangers même, je veux dire des **Gallo** *, des Blancs quoi⁴⁶¹ .

⁴⁵⁶ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 197. Grassetto mio.

⁴⁵⁷ Fabienne Kanor, *D'eaux douces*, cit., p. 80. Grassetto mio.

⁴⁵⁸ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p.164. Grassetto mio.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 279. Grassetto mio.

⁴⁶⁰ Ananda Devi, *Pagli*, cit., p. 13. Grassetto mio.

Se nella gran parte dei casi la traduzione-spiegazione è rinvenibile nelle immediate vicinanze del prestito (generalmente viene fornita subito dopo), occorre precisare che talvolta appare a distanza. Citiamo questo passaggio tratto da *Le ventre de l'Atlantique*, dove bisogna attendere la fine del paragrafo per trovare la traduzione vera e propria di «talalé» (couscous):

Hum! Un **talalé** fleurant bon les épices, un vrai mets royal! C'est sur, il n'y a que les femmes de chez nous pour réussir un aussi délicieux **couscous au poisson!**⁴⁶²

Non si può tuttavia mancare di osservare come il testo provveda premurosamente a chiarirne il significato fin da subito, mettendo in atto il procedimento della «contestualizzazione» che, come spiega Chantal Zabus, consiste nell'inserire il termine in un contesto auto-esplicativo. La spiegazione si trova cioè diluita e sparpagliata nella pagina, seminando elementi e dettagli (si pensi a «fleurant bon les épices» e a «mets royal») che ne esplicitano in modo graduale il significato.

Come si intuisce dagli esempi riportati, le glosse intratestuali – come pure le voci del glossario e le note – possono essere assai variabili e polimorfe. Se a volte sono didattiche e precise, altre volte sono sbrigative e reticenti al punto che finiscono per derogare alla loro funzione esplicativa. Questo accade quando servendosi di elementi bisognosi essi stessi di chiarimenti, si sottraggono (in)volontariamente al loro ruolo. La parola creola «jangagésanmanjé» è un esempio eloquente di questo cortocircuito esplicativo: unico termine ad essere esplicitato in *L'enfant-bois*, è però oggetto di una finta spiegazione poiché imperniata sul termine creolo «dorlis». La glossa recita così:

Priant pour qu'il la préserve de l'appétit sale des **jangagésanmanjé**, cette famille de **dorlis** tellement **redoutable**⁴⁶³.

È poi opportuno spendere qualche parola sull'aspetto temporale delle glosse, ovvero sul momento in cui entrano in scena: se nella maggior parte dei casi sopraggiungono contemporaneamente alla prima apparizione del termine, in altri casi sono differite e si manifestano con ritardo. Significativo è in proposito il termine

⁴⁶¹ Abdourahman Waberi, *Transit*, cit., p. 38. Grassetto mio.

⁴⁶² Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 29. Grassetto mio.

⁴⁶³ Audrey Pulvar, *L'Enfant bois*, cit., p. 30. Grassetto mio.

«télécentre», che ricorre due volte in *Le ventre de l'Atlantique*: lasciato del tutto privo di spiegazioni al momento della prima occorrenza, riappare nell'arco di poche pagine, dove non solo è marcato tipograficamente dall'uso del corsivo, ma dà origine a una spiegazione circostanziata. Ecco come si presentano le due occorrenze:

Madické, lui, se posait d'autres questions en arrivant au **télécentre**.⁴⁶⁴

Elle est responsable de ce qu'on appelle ici le **télécentre: une petite pièce où le téléphone, que se partagent tous les habitants du quartier**, repose sur son autel⁴⁶⁵.

Il meccanismo esplicativo può essere al contrario ripetitivo e insistente, comparando immancabile a ogni apparizione di uno stesso termine. Così, ad esempio, «blolo», che ricorre tre volte nelle pagine di *Humus*, viene per tutte e tre le volte esplicitato: non solo è sempre accompagnato da una glossa, ma per di più, pagina dopo pagina e di occorrenza in occorrenza, la glossa si fa più prolissa, tendendo a un'esaustività ridondante. Quando lo si trova per la prima volta, è semplicemente seguito dall'espressione «loin là haut», mentre in occasione della terza occorrenza la spiegazione raddoppia: lo precede «là haut» e lo segue «au pays qui double la vie»:

Au **blolo, loin là haut**, on raconte que ces femmes n'ont plus d'ombre⁴⁶⁶.

Ton âme non plus n'a pas souffert, est montée au **blolo, chez les ombres**⁴⁶⁷.

À présent tout est fini, il ne me reste plus qu'à te retrouver, **là haut, au blolo, au pays qui double la vie**⁴⁶⁸.

Può essere adesso particolarmente interessante soffermarsi sulla maniera in cui alcuni dei prestiti fin qui presi in esame sono presenti altrove nel nostro corpus, per vedere come gli stessi termini scorrano su itinerari paralleli e diversificati. Stabilire un dialogo tra romanzi può fornirci chiavi che sono preziose per comprendere il funzionamento dell'eterolinguismo. A tale scopo, riprendiamo i passaggi in cui

⁴⁶⁴ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 38. Grassetto mio.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁶⁶ Fabienne Kanor, *Humus*, cit., p. 52. Grassetto mio.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 218. Grassetto mio.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 224. Grassetto mio.

compaiono i termini «mami watta» e «soukougnan», confrontandoli con altri estratti in cui siano presenti, seppur sotto altre forme:

<p>Ces légendes selon lesquelles notre étendue marine était habitée par des créatures mi femme mi poisson qu'on appelle ici les <i>mami-watta</i>⁴⁶⁹</p>	<p>Dans cette pirogue qui nous arrache du Waalo, nous, filles du fleuve, implorons Mami Wata⁴⁷⁰.</p>
<p>On raconte aussi que c'est en brulant les peaux qui sèchent que les bonnes gens se débarrassent des méchants, ces demi-diables qu'on surnomme <i>soukougans</i>⁴⁷¹.</p>	<p>On entendait aussi des abois de chiens libres se déchirant les restes d'un zombie égaré, des envols frénétiques de soucougnans et de chauves-souris dans les arbres à pain⁴⁷².</p> <p>Il lui fallait en permanence maîtriser son soukouyan insatiable⁴⁷³.</p>

Come si può notare dagli ultimi esempi riportati, tanto «mami watta» quanto «soukougnan» si trovano sprovvisti di una qualsiasi forma esplicativa, cosa che è tutt'altro che ininfluente perché l'alterità ne risulta notevolmente attenuata. Con la scomparsa degli interventi metalinguistici – ma anche del corsivo – ormai non c'è più nulla che li distingua dalla lingua principale e ne renda manifesta la differenza.

La segnalazione

Se nella maggior parte dei casi fin qui analizzati, oltre a essere spiegati – fuori o dentro il testo –, i prestiti sono anche tipograficamente marcati, accade sovente che siano solamente segnalati tramite l'uso di segni tipografici, quali le virgolette o il corsivo.

Meno forte rispetto alla glossa, la segnalazione grafica è nondimeno un indicatore di alterità. Sebbene non aggiunga niente a livello semantico, essa continua ad assegnare all'inserito uno status di straniero: il segno grafico lo isola e lo rende un corpo estraneo, delimita e traccia nette linee di divisione, suddivide tra dentro e fuori, include ed esclude. Al contrario, la sua scomparsa determina un azzeramento del coefficiente di alterità: quando viene meno lo stacco tipografico, la differenza della lingua varca la

⁴⁶⁹ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, cit., p. 242. Grassetto mio.

⁴⁷⁰ Fabienne Kanor, *Humus*, cit., p. 126. Grassetto mio.

⁴⁷¹ Ead., *D'eaux douces*, cit., p. 37. Grassetto mio.

⁴⁷² Gisèle Pineau, *Chair Piment*, cit., p. 62. Grassetto mio.

⁴⁷³ Audrey Pulvar, *L'Enfant bois*, cit., p. 67. Grassetto mio.

soglia dell'invisibilità, non essendoci più nessun elemento che ne denunci il suo essere straniera.

Per prendere la misura del punto di rottura rappresentato dalla soppressione del corsivo, è significativo seguire il percorso, né lineare né diritto, del prestito creolo «fifine» nelle pagine del romanzo *D'eaux douces*:

Automne 1970. Une **fifine** d'octobre fouette ses deux joues⁴⁷⁴

C'était comme une **fifine**, surprise par l'orage⁴⁷⁵

Se in occasione della prima apparizione, l'assenza di segnalazione tipografica integra il termine creolo nel testo annullandone la differenza, quando riappare, verso la fine del romanzo, assume tutt'altre fattezze: qui, marcato dal corsivo, diventa una presenza straniera.

L'eterolinguisma nel corpus

Dopo aver fornito questa visione d'insieme, ci si può inoltrare nell'analisi dei singoli romanzi. Ci infileremo nei testi per rintracciare, caso per caso, il sistema di funzionamento dell'eterolinguisma, lo sezioneremo per indagare i suoi meccanismi e ingranaggi, per individuare le ragioni che stanno dietro a una scrittura eterolingua. Attraverso un'analisi di tipo formale – che tenga conto di una serie ampia e articolata di aspetti, quali la tipologia degli elementi eterolingui (prestiti, neologismi, calchi) e la loro dosatura, il loro grado tanto di visibilità (presenza o meno di segni grafici), quanto di trasparenza (presenza o meno di spiegazioni), le parti del discorso coinvolte (dialoghi, passaggi narrativi, zona paratestuale), – si giunge a una descrizione precisa e dettagliata che permette di desumere il tipo di eterolinguisma praticato da ogni testo.

Si vedrà così come accanto a testi che sono espressione di un eterolinguisma minimo – caratterizzato da un utilizzo quasi esclusivo di culturemi, da una propensione didattica e una natura eminentemente dialogica – vi sono altri testi che esplorano forme più complesse e radicali. In questo secondo caso, l'eterolinguisma si avvale di procedimenti che incidono sulla lingua a un livello più profondo, rispetto per esempio ai

⁴⁷⁴ Fabienne Kanor, *D'eaux douces*, cit., p. 25. Grassetto mio.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 176. Grassetto mio.

realia che agiscono in superficie; conquista qui il piano della narrazione, andando oltre gli spazi testuali che gli sono abitualmente riservati, alleggerendosi sia della dimensione didattica che della segnalazione grafica. In tal modo, emerge come l'eterolinguismo non risponda soltanto a una ricerca di verosimiglianza e di autenticità, non serva solo a caratterizzare geograficamente e socialmente la voce di qualche personaggio secondario. Tutt'altro: al barthesiano «effetto di reale» si affianca un «effetto dell'opera»⁴⁷⁶. La funzione dell'eterolinguismo, insomma, non corrisponde sempre e solo all'«imitation des langages» affidata al discorso di comparse e personaggi marginali, incaricati di rappresentare la realtà sociale mentre l'eroe «“continue de parler un langage” non marqué, neutre, qui forme l'axe du texte»⁴⁷⁷; accade che sia il narratore stesso ad abbandonare la lingua principale e a schierarsi dalla parte dell'eterolinguismo. L'eterolinguismo può dunque veicolare posizioni estetiche e caricarsi di significati ideologici, in alcun modo sovrapponibili al meccanismo della referenzialità e della rappresentazione mimetica.

Rintracciare i meccanismi di funzionamento dell'eterolinguismo non solo permette di capirne le funzioni e le motivazioni, ma anche di portare in superficie l'immaginario delle lingue costruito dal testo. In questo senso, la gradazione della visibilità e della trasparenza degli inserti alloglottici sono dettagli influenti, particolari a cui si deve prestare la massima attenzione.

La segnalazione tipografica assume infatti un significato fondamentale in tale contesto. Perché, se la sua assenza indica che le lingue sono mantenute su un piano di uguaglianza, lo stacco tipografico mette a distanza i codici linguistici in gioco: il corsivo manifesta una differenza di posizione tra le lingue, isola e denuncia l'alterità. Un altro aspetto rilevante riguarda la presenza/assenza di glosse, o più in generale di qualsiasi forma di traduzione dentro o fuori dal testo. Come osservano gli autori di *The Empire Writes Back*, qualsiasi procedimento traduttivo finisce infatti per accordare alla cultura e, aggiungerei, alla lingua ricevente uno status superiore rispetto a quella emittente:

⁴⁷⁶ Rainier Grutman parla di un «effet d'œuvre», distinguendolo dall'«effet de réel», per riferirsi agli effetti estetici prodotti dai contatti tra le lingue. Cfr. Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, cit., p. 44.

⁴⁷⁷ Roland Barthes, *La division des langages*, in Id. *Le bruissement de la langue. Essais critique IV*, Paris 1984 citato da Rainier Grutman, *Les motivations de l'hétérolinguisme: réalisme, composition, esthétique*, in Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles (a cura di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. Plurilinguismo e letteratura*, cit., p. 353.

[...] the choice of leaving words untranslated in post-colonial texts is a political act, because while translation is not inadmissible in itself, glossing gives the translated word, and thus the “receptor” culture, the higher status.

[[...] la scelta di lasciare parole non tradotte nei testi post-coloniali è un atto politico, perché, mentre la traduzione non è inammissibile in sé stessa, il fatto di glossare fornisce la parola tradotta, e quindi la cultura “ricevente”, il maggiore prestigio⁴⁷⁸.]

Se la scelta di mantenere spazi di intraducibilità deriva da un tentativo di non lasciarsi assorbire dal codice dominante, appare evidente come l'intervento della glossa indebolisca almeno in parte questa forma di resistenza. Restituendo alla lingua dominante una posizione di controllo, poiché essa traduce, parafrasa e contestualizza le altre lingue, la glossa finisce inevitabilmente per assegnarle una posizione di superiorità.

Soffermarsi su queste spie testuali permette anche di comporre un'immagine del lettorato costruito dal testo. La questione del lettore appare tanto più centrale perché ci stiamo muovendo entro il perimetro postcoloniale. Come osserva Hélène Buzelin, uno degli apporti più rilevanti degli autori postcoloniali «réside, il me semble autant sinon plus [...] dans la réhabilitation du lecteur que dans le métissage linguistique»⁴⁷⁹. Quello a cui tali autori si rivolgono è un lettore che va declinato al plurale, un lettore doppio ripartito spesso e volentieri in termini binari: essi tendono, in effetti, a distinguere tra un pubblico afferente alla lingua-cultura d'origine, e quello nella cui lingua scrivono e sono pubblicati. Emblematica, in questo senso, risulta la suddivisione di Chamoiseau, che separa il proprio pubblico «affectif» – quello martinicano – da quello straniero. Ed è al primo gruppo che sembrano rivolgersi *in primis*, stabilendo con esso un rapporto privilegiato, o almeno questo è ciò che si ricava dalla voce degli autori. È significativo a tal proposito citare un passaggio tratto da *Patrie imaginative* di Salman Rushdie, perché esemplifica in modo netto e paradigmatico l'atteggiamento dello scrittore verso il proprio lettorato:

Nel caso dei *Figli della mezzanotte* ebbi certamente la sensazione che se i lettori dell'India avessero rifiutato quell'opera l'avrei considerata un fiasco, indipendentemente da come fosse stata accolta in Occidente⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literature*, cit., p. 65, trad. mia.

⁴⁷⁹ Hélène Buzelin *Traduire l'hybridité littéraire: Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon The Lonely Londoners*, cit., p. 107.

⁴⁸⁰ Salman Rushdie, *Patrie imaginative*, cit., p. 25.

Se Rushdie accorda una predilezione al lettore dell'India, tanto da considerarlo come il metro di giudizio per misurare il valore della propria opera, allo stesso modo Léopold Sedar Senghor dichiara di rivolgersi principalmente al lettore francofono africano: «nous écrivons d'abord, je ne dis pas seulement, pour les Français d'Afrique»⁴⁸¹. Occorre dire, però, che talvolta le posizioni espresse dagli scrittori sono più sfumate e non indicano un interlocutore veramente privilegiato. È il caso di Ahmadou Kourouma che, nel corso di una conversazione con Yves Chemla, osserva a proposito di *En attendant le vote des bêtes sauvages*:

Quand on écrit, on s'adresse à des gens. Quand j'écrivais, je pensais aux lecteurs français, à vous autres d'abord. Ensuite à mes camarades africains qui lisent. Très peu lisent, parce que pour eux, l'instruction ce n'est pas la culture. [...] Mais je pensais à deux ou trois de mes amis. J'ai quand même privilégié le lecteur européen. [...] Mais le lecteur africain est quand même un lecteur privilégié.

[Quando si scrive, ci si rivolge a delle persone. Quando scrivevo, pensavo ai lettori francesi, a voi per primi. Poi ai miei compagni africani che leggono. Pochissimi leggono, perché per loro l'istruzione non è la cultura. [...] Ma pensavo a due o tre miei amici. Ho comunque privilegiato il lettore europeo. [...] Ma il lettore africano è comunque un lettore privilegiato⁴⁸².]

Si tratta di parole certamente marcate dalla contraddizione, che lasciano trapelare un certo imbarazzo, ma da cui si può ricavare un punto fermo. Per quanto Kourouma manifesti una certa indecisione nel definire il suo lettore privilegiato, oscillando tra il lettore europeo e quello africano, resta il fatto che anche dalla sua osservazione esce l'immagine di un lettorato composito e plurale. I testi postcoloniali costruiscono percorsi di lettura diversificati, imperniandosi su un asse di lettura mobile che ora pende verso l'uno, ora verso l'altro dei suoi lettori. Si tratta di inclinazioni che però – è sempre utile ricordarlo – sono spesso eterodirette, indotte da pressioni editoriali e imperativi commerciali, che, come tali, tendono inevitabilmente a propendere dalla parte del lettore occidentale, dei suoi interessi, delle sue aspettative, dal momento che è lui il “vero” lettore: il lettore acquirente.

⁴⁸¹ Léopold Sedar Senghor, *Comme les lamentins vont boire à la source*, citato da Lise Gauvin, *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, cit., p. 91.

⁴⁸² Ahmadou Kourouma, *Entretien avec Yves Chemla*, citato da Claude Caitucoli in *L'écrivain africain francophone agent glottopolitique: l'exemple d'Ahmadou Kourouma*, *Glottopol*, n. 3, janvier 2004, p. 17, trad. Mia.

Il modo in cui viene trattata la leggibilità delle occorrenze eterolingui rappresenta perciò una sorta di cartina al tornasole per far affiorare il tipo di relazione che il testo intrattiene con il proprio lettorato, il tipo di contratto che il testo sottoscrive con i propri lettori, lontani e distanti tra loro. Ad esempio, là dove gli inserti sono privi di supplementi esplicativi – da cui si desume che il testo vuole considerare le lingue (presunte) straniere come conosciute – il lettore privilegiato pare essere quello endogeno rispetto alle lingue delle occorrenze alloglotte. Per contro, l'uso della glossa e la presenza di annotazioni testuali e/o paratestuali lasciano emergere come il destinatario privilegiato sia invece il lettore esogeno: glosse, note e altri inserti esplicativi sono strategie messe in atto a favore di tale lettore, per il quale il testo cerca di compensare le supposte mancanze linguistiche e/o culturali. Una dimostrazione di questo procedimento si trova in *En attendant le vote des bêtes sauvages* dove, fin dalle prime righe, tutta una serie di termini in malinké sono spiegati dalla voce narrante, ora servendosi di perifrasi, ora invece affiancandoli a equivalenti:

Moi, Bingo, je suis le *sora* ; je louange, chante et joue de la cora. **Un sora est un chanteur, un aède qui dit les exploits des chasseurs et encense les héros chasseurs.** [...] je suis le griot musicien de la confrérie des chasseurs. L'homme à ma droite, le saltimbanque accouré dans son costume effarant, avec la flûte, s'appelle Tiécoura. Tiécoura est mon répondeur. Un sora se fait toujours accompagner **par un apprenti appelé répondeur.** Retenez le nom de Tiécoura, mon apprenti répondeur, un initié en phase purificatoire, un fou du roi. [...] **Le récit purificatoire est appelé en malinké un *donsomana*.** **C'est une geste.** Il est dit par un sora accompagné par un répondeur *cordoua*. **Un cordoua est un initié en phase purificatoire, en phase cathartique**⁴⁸³.

Se dietro tali glosse riconosciamo nitidamente l'immagine del lettore europeo, talvolta invece il funzionamento di questi complementi esplicativi si pone all'insegna dell'ambiguità. Ne è una prova *Solibo Magnifique* di Patrick Chamoiseau, romanzo in cui alcune delle note a piè di pagina sembrano pensate *ad hoc* per il lettore creolofono: se a volte la nota contiene la traduzione di espressioni creole, altre volte procede esattamente all'inverso, diventando lo spazio per la traduzione in creolo di termini francesi. Ecco un esempio:

Le brigadier-chef se métamorphosa*.

⁴⁸³ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, Paris 1998, pp. 9-10. Grassetto mio.

* Ou *mofwaza*, si ça t'aide⁴⁸⁴.

Qui Chamoiseau sta strizzando l'occhio al lettore bilingue, con il quale instaura un rapporto di complicità. Qualcosa di simile accade in *Allah n'est pas obligé* di Ahmadou Kourouma, dove le glosse di cui è colmo il romanzo si rivolgono ora al lettore francese, ora al lettore africano. Armato di quattro dizionari, Birahima, eroe e voce narrante del romanzo, dispensa spiegazioni sia per i termini in malinké sia per quelli in francese d'Africa, ma anche per alcuni termini francesi. Fin dall'incipit, Birahima avverte che il suo «blablà est à lire pour toute sorte de gens: des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre)»⁴⁸⁵. La sfilza di parentesi linguistiche e digressioni che con vena ironica e ludica Birahima apre a suo piacimento sono destinate tanto al lettore occidentale quanto a quello africano.

Questa costruzione, sapientemente dosata, delle glosse in *Allah n'est pas obligé* e del paratesto in *Solibo Magnifique*, è espressione della volontà di rovesciare lo schema comunemente invalso, secondo cui tanto le glosse come le note sono prodotte ad uso e consumo del pubblico monolingue occidentale. Tale rimodulazione può essere letta come il segno della volontà da parte degli autori di iscrivere le loro opere al di fuori di un lettorato unicamente franco-europeo e di rivolgersi, almeno idealmente, a entrambi i propri lettori.

È arrivato il momento di entrare concretamente nei testi, di smontarli e rimontarli, così da ricostruire il funzionamento dell'eterolinguismo e degli elementi che ne compongono la trama. L'ordine con cui i romanzi si avvicenderanno in queste pagine ripropone lo schema che abbiamo seguito finora, ovvero risale una linea di eteolinguismo crescente. Partiamo allora da quello che ci è parso il prototipo di eterolinguismo minimale nel nostro corpus.

Le ventre de l'Atlantique

Le ventre de l'Atlantique comincia in *medias res*, con l'azione di una partita di calcio. Ecco cosa leggiamo nelle prime righe del romanzo: «Il court, tacle, frappe,

⁴⁸⁴ Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Gallimard, Paris 1988, p. 85.

⁴⁸⁵ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, Paris 2000, p. 11.

tombe, se relève et court encore. Plus vite!»⁴⁸⁶. Qualche pagina più avanti veniamo a sapere che si tratta della semifinale Italia-Olanda degli Europei del 2000: Salie, la narratrice, la sta seguendo in diretta dal suo salotto in Francia e la stessa partita è seguita dal fratello Madické rimasto a Niodior, isola al largo del Senegal. È per lui che Salie non perde una partita, per potergliele raccontare per telefono, dal momento che l'unica televisione del villaggio è quasi sempre guasta.

Il romanzo è un'ininterrotta conversazione telefonica tra Salie, emigrata a Strasburgo, e Madické, che al villaggio tutti chiamano Maldini per il suo gran talento nel giocare a calcio. Sedotto dai racconti di compatrioti, la cui emigrazione in Europa è stata coronata da successi e ricchezze, Madické ha un solo sogno: raggiungere la sorella in Francia per diventare calciatore. Le celebrità dello sport sono figure da lui prese a modello e vagheggiate. L'idolo di Madické è Maldini, di cui chiede con impazienza notizie nelle telefonate con la sorella:

- Et Maldini? Il a tiré Maldini? Dis!
- Mais arrête de me couper la pa...
- Ouais, excuse-moi! Alors? Il a marqué?
- No, il a raté!⁴⁸⁷

Nell'immaginario dei giovani rimasti a Niodior, la Francia è sinonimo di ascesa sociale: dalla Francia proviene l'unica televisione che permette di guardare le partite e il proprietario della televisione, l'«homme de Barbès», persona rispettata e stimata nel villaggio, è uno dei primi ad aver vissuto in Francia. E ancora:

l'instituteur, très savant, a fait une partie de ses études en France. Tous ceux qui occupent des postes importants au pays ont étudié en France. Les femmes de nos présidents successifs sont toutes françaises. Pour gagner les élections, le Père de la nation gagne d'abord la France. Les quelques joueurs sénégalais riches et célèbres jouent en France. Pour entraîner l'équipe nationale, on a toujours été chercher un Français. Même notre ex-président, pour vivre plus longtemps, s'était octroyé une retraite française. Alors, sur l'île, même si on ne sait pas distinguer, sur une carte, la France du Pérou, on sait en revanche qu'elle rime franchement avec chance⁴⁸⁸.

Per contro, Salie sa bene come *France* non faccia rima con *chance*: ha toccato con mano come la Francia non sia affatto un eldorado, ma possa anche significare razzismo,

⁴⁸⁶ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 11.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 60.

solitudine e povertà, e proprio per questo cerca in tutti i modi di dissuadere il fratello dal progetto di emigrazione.

Il romanzo è attraversato da tensioni contraddittorie, da voci e visioni del mondo che collidono ed esprimono orientamenti opposti. La parola di Salie contrasta con quella di alcuni personaggi secondari che si fanno portavoce dei miraggi dell'emigrazione, riportando storie vissute o ricorrendo all'aneddotica del sentito dire. Queste storie si innestano nei filoni principali della narrazione, che seguono il percorso di tre personaggi: Madické, Salie e Ndétare, l'insegnante del villaggio. Tale struttura a più voci è però orchestrata in modo che gli interventi dei narratori concorrenti non minaccino la credibilità della parola di Salie che, al contrario, ne esce sempre legittimata e rafforzata.

In questo mosaico di storie, la narratrice principale cerca infatti di ristabilire la verità, di mantenere una netta distinzione tra vero e falso. Così, i racconti dell'«homme de Barbès» che, come la televisione di sua proprietà, alimentano illusioni e speranze dando impulso al sogno di emigrazione, vengono immancabilmente smentiti dalla narratrice. Quelle storie inventate a misura dei desideri dei giovani del villaggio, che l'«homme de Barbès» narra con l'efficacia di un abile affabulatore, per rafforzare il proprio prestigio sociale, crollano sotto i colpi della vera storia riferita da Salie. Per convincere il fratello che non basta emigrare in Francia per raggiungere il successo, la narratrice non solo smaschera i racconti menzogneri, ma ricorre a storie di tragici fallimenti – come quella di Moussa, giovane prodigio del calcio che, portato in Francia da uno spietato agente dal nome ironico «Jean-Charles Sauveur», vede crollare sogni, speranze e illusioni. Attraverso queste analesi in cui per frammenti sparsi affiora la vita della narratrice-protagonista a Niodior, Salie costruisce la sua retorica di “anti-emigrazione” riuscendo alla fine a convincere Madické a rimanere a Niodior.

Qui più che altrove, il dispositivo eterolingue si presenta nella sua forma base ed elementare, è cautamente dosato e agisce in superficie. Vediamo come ciò avviene attraverso l'analisi di alcuni dettagli. Passando in rassegna le occorrenze, ci rendiamo conto di come nella quasi totalità dei casi esse si manifestino sotto forma *realia* (15 esempi) e interiezioni (10 esempi). Tra i culturemi compaiono ad esempio termini che rinviano a elementi dell'abbigliamento («béthio», «thiaya», «sabador»), della cucina («talalé», «yassa», «thiéboundjène») e a usi e rituali («attaya», «téralgane», «Takke»). Se i termini culturospecifici provengono prevalentemente dalla lingua wolof, nel caso delle interiezioni predomina invece la lingua araba: compaiono infatti formule come «Allah

Akbar», «Alhamadou lillahi», «Inch'Allah». Due tra le occorrenze censite non rientrano in queste categorie: si tratta delle espressioni onomatopoeiche «pong! pong! rakkasse! kamasse!» e «ram-tam-pitam», che rinviano all'immaginario musicale africano⁴⁸⁹. Come si evince da questi esempi, gli inserti occupano porzioni di testo circoscritte, mantenendosi prudentemente al di sotto della dimensione frasale.

Spostando l'attenzione sull'aspetto visivo, troviamo conferma alla nostra lettura dell'eterolinguismo: le occorrenze si innestano nel testo senza contendere lo spazio alla lingua principale, che rimane l'asse portante della narrazione e mantiene ben salde le proprie frontiere, lasciando all'esterno le altre lingue. Il wolof e l'arabo sono infatti sistematicamente marcati tipograficamente dall'uso dell'italico, che ne fa codici completamente altri. Eccone qualche esempio:

Et ce fut avec horreur qu'elle apprit, de la bouche de son père, la nouvelle de son **Takke**, ses fiançailles religieuses⁴⁹⁰.

Il fit ses ablutions, saisit son chapeau et se rendit à la mosquée. **Allah Akbar!**⁴⁹¹

Un'ulteriore prova dello statuto minimale del meccanismo eterolingue che qui è messo in opera ce la dà la sua dimensione marcatamente didattica. Nella narrazione infatti irrompono costantemente spiegazioni, volte a esplicitare il significato di espressioni e parole a beneficio del lettore europeo. È quanto succede, ad esempio, con la parola «attaya»:

Le thé, appelé ici **attaya**, comporte trois phases de dégustation, chacune précédée d'une très longue préparation. Pour la première, la dose de thé est très forte avec peu de sucre. L'infusion est servie fumante et très amère, difficile à avaler, supportable seulement pour les habitués [...]. Lors de la deuxième phase, plus sucrée, la dose de thé est plus légère et on y ajoute de la menthe [...]. Le troisième et dernier service, une eau jaunâtre, très sucrée, qui ne porte plus en elle que le souvenir du thé [...]⁴⁹².

Come si vede qui, non solo al termine straniero è anteposto il rassicurante e chiarificatore traduce («thé»), ma esso dà luogo a una lunghissima e dettagliata descrizione del rituale, ripercorrendone in modo preciso tutte le fasi. Perfino le

⁴⁸⁹ Cfr. Robert Fotsing Mangoua (a cura di), *L'imaginaire musical dans les littératures africaines*, L'Harmattan, Paris 2009.

⁴⁹⁰ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 145. Grassetto mio.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 153. Grassetto mio.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 199. Grassetto mio.

interiezioni, quando compaiono per la prima volta, sono fatte seguire da una glossa esplicativa:

– Ah han! *Allah Akbar!* Allah est grand! *Alhamdoulilah!* Merci, Allah, avait dit le père, trois fois, avec plus de retenue⁴⁹³.

Un altro indizio schiacciante della vocazione didattica di questo tipo di eterolinguismo risiede nel fatto che le glosse esplicative sono premurosamente reiterate, ritornando a distanza di qualche pagina. Valga come esempio il termine «*téranga*» che, spiegato una prima volta a pagina 171, viene di nuovo esplicitato verso la fine del romanzo. Ecco come si presentano le occorrenze, in corrispondenza della prima e della seconda apparizione:

Coumba et sa fille savaient faire preuve de *téralgane*, bien recevoir un invité. Elles respectaient la *téranga*, l'hospitalité nationale⁴⁹⁴.

Dispensés de visas, ils sont chez eux selon la *téranga*, l'hospitalité locale⁴⁹⁵.

Confortati da queste spie testuali, tra loro coerenti e orientate in una stessa direzione, sembra del tutto fondato associare *Le Ventre de l'Atlantique* a un tipo di eterolinguismo di marca referenziale, se non perfino etnografica, che punta soprattutto a iscrivere la storia narrata in un precisa cornice geografica. Un importante corollario di questa forma di eterolinguismo risiede nel ruolo dell'autore e/o del personaggio narratore, che assolvono alla funzione di interprete-traduttore a vantaggio del lettore europeo, che si trova circondato da appigli e aiuti di ogni genere.

A conferma di tale orientamento verso la mediazione linguistica e culturale, possono essere portati alcuni passaggi del romanzo nei quali emerge chiaramente come la narratrice Sally, e l'autrice con lei, assumano il compito di mediare tra universi culturali distinti, colmando le lacune nella conoscenza del lettore occidentale. Ne vediamo un esempio inequivocabile in questo lungo e didascalico inciso:

Ici, la cuisine est un lieu de vie qui occupe beaucoup d'espace. Un tiers de la maison est clôturé, réservé aux activités culinaires: c'est la retraite des femmes. En dehors de leurs discussions, qui portent sur les récoltes, les maigres rendements de la pêche, les fruits de mer qu'elles vont chercher de plus en plus loin, les fiançailles, les baptêmes, les tissus à la mode et les nouvelles coutures, elles œuvrent pour l'unique

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 35. Grassetto mio.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 171. Grassetto mio.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 279. Grassetto mio.

bonheur du palais⁴⁹⁶.

Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire

Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire è l'unico romanzo del corpus appartenente al genere poliziesco e ascrivibile all'interno della categoria del «polar africain». Ambientato in un *quartier-brousse* di Coutounu, capitale di un Benin infestato dalla corruzione, il romanzo si apre, come vuole il genere, con un cadavere. Si tratta del corpo di Saadath, ex miss del Benin. La donna, sposata con un uomo d'affari arricchitosi grazie a traffici loschi, era stata messa al centro di una rete internazionale di «meuniers», trafficanti di cocaina. Contrariamente alle convenzioni del genere, fin da subito conosciamo l'identità dell'assassino. Il mandante del delitto è Smain, uomo volgare e senza scrupoli che affida il lavoro sporco al suo aiutante, un violento e sadico «jacques-à-tout-cuire». Membro della comunità libanese insediatasi a Coutonou, Smain dapprima fa fortuna con il commercio tessile, attività che ben presto abbandona per il più remunerativo traffico di droga.

Dietro l'assassinio c'è per l'appunto una valigetta imbottita di «polvere degli angeli», che Saadath non ha mai recapitato al destinatario: la valigetta rappresenta il motore dell'intera narrazione, in quanto attorno a questo oggetto si intrecciano le vicende di Sylvana e Rockya, prostitute e amiche-rivali, che tentano di fare soldi con lo scambio della cocaina. Ed è così che entra in scena il protagonista, Samuel Dossou Kakpo (SDK), ex-agente di polizia e detective dell'agenzia privata «Tolleranza zero», personaggio che vive in una zona d'ombra tra la legalità e l'illegalità. Rockya si mette in contatto con lui affinché la aiuti a trovare un acquirente per la partita di coca; Sylvana invece prende contatti con Smain. E naturalmente, come prevedono le regole del genere, non può mancare l'inchiesta: a condurre le indagini ci sono come di consueto un investigatore e il suo aiutante, il commissario Santos e l'ispettore Kakanakou, ex-colleghi di SDK.

Il romanzo si chiude con la risoluzione del caso e l'arresto non solo dei tre colpevoli, ma anche di Samuel Dossou Kakpo, malgrado la sua innocenza. Nelle pagine finali la denuncia amara, di cui fin dal titolo è carico il romanzo, viene infine esplicitata. Di fronte agli abitanti del quartiere che avrebbero voluto farsi giustizia da soli, di fronte

⁴⁹⁶ *Ibid.*, pp. 194-195.

al vecchio saggio che avrebbe voluto «far fuori» i tre delinquenti, il commissario Santos si trova disarmato, non potendo obiettare né controargomentare:

lui expliquer les exigences de la démocratie et des droits de l'homme, les procédures judiciaires, l'obligation de considérer le suspect comme innocent tant qu'il n'est pas jugé et condamné [...] mais il sentait que, comme ailleurs, dans les autres quartiers de la ville, le vieil homme aurait des réponses toutes faites à lui poser⁴⁹⁷.

E non può farlo perché il vecchio gli avrebbe parlato della corruzione diffusa e degli abusi di potere, dell'impunità e dei privilegi di cui godono i potenti. Se non può controbattere è perché l'anziano gli avrebbe risposto senza ambagi che «non sta al porco dire che l'ovile è sporco».

Si la cour du mouton appartiene a un genere che ha di per sé stretti legami con il plurilinguismo: il modo realistico che caratterizza il genere poliziesco lo rende infatti un terreno fertile per l'eterogeneità linguistica. Nel nostro caso, la dimensione eterolingue, seppure in modo obliquo e indiretto, viene incontro al lettore già dal titolo, in quanto esso ricalca le locuzioni proverbiali e le massime africane a sfondo didattico, spesso costruite con il “si” iniziale. Per fare solamente un esempio, si può citare una delle innumerevoli massime che costellano *En attendant le vote des bêtes sauvages* di Ahmadou Kourouma, che recita «si la perdrix s'envole son enfant ne reste pas à terre»⁴⁹⁸.

Dal titolo del romanzo, la forma proverbiale si estende ai titoli dei 24 capitoli, che attingono tutti al grande serbatoio della paremia: reali o inventati che siano, questi proverbi lasciano intravedere sottotraccia la presenza delle lingue africane. Tutte le più ricorrenti tipologie di massime e proverbi sono qui rappresentate: alcune locuzioni sono costruite con il “c'est”, altre con “quand” e altre ancora con l'impersonale “on”⁴⁹⁹.

Per quanto riguarda invece lo spazio del testo, l'eterolinguisma coinvolge unicamente il livello lessicale, manifestandosi sotto forma di prestiti che in certi casi sono classificabili come culturemi, e in altri casi sono invece prestiti generici. Nella prima categoria rientrano per esempio «gari» e «matindjan», entrambi riferiti alla sfera del cibo:

⁴⁹⁷ Florent Couao-Zotti, *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, cit., p. 196.

⁴⁹⁸ Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cit., p. 11.

⁴⁹⁹ Per un approfondimento su questo aspetto, si veda il capitolo *La réception ethnostylistique du texte littéraire africain francophone: Esquisse d'une grammaire*, in Edmond Biloa, *Le français des romanciers négro-africains. Appropriation, variationnisme, multilinguisme et normes*, cit., pp. 281-316.

Avec deux ou trois poignées de *gari*, farine de manioc délayé, ça vous remplit un gros bonhomme⁵⁰⁰.
Un jardin hérissé de panneaux publicitaires comme autant de morceaux de viande dans une sauce *matindjan*^{*501}.

Tra i prestiti generici troviamo invece parole come ad esempio «chia», definito nel glossario come «argent»:

– Allonge le *chia*^{*}, mec, on va pas y passer la journée⁵⁰².

I prestiti introdotti provengono tanto dalla lingua fon (lingua nazionale del Benin), come da forme di *argot* di questa stessa lingua, a cui si aggiungono termini del francese della Costa d'Avorio e del più generale francese d'Africa. Nella quasi totalità dei casi gli inserti sono qui spiegati o tradotti, oltre a essere segnalati tipograficamente. Oltre all'italico, in due casi intervengono le virgolette a marcare i prestiti (nel caso dei termini «coupé-decalé» e «ambianceurs»). Per il resto, che si tratti di parole di origine ivoriana oppure provenienti dalla lingua fon, interviene sempre il corsivo a renderne palese il carattere straniero. Eccone alcuni esempi, scelti tra i molti possibili:

L'homme avait, semble-t-il, deux particularités: *yovo*^{*} et manchot⁵⁰³.

D'un seul geste, il versa à ses hôtes deux rasades de *sodabi*^{*} dans les petits verres, les fameux *talo kpémis* qui savent, par petites doses, bien discipliner l'ardeur des poivrons⁵⁰⁴.

Quanto alle forme esplicative – che si trovano ora inserite nel testo stesso, ora nelle definizioni del glossario – sono presenti in 30 casi. Più precisamente, 23 inserti sono spiegati all'interno del glossario, 6 nel corpo del testo, mentre un termine è oggetto di una duplice chiarificazione; si tratta dell'espressione «chaussure antigoudron» che, già accuratamente spiegata nello spazio testuale come «chaussures maison, ressemelées avec des lattes de pneus»⁵⁰⁵, una volta trasferita nel glossario dà luogo a una definizione ancor più minuziosa:

⁵⁰⁰ Florent Couao-Zotti, *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, cit., p. 45. Grassetto mio.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 83. Grassetto mio.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 9. Grassetto mio.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 7. Grassetto mio.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 45. Grassetto mio.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 157.

Antigoudron: chaussures fabriquées à base de caoutchouc issu de pneus de camion. Ces chaussures sont susceptibles de résister au sol avec la même âpreté qu'un pneu de gros-porteur⁵⁰⁶.

Benché in tutti gli altri casi non sia applicata questa doppia e a dir poco esaustiva esplicitazione, le glosse esplicative inserite nel testo non lasciano mai spazio a incertezze. Così, ad esempio, il termine «waxala» viene chiosato in questo modo:

Maudit métier! Qui n'était capable finalement que de ne l'enrichir avec des *waxalas* gratuits, c'est à dire des problèmes interminables!⁵⁰⁷

Lo stesso vale per la parola «rienneux», la cui definizione altrettanto precisa viene inserita tra trattini:

Un enfant dont le père, un *rienneux* – **chomeur invétéré** –, avait disparu dans les vapeurs de la ville⁵⁰⁸.

Oltre a questi inserti puntuali, l'eterolinguismo di *Si la cour du mouton* si concentra in un unico passaggio dialogico in cui assolve una funzione di stampo marcatamente mimetico, caratterizzando socialmente la voce di un personaggio secondario. È nel capitolo XX, dedicato alla fuga di Smaïn, il cinico criminale, che irrompe questo lungo dialogo. Nel capitolo si racconta l'incontro di quest'ultimo con un non meglio precisato «clandestin», nascosto a bordo di uno scalagnato treno: i loro scambi verbali sono all'insegna di una lingua scorretta, in cui la sintassi (elisione degli articoli, deittico *-là*, verbi all'infinito) e la grafia fonetica (per esempio «sèlement») tentano di riprodurre la variante, diastratica e diatopica insieme, parlata dal personaggio minore. A titolo esemplificativo, ne riportiamo qui sotto qualche stralcio:

- Bon Dieu: qu'est-ce qu'un *batouré** comme toi vient faire dans wagon pourri-pourri comme ça? lui-jeta-t-il, surpris?⁵⁰⁹
- Donc valise-là, plein l'argent? insista-t-il.
- Moi vouloir *sèlement* moitié et te ficher la paix⁵¹⁰.

Alla luce di quanto detto finora, appare chiaro come l'eterolinguismo rientri anche qui nella sua forma minimale: il lettore è guidato nella lettura, in modo da dispensarlo da ogni ulteriore sforzo di comprensione, mentre la presenza dell'eterolinguismo risponde principalmente a una ricerca di verosimiglianza. Se nelle parti narrative le

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 199.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 198.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 53. Grassetto mio.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 156.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 158.

incursioni eterolingui sono infatti funzionali a fissare il racconto in uno spazio geografico ben definito, in maniera analoga nei momenti dialogici servono a mimare la voce di un personaggio. Entrambi gli spazi testuali riportano dunque un eterolinguismo di marca mimetica, basato su un meccanismo che punta alla referenzialità e alla riproduzione del reale.

Pagli

Come nei suoi romanzi precedenti, anche in *Pagli* Ananda Devi dà voce a una figura femminile e marginale, che riesce a trovare una forma di riscatto attraverso la trasgressione di norme sociali e valori codificati. Ambientato a Terre Rouge, *Pagli* racconta la storia di una giovane indo-mauriziana violentata dal cugino all'età di tredici anni e fatta prigioniera dalla famiglia di quest'ultimo. Daya, questo il nome della protagonista-narratrice, accetta ciononostante di sposarlo, poiché è proprio attraverso il matrimonio che riesce ad appagare la sua sete di vendetta. Il matrimonio non rappresenta infatti un atto di sottomissione, ma diventa per lei una forma di resistenza e di rivolta, tanto contro il marito, quanto contro i codici socio-culturali. Attraverso il matrimonio, Daya riprende il controllo del proprio corpo e, negandosi al marito e sottraendosi ai doveri coniugali, ritrova la libertà che le è stata strappata. L'azione della protagonista innesca un processo di ricreazione e risignificazione del rituale del matrimonio: contravviene punto per punto alle norme che regolano la vita della "buona moglie" indiana. Così, durante la cerimonia, il voto di fedeltà e ubbidienza verso il marito, disposto dalla tradizione, viene sovvertito e riformulato in una contro-preghiera, una preghiera che risponde ai suoi scopi di vendetta. Allo stesso modo, durante la prima notte di nozze, come forma suprema di resistenza lei si strappa la *tikka*, segno dello status di donna sposata, e così facendo nega la presenza del marito.

La trasgressione nei confronti dei codici morali imposti dalla comunità si manifesta inoltre nei rapporti di Daya, che stringe legami con uomini e donne esterni alla comunità indo-mauriziana di cui lei fa parte. Tanto l'amica Mitzy quanto l'amante Zil appartengono alla comunità creola dell'isola. Così, Doya è colei che non solo viola le barriere di etnia, ma anche le linee di separazione di classe e casta, denunciandone l'insensatezza: l'amica Mitzy è una prostituta, la donna da cui «les hommes viennent chercher leur jouissance» e Zil un pescatore. Poiché tali rapporti infrangono le divisioni

di casta suscitano disprezzo, sdegno e riprovazione; e in quanto diversa e deviante rispetto alla “normalità”, Daya viene tacciata di pazzia, esclusa e allontanata dal resto della comunità. La famiglia del marito la rinchiude in una *kazot pul* (gabbia di polli) da dove Daya trova una via di fuga, stabilendo un dialogo immaginario con Zil; da lì dentro invocherà una pioggia torrenziale, un minaccioso e apocalittico «océan rouge», che trascina con sé il villaggio e i suoi abitanti sotto una coltre di fango. Non si tratta però di una vendetta, bensì di un desiderio di rinascita per il villaggio: è il desiderio di vedere il villaggio rinascere a nuova vita, più libero e tollerante.

La dimensione eterolingue di questo romanzo salta agli occhi del lettore fin dal primo elemento che gli viene incontro, il titolo. *Pagli* è infatti un termine di lingua hindi che significa “pazza” ed è l’appellativo con cui la protagonista viene marchiata dalla comunità indo-mauriziana. Ma non è tutto. Oltre allo spazio del titolo generale, l’eterolinguismo si estende anche ai titoli dei capitoli che sono al tempo stesso in francese e in creolo: al titolo francese segue la traduzione in creolo, riportata in corsivo⁵¹¹. Eccone qualche esempio: «Nuit/*Lanwit*», «Rencontre/*Zwenn*», «Envol/*Anvole*». Dietro tale scelta linguistica vi è un preciso disegno estetico e poetico, secondo quanto spiega Devi in un’intervista rilasciata a Patrick Sultan:

L’idée des doubles titres de chapitres, dans *Pagli*, était entièrement due à la sonorité et à la musique des mots – [...]. Je me sens de la sorte appartenir à cette famille d’écrivains qui aime les mots pour eux-mêmes, qui aime jouer avec la double image créée par la sonorité et leurs sens, qui souhaiterait que le chant des mots porte le lecteur plus avant dans la lecture, comme un murmure de vent u d’océan.

[L’idea dei titoli di capitolo doppi, in *Pagli*, era interamente dovuta alla sonorità e alla musica delle parole – [...]. Mi sento appartenere così a quella famiglia di scrittori che ama le parole per loro stesse, che ama giocare con la doppia immagine creata dalla sonorità e dai loro sensi, che auspicherebbe che il canto delle parole portasse il lettore più avanti nella lettura, come il mormorio del vento o dell’oceano⁵¹².]

⁵¹¹ A proposito dei titoli bilingui, Patrick Sultan parla di un processo di «“traduction simultanée” qui est assez courante dans les littératures postcoloniales». Patrick Sultan, *Ruptures et héritages: entretien avec Ananda Devi*, citato da Rohini Bannerjee in *L’Espace littéraire mauricien: l’hétérolinguisme dans l’Œuvre francophone d’Ananda Devi*, «Contemporary French and Francophone Studies», vol. 15, n. 5, 2011, p. 507.

⁵¹² Patrick Sultan, *Ruptures et héritages: entretien avec Ananda Devi*, citato da Jeeveeta Soobarah-Agnihotri in *Folie des sens et folie des langues: Le plurilinguisme, stratégie d’écriture dans Pagli d’Ananda Devi*, «Nouvelles Études Francophones», vol. 23, n. 1, Numéro spécial sur l’Océan Indien, Printemps 2008, p. 179. Sempre riguardo ai titoli, Devi scrive: «quand j’écrivais les titres des chapitres je mettais *Nuit* et après je pensais à l’équivalent en créole *Lanwit*, où l’article et les mots sont collés, et je me disais que, au fond, les sonorités sont semblables, mais qu’on entend quelque chose d’un peu plus rêveur dans *Lanwit*; c’est quelque chose d’un peu plus allongé, peut-être d’un peu plus poétique». Alessandro Corio, *Entretien avec Ananda Devi*, «Francofonia», n. 48, Primavera 2005, p. 152, trad. mia.

Il creolo innesca una serie di effetti sonori e giochi di echi, che proiettano sul romanzo una particolare dimensione poetica. È ciò che emerge, ad esempio, dalla successione di una serie di titoli che creano una rete di rimandi sonori: ai titoli in francese «Asile», «Pluie», «Boue», «Haine», «Amour» corrispondono le forme creole «Lazil», «Lapli», «Labu», «Laenn», «Lamur», in cui la ripresa anaforica crea un flusso continuo di musicalità. In modo analogo, nella sezione del romanzo dedicata a Zil, omofonie e combinazioni di suoni acquistano un significato narrativo. Qui un capitolo si intitola *Asile*, che in creolo diventa *Lazil*: accade così che, per paronomasia, il luogo di prigionia venga a coincidere con l'uomo amato.

Oltre a svolgere una funzione estetica, il creolo è la lingua attraverso cui prende forma l'azione di resistenza di Daya: questa lingua entra infatti in scena in un momento di grande rilievo e di forte tensione narrativa, il voto nuziale. È in creolo – e non in sanscrito, come prevede la tradizione – che lei pronuncia la sua potente preghiera sacrilega; il creolo è perciò lo strumento attraverso il quale la subalterna prende la parola, si ribella e modifica la propria condizione di assoggettamento.

*Mo priye pu mo gagn kuraz dir non. Pu ki mo tuzur mazinn mo duler.
Pu mo kapav get mo mari en fas e ki li lir mo laenn dans mo lizie. Mo
priye pu mo pa swiv simen fam, simen mama, sime belmer. Pu mo pa
vinn enn mofinn ki nek anvi tuy lespwar dimunn. Mo priye pu ki
zenfan ki pu ne dan mo vant enn zenfan lamur, pa laenn⁵¹³.*

È un voto con cui sovverte il matrimonio indiano e i suoi codici, che fa rabbrivire il pandit e terrorizza il marito. Invece di promettere fedeltà e ubbidienza, Daya recita un giuramento di infedeltà e promette la più strenua e risoluta disobbedienza: lei non si occuperà del marito, non lo servirà né gli darà una discendenza. Si tratta di una scelta linguistica che Devi stessa commenta nel corso di un'intervista, spiegando come essa risponda a una logica di «trasgressione» e apra strappi profondi nei confronti della tradizione. La sua operazione consiste nel rovesciare il senso delle preghiere tradizionali, che parlano di sottomissione della donna e dei doveri di obbedienza verso il marito attraverso l'uso del creolo, lingua secolarmente subalterna:

L'utilisation du créole dans ce contexte est pour moi vraiment très transgressif par rapport à la mentalité mauricienne. Prendre une prière

⁵¹³ Ananda Devi, *Pagli*, p. 75.

en *sanscrit* et la déformer en *créole* avec un langage qui est parfois viscéral, c'est une rupture intense entre ces deux langues, entre ces deux cultures qui coexistent à Maurice.

[L'uso del creolo in questo contesto è per me veramente molto trasgressivo in rapporto alla mentalità mauriziana. Prendere una preghiera in *sanscrito* e deformarla in *creolo* con un linguaggio che è talvolta viscerale, è una rottura profonda tra queste due lingue, tra queste due culture che coesistono a Mauritius⁵¹⁴.]

Se il creolo è il simbolo dell'opposizione e della resistenza alla tradizione, all'opposto, l'hindi è associato all'ordine sociale. Significativamente, l'hindi interviene nella descrizione dei preparativi per il matrimonio, dove la protagonista viene definita con il termine *dullinn* seguito dalla traduzione «nouvelle épouse». Ma *dullin*, come spiega Rohini Bannerjee, non vuol dire soltanto «“la nouvelle mariée” mais englobe les particularismes identitaires et les références culturelles»⁵¹⁵; è un termine fortemente connotato, che porta con sé una certa immagine della sposa: la *dullin* è una sposa così come la intende la società tradizionale, vale a dire una sposa «timide, belle, et silencieuse». Appare così evidente come la differenza di lingue coincida dunque con una differenza di visioni del mondo e di punti di vista: qui l'eteroglossia, per dirla con Bachtin, è anche eterologia.

Le due lingue si differenziano anche per quanto riguarda le rispettive manifestazioni testuali. Mentre l'hindi si limita a singole parole, tutte appartenenti alla categoria dei *realia*, il creolo ha una presenza ben più sostanziosa, occupando porzioni di testo più importanti. Oltre a essere presente con termini isolati o sintagmi, si manifesta sotto forma di frasi e in qualche caso occupa interi paragrafi. Le frasi si situano sia in corrispondenza delle parti dialogate, sia nei passaggi di discorso indiretto. Lo troviamo, ad esempio, nei dialoghi tra Mitsy e la protagonista:

Mitsy est là.
Elle se précipite vers moi. **To la! Zonn les twa sorti! Les mo get twa, mo tifi!**⁵¹⁶

Oppure negli scambi con il marito:

Il soupire. **Bon, ase riye**, dit-il⁵¹⁷.

⁵¹⁴ Alessandro Corio, *Entretien avec Ananda Devi*, cit., p. 153, trad. mia.

⁵¹⁵ Rohini Bannerjee in *L'Espace littéraire mauricien: l'hétérolinguisme dans l'Œuvre francophone d'Ananda Devi*, p. 509.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 18. Grassetto mio.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 79. Grassetto mio.

O, ancora, il creolo è la lingua della comunità, lo strumento con cui si esprime la parola popolare. La rabbia delle *mofines*, le guardiane della tradizione e dei valori del patriarcato, trova sfogo in questa lingua:

- *Sa mem ti bizin dan sa fami la, enn pagli!*
- *Nunn zis gayn maler depi tonn met to lipie isi!*
- *Nu pann ena lape, nu nepli ena trankilite!*
- *Tonn amenn malediksyon lor nu lakaz!*
- *To pu fini lazil, to tande?*⁵¹⁸

Per quanto l'eterolinguismo sia prevalentemente circoscritto ai momenti dialogici, il creolo non è messo in bocca solo a personaggi di contorno e secondari: è la narratrice-protagonista stessa a usarlo sovente come mezzo espressivo. Ecco qualche esempio:

Licien pe vini zordi, lui dis-je⁵¹⁹.

Mo al sers, enn day, lui ai-je dit⁵²⁰.

I passaggi eterolingui sono regolarmente segnalati tramite l'italico, ma non sempre vengono tradotti ad uso del lettore non creolofono: solo poco più della metà dei passaggi (17 su 32) presentano infatti una forma di esplicitazione. Ma anche nei casi in cui il creolo è tradotto, è interessante rilevare come la traduzione fornita sia spesso parziale e incompleta, limitandosi a esplicitare lo stretto necessario. È quanto accade in questo passaggio:

Wi, pa ekut zot, mo tifi, zot nam kuma enn tomb. Leur âme est une tombe, disait-elle⁵²¹.

Come si vede, la traduzione non è affatto letterale, opera bensì un accorciamento omettendo completamente la prima parte. In modo analogo, nel frammento che riportiamo qui sotto, la traduzione anteposta al segmento eterolingue si dimostra difettosa:

Vous n'avez pas le droit de l'enfermer comme un animal, a-t-elle dit,
*zot finn ferm li dan kazot pul, me li pa enn zanimo, zot pena drwa
tret dimunn kumsa*, mais personne ne l'a écoutée⁵²².

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 112.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 18. Grassetto mio.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 96. Grassetto mio.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 55. Grassetto mio.

⁵²² *Ibid.*, p. 128. Grassetto mio.

È interessante rilevare, poi, come talvolta l'esplicitazione sia fornita in modo indiretto e trasversale, come si può leggere in questo passaggio:

Elle se précipite vers moi. **To la! Zonn les twa sorti! Les mo get twa, mo tifi! Oui, je suis là et ils m'ont laissée sortir**⁵²³.

Gli inserti eterolingui sono qui esplicitati a posteriori attraverso la risposta che, senza darne la traduzione, ne elucida il contenuto. Tutti questi esempi dimostrano come, anche laddove intervengano elementi chiarificatori, il creolo non sia reso totalmente intelligibile e assimilabile. Se le parole creole piene di affetto e stupore di Mitsy sono tradotte solo parzialmente, le sue canzoni – frammenti di un *séga* – rimangono invece completamente oscure. Eccone qualche esempio⁵²⁴:

Elle a recommencé a rire comme avant. Et puis à chanter: **Mo mari peser lapes ti poson, lamer la monte lalign la kase, mi kompran pa kuman lamori vann bomarse**⁵²⁵.

Elle cesse de parler et se met à chanter [...] **Mo mari peser, lapes ti poson, lamer la monte, lalign la kase, mo kompran pli mo kompran pa kuman lamori vann bomarse...**⁵²⁶

Si tratta di una canzone legata al tempo della schiavitù. Come osserva Jeeveeta Soobarah-Agnihotri,

le séga était autrefois le cris de ralliement des esclaves africains. Après une dure journée passée à trimer sur la plantation des maîtres, les esclaves se rassemblaient le soir autour d'un feu de camp et, accompagnés de leur ravane et leur maravane, ils chantaient et ils dansaient sur le rythme des ségas, exprimant ainsi leur joie et leur tristesse⁵²⁷.

Queste canzoni, che ritornano pagina dopo pagina, evocano quel passato doloroso e vergognoso insieme, un passato che è all'origine delle tensioni sociali e dei pregiudizi razziali che attraversano la società mauriziana. Come si legge nel romanzo infatti:

⁵²³ *Ibid.*, p. 18. Grassetto mio.

⁵²⁴ Come ha rilevato Jeeveeta Soobarah-Agnihotri, la stessa canzone ritorna alle pagine 17, 33 e 150; Mitsy canta poi anche un altro *séga*, che compare una sola volta a p. 57. Jeeveeta Soobarah-Agnihotri, *Folie des sens et folie des langues: Le plurilinguisme, stratégie d'écriture dans Pagli d'Ananda Devi*, cit., p. 180.

⁵²⁵ Ananda Devi, *Pagli*, cit., p. 17.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁵²⁷ Jeeveeta Soobarah-Agnihotri, *Folie des sens et folie des langues: Le plurilinguisme, stratégie d'écriture dans Pagli d'Ananda Devi*, cit., p. 181.

«toutes les déchirures viennent s’inscrire dans la fracture originelle»⁵²⁸. La «folie des langues» messa in scena nelle pagine di *Pagli* sembra allora rientrare in un disegno ideologico: la copresenza di lingue è insomma il segno della profonda necessità e del desiderio di costruire una società plurale, multilingue e aperta, capace di trascendere le divisioni razziali.

Ed è proprio un artificio eterolingue, ci pare, a esemplificare in modo paradigmatico questa volontà di apertura alla dimensione ibrida dell’isola. Dal momento che “île” in creolo si dice “Zil”, lo spazio dell’isola viene a coincidere con l’amante creolo, con l’altro, con la differenza, in contrapposizione a quell’ossessione per il diverso che ha fatto di Daya una *pagli*. Così nel romanzo leggiamo «naître au matin entre tes bras, mon île, mon Zil»⁵²⁹ e, in modo ancora più esplicito, «Zil et Pagli, l’île et sa folie»⁵³⁰.

D’eaux douces

Romanzo d’esordio di Fabienne Kanor, *D’eaux douces* racconta la complessa storia familiare e i difficili rapporti sentimentali di Frida, studentessa nata in Francia da genitori martinicani appartenenti alla generazione del Bumidom. Una famiglia senza storia con il miraggio del «Beau Pays-La France» e aggrappata all’idea che quando si è neri «il vaut mieux éviter de se faire remarquer»,⁵³¹ come ripete continuamente il padre. Il romanzo si apre sugli ultimi istanti che precedono il suicidio di Frida: «Je m’appelle Frida, je viens de tuer un homme et je m’apprête à me faire sauter la cervelle»⁵³², così si legge nell’incipit. Frida uccide l’amato Éric e tutto ciò che lui incarna: l’Uomo Nero «qui te dit A et pense B. Qui te jure B et pense A»⁵³³ e la violenza della tratta. È solo uccidendolo che lei può ritrovare le proprie radici, recuperare la memoria antillese e il suo abisso fondatore. In questo modo contravviene alla «legge del silenzio», all’amnesia storica della madre che rifiuta di assumere il vissuto traumatico delle società caraibiche.

Non a caso Frida uccide e si uccide con l’arma che le è stata lasciata in eredità dalla bisnonna: un’arma che è legata a doppio filo con la storia della stiva negriera.

⁵²⁸ Ananda Devi, *Pagli*, cit., p. 75.

⁵²⁹ Ananda Devi, *Pagli*, cit., p. 87.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 106.

⁵³¹ Fabienne Kanor, *D’eaux douces*, cit., p. 8.

⁵³² *Ibid.*, p. 7.

⁵³³ *Ibid.*, p. 79.

Oramai morta, la bisnonna raggiunge la nipote su una panchina del jardin du Luxembourg, e le racconta la storia che la madre le ha taciuto, la storia di schiavitù di cui è permeata la vita delle donne della famiglia. Ecco cosa le racconta sul conto della bisnonna di sua madre:

Bref de bref, la grand-grand-maman est en mer, dans les cales sales et puantes d'un bateau. Les nègres, car elle n'est pas la seule, ont beau ramer, faire des pieds et des mains pour regagner la côte, la mer court. La terre disparaît⁵³⁴.

L'intero romanzo è costruito come una lunghissima analepsi che intreccia eventi dell'infanzia a scene del passato più recente, alternando un narratore omodiegetico (Frida che racconta la propria vicenda) e un narratore eterodiegetico (che racconta a sua volta la vicenda di Frida). Dalla stanza della residenza universitaria dove ha commesso l'omicidio, Frida rievoca i fatti legati alla vita familiare, racconta l'arrivo alla *Cité Universitaire* dove aderisce al Movimento di Liberazione della Negra (MLN), l'incontro con Éric e la sua partecipazione al collettivo "Pipirit pensant", che rivendica l'indipendenza integrale dalla *Métropole*, e infine il viaggio di ritorno nelle Antille alla ricerca della memoria taciuta, prima significativamente ad Haiti – prima colonia nera ad autoproclamarsi indipendente – e poi in Martinica.

D'eaux douces presenta un tipo di eterolinguismo che si colloca a cavallo tra lo stadio minimale – ovvero un eterolinguismo di stampo didascalico, senza particolari implicazioni estetiche e ideologiche – e forme più impegnate nel portare avanti un disegno politico ed estetico insieme.

Se ci troviamo indecisi sullo status da assegnare qui all'eterolinguismo è perché in questo testo convivono aspetti contraddittori, difficilmente integrabili in un quadro unitario. Ci sono difatti alcuni elementi – quali, ad esempio, il frequente ricorso all'italico e l'uso abbondante di forme esplicative – che ci spingono a considerarla espressione una scrittura eterolingue di taglio per lo più mimetico, motivata dalla ricerca di una corrispondenza tra la lingua e la materia narrativa.

È la conclusione che si trae prendendo in esame la tipologia dei prestiti – che, nella quasi totalità dei casi, sono *realia* – come pure il loro grado di visibilità e di leggibilità. Vediamo, ad esempio, come si presentano i primi culturemi che incontriamo nel testo: «bal boudin», «soupe zhabitants» e «soucougnan». Se gli ultimi due sono

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 191.

marcati dall'uso dell'italico, nel primo caso il termine appare invece in tondo e viene fatto seguire da una perifrasi esplicativa:

À force de patience, celles-là avaient ressuscité la culture populaire de leur île, transformant certains dimanches en **bals boudin, sorte de thés dansants**.⁵³⁵

Per quanto riguarda «soupe zhabitants» – il cui significato è d'altronde facilmente desumibile, in quanto oltre a esserci «soupe», si parla di «dernière cuillerée» – non viene aggiunta alcuna esplicitazione, cosa che invece accade per il termine «soucognan» che, seppure in modo generico, viene comunque chiarito:

Avant de déglutir et d'avaler dans un chuintement plus pénétrant qu'un chant de moustiques la dernière cuillerée de **soupe zhabitants**.⁵³⁶

Question: sachant que les hallucinations relèvent du délire, quelle fonction assigner aux **soucognans, manman dlo et autres espèces semi-végétales du surréel antillais?**⁵³⁷

La tesi di un uso referenziale dell'eterolinguismo è avvalorata anche dal fatto che il creolo compare nei momenti dialogici ai fini di caratterizzare la voce di alcuni personaggi, spesso figure comparsa. Tali passaggi si concentrano nei capitoli che raccontano il viaggio di ritorno di Frida ed Éric in Martinica. Il creolo viene per esempio messo in bocca al personaggio della nonna:

«**Madoumba! Se bien vou, an sav se vou!** (Madoumba! C'est bien toi, je sais que c'est toi!)
— **An sav sé vou. Poutchi ou rivini, Madoumba?** (Je sais que c'est toi. Pourquoi es-tu revenue?)»⁵³⁸.

Come si vede, i segmenti sono riportati in corsivo e fatti seguire da una fedele traduzione letterale racchiusa tra parentesi. Non solo si ricerca qui la completa trasparenza, ma l'entrata in scena del creolo viene annunciata qualche riga prima, allertando il lettore. Poco prima del dialogo, leggiamo infatti: «trop de France pour elle, trop de français dans sa tête, elle qui n'en a appris que le strict minimum»⁵³⁹. Allo stesso modo, il discorso dello zio di Frida è lievemente marcato dall'eterolinguismo, come si evince da questo passaggio:

⁵³⁵ Fabienne Kanor, *D'eaux douces*, cit., p.10. Grassetto mio.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 18. Grassetto mio.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 21. Grassetto mio.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 153. Grassetto mio.

⁵³⁹ *Idem.*

«Vous n’avez pas choisi la bonne période pour venir, l’île est morte, on est en plein Carême. C’est le mois dernier qu’il fallait être là, c’était Carnaval, des zouks partout, des fêtes dans tous les bourgs. Ah **seulement**, il y avait du monde!»⁵⁴⁰.

Oltre ai *realia* (“Carême” e “zouk”), questo frammento si caratterizza per il “seulement” che interviene a contraddistinguere la voce del personaggio. Ancora una volta, la narratrice-personaggio apre un inciso per guidare il lettore e fornirgli un appiglio concreto, chiosando le parole del discorso diretto in questo modo: «je souris, j’avais presque oublié cette façon propre aux gens de là-bas de ponctuer les phrases par un “seulement”»⁵⁴¹.

Se fino a ora abbiamo analizzato quei dettagli che denotano una tensione mimetica, ci sono tuttavia anche segnali che ci portano in un’altra direzione, suggerendoci di ascrivere *D’eaux douces* in una sfera di eterolinguismo che va oltre la ricerca di realismo e verosimiglianza. Una serie di elementi fanno propendere difatti per un eterolinguismo ben più rilevante, che raggiunge la lingua principale, innestandosi in essa e dandole un aspetto differente. A questo riguardo, è significativo rilevare la presenza di parole onomatopoeiche che, prive di segnalazione tipografica, irrompono nel corpo del testo e fanno tutt’uno con esso. L’introduzione delle onomatopee è un dato importante in quanto svela la matrice creola, una lingua che per il suo legame con l’oralità è solita punteggiare il discorso con parole onomatopoeiche. Troviamo, ad esempio, le forme «bim»⁵⁴² «floup»⁵⁴³ e «ouélélé»⁵⁴⁴ che si fondono e confondono nel tessuto testuale:

Vis une main voltiger dans les cieux avant de retomber **bim** sur je ne sais plus laquelle de mes joues⁵⁴⁵.

Le voyage passe **floup**, noyé par les cris d’enfants et le maquerellages de femme⁵⁴⁶.

Cinq minutes après leur **ouélélé**, il ne restait plus rien de la veille⁵⁴⁷.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 151.

⁵⁴¹ *Idem.*

⁵⁴² “Bim” è un’ «onomatopée exprimant une choc brutale». Cfr. <https://www.potomitan.info/dictionnaire/b.pdf>, ultima consultazione maggio 2017.

⁵⁴³ L’onomatopea “floup” «exprime la rapidité et la fin d’une action, d’un mouvement». Cfr. <http://www.creolica.net/Le-vocabulaire-creole-utilise-dans>, ultima consultazione maggio 2017.

⁵⁴⁴ Il termine “ouélélé” esprime «tumulte, vacarme». Cfr. Raphael Confiant, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Ibis Rouge, Matoury (Guyane) 2007, p. 1385.

⁵⁴⁵ Fabienne Kanor, *D’eaux douces*, cit., p. 90. Grassetto mio.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 160.

Qualcosa di analogo accade con termini creoli che, non solo non rientrano nella categoria dei culturemi – e dunque non sono spiegabili in termini di corrispondenza tra il segno e il suo referente – ma trovano posto nel testo senza che intervenga lo stacco tipografico del corsivo. Questo è il caso sia dell'espressione «nanni nannan» sia della parola «coucoune»:

Est nègre enfin celui dont ton père te parle, ta mère te parle, les mauvaises langues te parlent depuis **nanni nannan**⁵⁴⁸.

Bien se frotter la **coucoune** à l'eau claire⁵⁴⁹.

Scomparso il corsivo, esse entrano a tutti gli effetti a far parte della lingua principale che vede, sotto la spinta del creolo, traballare e financo crollare le sue frontiere. La presenza del creolo in alcuni punti del testo si fa ancora più forte perché impregna il francese al punto da renderlo non più riconoscibile come un'unica e singola lingua. Ci sono due spie eloquenti di questa compenetrazione. Innanzitutto il sistema ortografico ne esce trasformato, come si osserva nel calco traduttivo del proverbio creolo “*pa confond coco épi zabrico*” che compare nella forma «confondre cocos et zabricots»⁵⁵⁰. Non si può mancare di notare come “zabricots” presenti qui una grafia conforme al sistema ortografico creolo, che opera l'agglutinazione dell'articolo (/abRiko/→/zabRiko/ [les abricots]).

Ma c'è qualcosa di più. L'azione del creolo si legge chiaramente anche nelle innumerevoli unità lessicali formate per composizione tramite il trattino. Troviamo infatti forme semplici, composte dalla giustapposizione di due sostantivi («papa-pomme», «mère courage», «mot-sourire»), ma anche unità formate da sostantivi e aggettivi («marchand-parlant»), fino a veri e propri sintagmi («Marlène-qui-rit»).

Osservando questi ultimi esempi, l'eterolinguismo non sembra dunque essere un semplice vettore di realismo: le pagine di *D'eaux douces* testimoniano di un processo di creolizzazione che agisce sul francese trasformandolo e rendendolo a poco a poco una lingua straniera a se stessa; si tratta di un'operazione attraverso cui la lingua «muta» prende la parola e fa sentire la propria voce, piegando la lingua francese alle proprie regole.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 207.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 159.

Humus

Fabienne Kanor presenta *Humus* con queste parole: «faire savoir, c'est en 2005 ce qui m'a porté a écrire Humus»⁵⁵¹. Secondo romanzo di Kanor, esso rimanda direttamente a *D'eaux douces*: in queste pagine ritorna il trauma originario della tratta e della deportazione, e dunque il mondo acquatico, tema che occupa un posto centrale anche nella produzione cinematografica della scrittrice⁵⁵².

All'origine della scrittura di *Humus* c'è una storia vera, la storia di 14 donne africane ridotte in schiavitù e stipate nelle *cales* di una nave negriera. Una notte, la notte del 23 marzo 1774, queste 14 donne si sono gettate in mare aperto, facendosi inghiottire dall'abisso del *Middle Passage*. Kanor apprende la storia da una nota che il capitano della nave negriera, Louis Mosnier, appunta sul suo diario. Secondo quanto registra il capitano della nave – cinicamente chiamata *Le Soleil* – si è trattato di un tuffo collettivo: «le 23 mars dernier, il se serait jeté par la dunette à la mer dans les lieux, 14 femmes noires toutes ensemble et dans le même temps, par un seul mouvement...»⁵⁵³. Kanor viene a sapere di questa fuga durante la visita alla *Maison des esclaves* nell'isola di Gorée. Di ritorno in Francia, consulta il diario del capitano presso gli archivi di Nantes e poi, come racconta, «je suis allée voir Ouidah, puis Badagry – Nigéria là d'où le négrier *Le Soleil* était parti»⁵⁵⁴. Così, la scrittura di *Humus* è stata un «processo di immersione»: alla lettura e alla ricerca sul tema della deportazione e della schiavitù, è seguito un viaggio nei luoghi toccati dalla tratta. A partire da quel documento storico asciutto, Kanor costruisce una narrazione corale in cui le schiave, una dopo l'altra, si raccontano dalla nave negriera in viaggio verso le Antille. *Humus* è dunque una scrittura che dà spazio al non detto e alle storie taciute, che prova a colmare i vuoti, le falle e le assenze, dando la parola a coloro che non hanno voce nella Storia e negli archivi ufficiali.

Ogni capitolo del romanzo ha come protagonista-narratrice una delle donne. Così, a turno, *la muette, la vieille, l'esclave, l'amazone, la blanche, les jumelles, l'employée, la petite, la reine, la volante, la mère e l'héritière* prendono la parola. Sono epiteti legati

⁵⁵¹ Fabienne Kanor, *Là d'où je viens*, «Contemporary French and Francophone Studies», vol. 20, n. 3, 2016, p. 405.

⁵⁵² Jason Herbeck, *Entretien avec Fabienne Kanor*, «The French Review», vol. 86, n. 5, April 2016, p. 964.

⁵⁵³ Fabienne Kanor, *Là d'où je viens*, «Contemporary French and Francophone Studies», cit., p. 405.

⁵⁵⁴ *Idem*.

alla funzione svolta nei rispettivi villaggi (nel caso, ad esempio, dell'*esclave* e della *reine*), oppure alle loro caratteristiche (come nel caso della *blanche*, della *petite*, della *muette*). L'ultimo capitolo, intitolato *L'héritière*, dà la parola all'unica donna che non parla dalla nave, l'unica che non è saltata nel mare: si tratta della controfigura dell'autrice, colei che testimonia attraverso la scrittura. Così il romanzo, mentre pone in apertura il personaggio della *Muette*, la donna che ha perso le parole per raccontare, si chiude significativamente con colei che ha la possibilità di trasmettere e tramandare, di riempire i silenzi e di rimediare alle colpevoli amnesie.

L'eterolinguismo di *Humus* coinvolge più lingue: oltre ovviamente alle lingue africane, si registra la presenza anche dell'arabo e del creolo. È proprio quest'ultima lingua ad assumere un ruolo predominante poiché, a differenza delle altre, non si accontenta di costeggiare il francese, ma vi si infila e lo riconfigura.

Ciò che risulta significativo, come vedremo, è che a queste lingue viene riservato un trattamento differente, tanto sul piano della visibilità come della leggibilità. Cominciamo con la meno rappresentata: l'arabo. Quest'ultima lingua si manifesta in formule quali «Walaï», «Allah Akba», «Bismi Hah Rahman Rahim», oppure sotto forma di singole parole, come nel caso di «*xaïma*», tutte locuzioni che compaiono regolarmente marcate tipograficamente dall'italico:

Je jette à la face rouge de l'ecclésiastique un *Allah Akbar*⁵⁵⁵.

Entre les *xaïma*, où plus rien ne traîne, les chèvres blatèrent [...] ⁵⁵⁶.

Spostando l'analisi alle occorrenze provenienti dalle lingue africane, ci accorgiamo che il sistema di segnalazione resta invariato. È quanto rivelano i prestiti “blolo” e “zémidjan”, provenienti rispettivamente dalla lingua *baulé* e *fon*.

Au *blolo*, loin là haut, on raconte que ces femmes n'ont plus d'ombre.⁵⁵⁷

Chevauchant un *zem* braillard (**taxi-moto**), deux cow-boys yorubas surgissent et nous barrent la route⁵⁵⁸.

Come si vede, essi non sono solo segnalati dall'italico ma danno luogo a una glossa esplicativa. A tal proposito, non si può mancare di rimarcare che l'unica nota a piè di pagina che compare nel romanzo contiene la traduzione di una canzone in lingua wolof.

⁵⁵⁵ Fabienne Kanor, *Humus*, cit., p. 72. Grassetto mio.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, pp. 62-63. Grassetto mio.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 52. Grassetto mio.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 237. Grassetto mio.

Le cose cambiano con i prestiti creoli che, al contrario, non sono mai né corsivati né spiegati. Così, tanto il termine “coucoune” quanto le parole “soukougnan” e “laos” sono inseriti senza che niente ne renda palese la loro estraneità. Riportiamo l’esempio di “soukougnan” così da stabilire un confronto con *D’eaux douces*, dove appare sotto ben altre forme:

<p>Moi l’initié, la mambo, la volante, la soukougnan⁵⁵⁹.</p>	<p>On raconte aussi que c’est en brulant les peaux qui sèchent que les bonnes gens se débarrassent des méchants, ces demi-diables qu’on surnomme soukougans⁵⁶⁰.</p>
--	---

Questa comparazione mostra come in *Humus* il creolo sia posto su un piano di parità, cosa che non ha luogo nell’altro caso, dove invece intervengono forme di segnalazione e/o supplementi esplicativi. Una tale assenza non è di poco conto poiché, come osserva Pascale De Souza, «opter pour une définition et/ou traduction revient à donner la priorité à la langue d’arrivée et à renforcer ainsi son statut colonisateur»⁵⁶¹.

Ma c’è di più. Oltre a introdursi nel testo sotto forma di prestiti, il creolo permea nel francese fungendo da modello per la formazione di nuove unità lessicali, che ne riprendono in modo pedissequo la struttura. A tal proposito, si possono citare le forme «laserveuse» e «monpère-mamère» in cui è palesemente riconoscibile lo stampo del creolo, lingua dalle caratteristiche agglutinanti. Allo stesso modo, si ravvisa l’interferenza del creolo nella formazione di unità lessicali create per agglutinazione, mediante il trattino. *Humus* è ricchissimo di tali forme che, sparpagiate in tutti e dodici i capitoli, vanno dalla più semplice «en-mer» fino a raggiungere strutture più articolate e complesse come, per esempio, i composti biverbali «passer-composer», «marcher-fatigué» o le locuzioni a più termini del tipo «pays-loin-là-bas», per arrivare addirittura alla formazione di frasi intere come nel caso di «celle-qui-marche-le-monde».

Il quadro tracciato riflette come il processo di creolizzazione, che in *D’eaux douces* si presentava nelle sua fase iniziale, trovi qui un’espressione più compiuta: il creolo non risulta più né diverso né inferiore, ottiene bensì una posizione di parità rispetto al francese, che giunge anzi a modellare e plasmare sempre più a sua immagine e somiglianza.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 213. Grassetto mio.

⁵⁶⁰ Fabienne Kanor, *D’eaux douces*, cit., p. 37. Grassetto mio.

⁵⁶¹ Pascale De Souza, *Inscription du créole dans les textes francophones, de la citation à la créolisation*, in Maryse Condé e Madeleine Cottenet-Hage (a cura di), *Penser la créolité*, Karthala, Paris 1995, p. 179.

Chair Piment

Seguendo una linea narrativa già esplorata in romanzi precedenti, *Chair Piment* mette al centro della narrazione famiglie antillesi colpite da maledizioni e tare originarie. In questo romanzo procedono su binari paralleli la storia della guadalupena Mina e quella del «bianco di Francia» Victor. Sono i fantasmi che li perseguitano ad avvicinare le loro vicende apparentemente distanti. Mina Montério ha trentacinque anni e vive nella banlieue parigina, dove lavora in una mensa scolastica. Nata e cresciuta a Piment, piccolo villaggio guadalupano, è l'unica sopravvissuta della famiglia Montério, segnata dalla morte violenta di tutti i suoi membri. Mina si trasferisce in *Métropole* nel 1978, a seguito dell'incendio della propria casa, nel quale è morta bruciata viva la sorella Rosalie, che da quel momento non ha smesso di seguirla con i suoi abiti in fiamme. Dopo ventuno anni passati in Francia, Mina decide di tornare in Guadalupa per una quindicina di giorni, con il pretesto di festeggiare il nuovo anno, ma anche e soprattutto con lo scopo di «ramener la Rose au pays»⁵⁶². La donna parte per questo viaggio con Victor Clément, un parigino che entra ed esce dall'ospedale psichiatrico. Come Mina, anche Victor è tormentato da fantasmi ma, a differenza di lei, lui non riesce a vederli. Per i medici, Victor è un depresso cronico, mentre secondo Bénédicte, una paziente antillese dell'ospedale psichiatrico, sono tre fantasmi del suo passato i responsabili della depressione. Stando a quanto sostiene Bénédicte, solo andando in Guadalupa Victor potrà liberarsene e trovare la guarigione. Il racconto del viaggio procede per continui salti del tempo narrativo, che aprono degli squarci sul passato dei protagonisti, spezzando ogni linearità della linea temporale. Grazie ai racconti della comunità femminile di Piment, Mina riesce a ricostruire quel pezzo di storia che le manca e far luce sui segreti del suo passato. In particolare, la nonna paterna Nana le rivela l'origine della maledizione che si è abbattuta sulla sua famiglia: una maledizione cominciata con un incesto. All'origine delle periodiche sciagure c'è il rapporto incestuoso tra un fratello (Melchior Montério, padre di Mina) e una sorella (Suzon Mignard): i due si innamorano ma, una volta che Melchior viene a sapere dal padre la vera identità di Suzon, la respinge e si sposa con altre due donne. Intanto Suzon, tenuta all'oscuro della verità, cova per anni odio e rancore verso l'amato, passando la vita a

⁵⁶² Gisèle Pineau, *Chair Piment*, cit., p. 131.

frequentare stregoni per operare malefici a danni di Melchior e della sua discendenza. Il destino di morte che si abbatte sulla genealogia Montério deriva così dalla sete di vendetta di Suzon: la prima moglie di Melchior muore annegata, la madre di Mina perde la vita in un incidente e Melchior stesso muore fulminato. Allo stesso modo, Victor riesce a mettere fine ai suoi tormenti riconciliandosi con il proprio passato doloroso. Interrogato sulla sua infanzia da un potentissimo *quimboiseur*, dal nome a dir poco eloquente di «Monsieur Verité», Victor scopre finalmente che i tre fantasmi che lo perseguitano sono i tre uomini che hanno slegato il corpo di suo padre, musicista impiccatosi in casa.

L'eterolinguismo di *Chair Piment* presenta un andamento oscillatorio, mostrando un funzionamento ambivalente. Se da una parte infatti sposta ancora più in là la creolizzazione messa in opera in *Humus*, allargando notevolmente lo spettro delle categorie grammaticali dei prestiti, dall'altra sembra fare un brusco passo indietro, introducendo spesso e volentieri l'italico.

A parte qualche *realia* – appartenente all'ambito lessicale della fauna («pipirit»), della flora («banglin»), della cucina («dombrè») o del mondo della religione e della magia («soucougnan», «gadèzafè») –, ci sono altri prestiti che non hanno nulla a che vedere con elementi culturospecifici. Emblematica, a tal proposito, è l'espressione «foutépamal» che significa «se moquer de tout; être insouciant, désinvolte, indifférent»⁵⁶³:

Le bougre hochait la tête d'un air *foutépamal* et la dévisageait avec des yeux de revenant⁵⁶⁴.

O ancora, a riprova dello stadio avanzato della creolizzazione in *Chair Piment*, è da citare la presenza dell'espressione «ababa»⁵⁶⁵, come anche della forma “à l'en-bas”, un'espressione di marcato stampo creolo, lingua nella quale esiste la forma unica “anba”. Essa ricorre in due occasioni:

Buvait une gorgée d'eau en regardant, à l'en-bas de son chapeau l'immensité de la cannaie déployée⁵⁶⁶.

⁵⁶³ Henry Tourneux, Maurice Barbotin e Marie-Huberte Tancons, *Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe: suivi d'un index français-créole*, Editions Karthala, Paris 2009, p. 141.

⁵⁶⁴ Gisèle Pineau, *Chair Piment*, cit., p. 28.

⁵⁶⁵ Riportiamo la definizione fornita dal *Dictionnaire créole*: «creole martiniquais. ABABA signifie: (1) un individu idiot ou imbécile; (2) un individu stupéfait; (3) un individu admiratif. Cfr. <http://www.dictionnaire-creole.com/definition-a.html>, ultima consultazione maggio 2017.

⁵⁶⁶ Gisèle Pineau, *Chair Piment*, cit., p. 28.

Les serments que ton papa m'avait faits à l'**en-bas** d'un manguier en fleur⁵⁶⁷ ...

A ciò aggiungiamo l'espressione «levée au pipirit», che evoca la locuzione creola “au pipirit chantan” (corrispondente dell'espressione francese “au premier chant du coq”). Ma c'è un'altra spia testuale di cui dobbiamo dare conto: si tratta del verbo creolo «terboliser», che significa «tourmenter, embêter quelqu'un»⁵⁶⁸, di cui si servono a piene mani gli esponenti della *Créolité*. Esso fornisce un indizio assolutamente non trascurabile, che si fa espressione di un preciso disegno estetico e politico volto alla valorizzazione e al riscatto linguistico del creolo. Ecco dove lo troviamo:

Elle descendait au mitan du bourg avec des papillotes rassisées à **terboliser** les peignes à queue et les brosses en poils de sanglier qui coiffaient nouvellement les toisons défrisées⁵⁶⁹.

Oltre che nello spazio narrativo, il creolo entra in scena anche nei momenti dialogici, tutti concentrati nella seconda parte del romanzo in cui si racconta del viaggio di ritorno in Guadalupa. Si esprimono in creolo, ad esempio, le venditrici del mercato:

- C'est bien toi, **ti moun** à Medée... Mina !
- Oui, je suis en vacances. Comment vas-tu, Man Pépette?
- La santé, ça va doucement. Mais toi? **Ou savé sé aw viré?**⁵⁷⁰

Se in questo caso i passaggi rimangono oscuri per il lettore unicamente francofono, quando invece è l'anziana Suzon a prendere la parola, il lettore non creolofono non si trova spaesato.

— **An pa ka manjé gwan zafé lé swa**, soupira Suzon. Toi, mange tant que tu peux⁵⁷¹.

— **Fout manjé-aw ka santi bon!** Qu'est-ce que tu as mis au feu?⁵⁷²

Come si evince dai frammenti riportati, le frasi creole sono fatte seguire da qualche forma esplicativa: nel primo caso è fornita una trasposizione piuttosto fedele, mentre nel secondo esempio, benché si tratti di una riformulazione sotto forma di domanda, la

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 297.

⁵⁶⁸ Cfr. <http://antanlontan.chez-alice.fr/motscreo.htm>, ultima consultazione maggio 2017.

⁵⁶⁹ Gisèle Pineau, *Chair Piment*, cit., p. 28.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 272. Grassetto mio.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 235. Grassetto mio.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 244. Grassetto mio.

glossa assolve appieno la funzione di guidare chi legge consentendogli l'accesso al testo.

Dunque il lettore esclusivamente francofono sembra ancora il destinatario principale, il lettore a cui si guarda con un occhio di riguardo. A confermare in modo inoppugnabile tale tesi vi è un altro elemento: la presenza quasi costante dell'italico. Il corsivo infatti non interviene soltanto nei più estesi passaggi dialogici, ma anche per singole espressioni come si può rilevare da questo segmento, in cui la forma di "ti moun" ("enfant") appare in corsivo:

Grossesse sans nuage. Accouchement sans souffrance. *Ti moun* bien portant⁵⁷³.

Per chiarire in modo netto le implicazioni di tali aspetti, possiamo citare le parole di Pascale De Souza. Se, come afferma la studiosa, la fine dell'«enfermement du créole dans un carcan de guillemets ou d'italiques, l'abolition des notes explicatives semblent indiquer que le public métropolitain ne joue plus un rôle de premier plan»⁵⁷⁴, possiamo allora legittimamente concludere che in *Chair Piment* il lettorato metropolitano conserva ancora una posizione forte e privilegiata.

Verre cassé

Verre cassé è il personaggio centrale del romanzo eponimo di Alain Mabanckou. Ex-insegnante, allontanato dal lavoro per alcolismo, *Verre cassé* passa giorno e notte al bar dal nome celiniano Le Crédit a voyage fino a quando il proprietario, *Escargot entêté*, gli affida il compito di mettere su carta la storia del bar e dei suoi avventori. Dapprima recalcitrante, *Verre cassé* si lascia ben presto convincere e accetta quella che sarà la sua ultima missione. Il romanzo che teniamo nelle mani è, in definitiva, una *mise en abyme* del suo taccuino. Così, uno dopo l'altro, sfilano personaggi dalle vite insignificanti e disperate, che hanno alle spalle storie di umiliazioni e ingiustizie, delusioni e inganni. C'è il «type à Pampers» il cui breve passaggio in prigione ha avuto evidenti conseguenze fisiche, «l'Imprimeur» orgoglioso di aver vissuto in Francia, Robinette la prostituta che beve litri di alcol ed è campionessa di «pisse à durée

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 32. Grassetto mio.

⁵⁷⁴ Pascale De Souza, *Inscription du créole dans les textes francophones, de la citation à la créolisation*, in Maryse Condé e Madeleine Cottenet-Hage (a cura di), *Penser la créolité*, cit., p. 186.

indeterminée», la moglie di *Verre cassé*, Angélique, che lui ribattezza Diabolique e tanti altri.

Nelle prime pagine, *Verre cassé* racconta le ragioni che spingono *Escargot entêté* ad affidargli l'incarico: quando gli chiede perché tiene tanto a questo quaderno, il gestore del bar risponde che

il ne voulait pas que *Le Crédit a voyagé* disparaisse un jour comme ça, il a ajouté que les gens de ce pays n'avaient pas le sens de la conservation de la mémoire, que l'époque des histoires que racontait la grande mère grabataire est finie, que l'heure était désormais à l'écrit [...] le patron du *Crédit a voyagé* n'aime pas les formules toutes faites du genre «*en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle*», et lorsqu'il entend ce cliché bien développé, il est plus que vexé et lance aussitôt «*ça dépend de quel vieillard, arrêtez donc vos conneries, je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit*»⁵⁷⁵.

In questo passaggio, viene ripresa – per coprirla di ridicolo e sbeffeggiarla – la nota e arcinota frase pronunciata da Amadou Hampaté Bâ, che recita: «*en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle*». L'affermazione, che attribuisce un'importanza capitale alla tradizione orale e riconosce ai vecchi il ruolo di depositari del sapere, viene contestata da *Escargot entêté* che, mosso da una schietta allergia per le frasi fatte, chiosa con vena sarcastica: «*ça dépend de quel vieillard*».

Sono righe che illustrano due aspetti centrali del romanzo, vale a dire la riflessione metaletteraria e l'intertestualità. Se per *Verre cassé* la scrittura è al principio una costrizione, con il passare del tempo se ne appassiona e ci prende gusto; si sofferma anzi a riflettere sull'atto della scrittura, a ragionare sull'operare dello scrittore. Nel corso della narrazione giunge a dispensare una serie di consigli, mostrandosi insofferente alla norma:

j'écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j'écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j'avais commencé, je m'en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose⁵⁷⁶.

Ne viene fuori una sorta di mini-trattato di poetica, che trova piena espressione nel taccuino che *Verre cassé* scrive per l'*Escargot entêté*, ovvero *Verre cassé* stesso. È un

⁵⁷⁵ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, cit., p. 11-12.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 198.

testo che elegge la violazione della norma a principio primario, non prestando ubbidienza ad alcuna regola, a partire dalla punteggiatura. *Verre cassé* si sbarazza del punto fermo, che l'avrebbe portato nell'abborrita buona condotta, lasciando il lettore con il fiato sospeso per 248 pagine. Così, quando il committente del manoscritto, *Escargot entêté*, lo sfoglia ne rimane profondamente deluso: per lui è tutto da rifare.

j'avais pas bien vu, mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal, tu dois mettre ça un peu au propre, tu crois pas, hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respirations, quelques moments de pause, tu vois, j'attendais quand même mieux de toi, je suis un peu déçu, excuse-moi, ta mission n'est pas encore terminée, tu dois recommencer⁵⁷⁷

Ma la vera protagonista del romanzo è l'intertestualità. *Verre cassé* appare letteralmente ricolmo di una miriade di richiami, riferimenti e citazioni intertestuali (approssimativamente 300). Mabanckou ne inserisce a decine per pagina e, se certe volte sono ben riconoscibili, altre volte si mimetizzano alla perfezione nel flusso del testo. La pratica intertestuale viene qui esplorata in lungo e in largo, coprendo l'intera casistica genettiana: citazione, allusione e plagio. Per quanto nella gran parte dei casi si tratti di titoli di opere letterarie, prevalentemente francesi e francofone, lungi al limitarsi al mondo della letteratura, il bacino a cui lo scrittore attinge per attivare l'artificio intertestuale è decisamente più ampio e variegato: i rimandi spaziano dalla musica al cinema, dal fumetto alla pittura, passando per la storia e l'arte.

Per smontare e decifrare il meccanismo eterolingue messo in atto in *Verre cassé*, ci si può affidare ai frequenti incisi metaletterari sparpagliati nel romanzo, che sembrano fornirci importanti indizi. In particolare, c'è un intervento di *Verre cassé* riguardo alla sua particolare visione della lingua francese che ci pare cogliere appieno la portata e il senso del dispositivo eterolingue del romanzo. Si tratta di un insegnamento che *Verre cassé*, ancora in servizio, rivolge ai propri allievi. Parlando della lingua francese, *Verre cassé*

leur disais que lorsqu'ils auraient compris et retenu toutes les exceptions de cette langue aux humeurs météorologiques les règles viendraient d'elles-mêmes, les règles couleraient de source et qu'ils pourraient même se moquer de ces règles, de la structure de la phrase une fois qu'ils auraient grandi et saisi que la langue française n'est pas

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 239.

un long fleuve tranquille, que c'est plutôt un fleuve à détourner⁵⁷⁸.

Ed è proprio questa pratica del «détour», a cui allude *Verre cassé* nella sua lezione, che pare essere all'origine dell'eterolinguismo del romanzo. Per lo scrittore *Verre cassé* – *alter ego* narrativo dell'autore – il corso della lingua francese è da deviare, storcere e dirottare verso altre e differenti direzioni, anziché mantenerla nel suo alveo normativo. Sono parole in cui risuona la strategia del «détour» di glissantiana memoria, che lasciano dunque intravedere un disegno di scrittura all'insegna della resistenza e della sovversione. Detto altrimenti, per *Verre cassé*, il francese deve passare attraverso forme di «appropriazione» e «abrogazione».

Non ci sembra dunque una coincidenza fortuita se in *Verre cassé* l'eterolinguismo prende una direzione più radicale: trova espressione non solo sul più innocuo piano lessicale, che peraltro ne viene marginalmente toccato, ma anche ai livelli più profondi della lingua quali quello semantico e morfo-sintattico.

Se il piano lessicale si limita a incorporare qualche culturema («poulet-bicyclette», «poulet-télévision», «pousse-pousseur», «bissap»), sul versante semantico sono rintracciabili fenomeni ben più spiazzanti come i casi di slittamento semantico. Accade così che il verbo “gaspiller” subisca una modificazione che lo porta a significare “abîmer” :

ma mère me disait que lire **gaspillait** les yeux⁵⁷⁹

Allo stesso modo, l'espressione “avoir fait la France” («j'ai fait la France»⁵⁸⁰) – e la sua omologa “avoir fait l'Amérique” («j'ai fait l'Amérique»⁵⁸¹) – vede cambiare le sue connotazioni semantiche, subendo una risemantizzazione: non vuol dire più «avoir fait la guerre en France ou en Amérique», ma «avoir vécu» dans ces pays: «y mettre les pieds»⁵⁸². Per fare un ultimo esempio, si può citare questo passaggio in cui «petites» subisce un'estensione semantica, passando a significare “prostitute”.

j'étais au quartier Rex, et là les **petites** étaient bien fraîches, disponibles, ouvertes à toutes propositions principales et

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 244.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 230.

⁵⁸² Cfr. Tatiana Cescutti, *Verre cassé d'Alain Mabankou: entre oralité et écriture ou la transmission d'une mémoire transculturelle*, «Laboratorio critico-Rivista di Francesistica» vol. 2, n. 1, 2012, p. 7, disponibile on line: <http://ojs.uniroma1.it/index.php/laboratoriocritico/article/view/9847>, ultima consultazione maggio 2017.

subordonnées⁵⁸³

Dal punto di vista morfo-sintattico, è da rilevare la presenza di fenomeni di transcategorizzazione che implicano un cambiamento di categoria grammaticale. In questo caso, il verbo “causer” viene nominalizzato trasformandosi nel sostantivo «causers»:

Et alors, entre cet arbre et moi s'établissaient de **longs causers**⁵⁸⁴

Allo stesso modo, l'uso dei tempi verbali viene sottoposto a cambiamenti e modificazioni. Ad esempio, l'impiego del condizionale e del futuro si trova trasformato sotto l'influenza di lingue africane. Secondo Gabriel Manessy, infatti, «le futur dans ces langues n'est pas une projection de l'actuel sur un axe linéaire s'étendant jusqu'à l'infini; il désigne une hypothèse, une éventualité»⁵⁸⁵. È il caso di questi passaggi:

j'ai promis que je **paierai** plus rien à la maison⁵⁸⁶

Je suis sûr que je **passerais** la journée à chercher le point G de son Pays-Bas⁵⁸⁷

L'efficace e implacabile *détournement* operato dalla penna di Mabanckou si abbatte poi anche sulle espressioni idiomatiche, che perdono la loro fissità e si scompongono e ricompongono, così da recare il marchio dell'appropriazione. È ciò che accade alla formula «clouer son bec» che, perdendo la sua rigidità, si trasforma in:

je lui ai dit de **clouer son bec de calao**⁵⁸⁸

L'aggiunta di «calao», uccello emblematico dell'Africa, può essere interpretata come altamente simbolica di questo uso decentrato ed effettivamente appropriato della lingua. Anche in questo caso, *Verre cassé*-Mabanckou esprimono una posizione anti-normativa ed eccentrica, che fa esplodere la norma esagonale facendole assumere una

⁵⁸³ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, cit., p. 51. Grassetto mio.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 192.

⁵⁸⁵ Gabriel Manessy, *Le français en Afrique noire. Mythe, stratégies, pratiques*, citato da Manda Djoa Johnson, *Étude des particularités du français relevées dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou*, «Revue Roumaine d'Études Francophones», n. 5, 2013, p. 10, disponibile on line: http://www.ltml.ci/files/articles7/MANDA_Djoa_Johnson.pdf, ultima consultazione maggio 2017.

⁵⁸⁶ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, cit., p. 49. Grassetto mio.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 108. Grassetto mio.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 50. Grassetto mio.

forma plurima e pluricentrica, caricando la lingua francese di altre esperienze, lingue e visioni del mondo.

L'enfant-bois

L'enfant-bois racconta la storia della famiglia Agustin, focalizzandosi sul personaggio di Éva, protagonista del romanzo. La vicenda familiare viene ricostruita attraverso lunghissime analessi e nel più completo disordine cronologico, procedendo per frammenti e centellinando le informazioni. I capitoli si susseguono mescolando senza soluzione di continuità episodi di Éva bambina in Martinica, momenti della sua vita di trentenne a Londra – che costituisce il presente della narrazione – e vicende risalenti a un passato ancora più lontano, riguardanti gli antenati della famiglia. Il romanzo si apre con una serie di non detti e impliciti, di segreti e silenzi che solo le pagine finali giungono a colmare e spiegare. Il primo capitolo descrive la scena di uno scontro violento tra fratelli, interrompendosi sull'ordine enigmatico di Éva rivolto ai cugini di andare a prendere delle corde. Il secondo capitolo, altrettanto laconico e all'insegna del sottinteso, racconta della fuga nella foresta di Éva alla ricerca dell'amore materno.

Tutta la narrazione è pertanto volta a riempire i vuoti dell'incipit: vale a dire a ricostruire l'episodio del fratricidio commesso da Éva e le ragioni che spiegano il disamore di Marie-Louise nei confronti della figlia. L'evento che funziona da motore del disvelamento è la paventata morte di Nou, nonna di Éva e asse portante della famiglia. L'aggravarsi delle sue condizioni di salute convincono infatti Éva a tornare in Martinica, dopo un'assenza di ventun anni, e in quest'occasione Nou e Éva, detentrici dei segreti familiari, risolvono con il loro racconto le lacune dell'inizio.

Il gesto efferato e tragico di Éva – che impicca il fratello Théo – si trova strettamente allacciato al passato schiavista: rimanda alle torture subite da Admonise, schiava nera madre adottiva di Nou. Il corpo sospeso di Théo rinvia al corpo mutilato della donna, esposto pubblicamente dal padrone bianco. Éva vuole rovesciare la Storia: Théo incarna la figura del dominatore, rivolge a Éva parole insultanti e violente. E Théo è anche il figlio amato e prediletto, quello che rappresenta la vittoria di Marie-Louise sul destino: è nato da una relazione adultera con un uomo bianco, mentre Éva è la «negra», l'erede della schiava Admonise. Il fratricidio e l'odio che Marie-Louise nutre

per Éva affondano nella violenza della storia, nel trauma primordiale della schiavitù. A quel passato originario il romanzo fa esplicitamente riferimento nell'epigrafe iniziale, affidata a un passo di *Beloved* di Toni Morrison, dove la violenza della schiavitù trova suprema espressione in un gesto disperato e di rivolta insieme, quale l'infanticidio: piuttosto che consegnare la figlia alla schiavitù, la protagonista la uccide.

Come già si può intuire dal titolo – in cui la forma agglutinata col trattino mostra chiaramente un'impronta creola (si pensi soltanto alla parola “pied-bois”) – l'eterolinguismo che caratterizza *L'enfant-bois* non è affatto di poco conto: la lingua principale non rimane intatta, bensì viene presa d'assalto, lavorata e modellata dal creolo. Questo romanzo segna un punto di svolta nel *corpus*, spingendo l'eterolinguismo verso le sue forme più forti e radicali.

Rispetto ai testi finora analizzati, si osserva qui un vistoso aumento del numero dei prestiti (si aggirano sulla cinquantina); ma, al di là del dato quantitativo che è comunque significativo, è importante rimarcare che essi non appartengono esclusivamente agli abituali campi lessicali – quali la fauna (“yenyen”, “kayali”), la sfera del cibo (“calalou”, “zabelbok”), la religione e la magia (“dorlis”, “djab”) – ma fuoriescono da essi. Troviamo, solo per fare qualche esempio tra i molti possibili, sostantivi come «balan» («élan, vitesse») e «zwel» («poursuite»), espressioni come «ababa», «tèbè», «toubonman». Ma il dato ancor più rilevante è che essi si innestano nella narrazione in tondo, entrando così a far parte del corpo del testo a tutti gli effetti. Vediamone qualche esempio:

Son cœur... son cœur l'a d'abord aidée, lui donnant le **balan** indiqué⁵⁸⁹

Des **zwels** dans l'herbe haute aussi coupante qu'un rasoir⁵⁹⁰

Brusquement, **toubonman**, les vagues avaient changé le sens de leur danse macabre⁵⁹¹.

Per quanto questi prestiti, non essendo imputabili alla ricerca di una corrispondenza con un referente culturospecifico, siano già emblematici di un eterolinguismo ben più pregnante, *L'enfant-bois* si spinge ancora più in là. Innanzitutto le inserzioni in tondo spesso si allungano notevolmente, come in questo caso:

⁵⁸⁹ Audrey Pulvar, *L'enfant-bois*, cit., p. 19. Grassetto mio.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 48. Grassetto mio.

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 82. Grassetto mio.

Sa taille semblait puissante, ceinte dans un **maré-tchouw-pou-koupé-kan**, laissant deviner une chute de reins à damner un eunuque⁵⁹².

Ma c'è dell'altro: tale romanzo porta al suo interno forme di eterolinguismo assai più invasive e capillari, che incidono la lingua principale facendole assumere nuove fattezze, come annunciato programmaticamente dal titolo. Tra queste possiamo citare la formazione di neologismi costruiti per agglutinazione, che ricalcano lo stile sintetico del creolo: si tratta di creazioni lessicali di cui il testo è stracolmo. Troviamo composti binominali (“tronc-maison”, “forêt-pluie”), unità formate da nomi e avverbi (“fille-dehors”, “avant-pluie”) oppure da aggettivi e nomi (“future-femme”).

A ciò dobbiamo aggiungere un fenomeno ben più radicale, che accentua ancor più il processo di creolizzazione: si tratta dell'uso del sistema ortografico creolo. Tale processo si manifesta a due livelli di diversa intensità: quello più pacato consiste nel servirsi della grafia creola per il creolo; in quello più aggressivo si arriva invece a ricorrere alla grafia creola per il francese. Per avere una misura dell'operazione audace compiuta da Pulvar, risulta quanto mai illuminante il confronto con gli altri testi del *corpus*. A tale scopo, seguiamo da vicino il percorso della parola creola “pied-bois”, la cui forma grafica creola è “piébwa” (ma appare anche sotto forma di “pyébwa” e pyébwa”). Se in *Chair Piment*, essa si presenta adattata alla grafia francese, *L'enfant-bois* con una mossa strategica ripristina l'originaria ortografia creola:

<p>On avait fouillé la case, retourné le jardin, inspecté chaque pied-bois⁵⁹³.</p>	<p>Le glouglou triste du kayali l'aide à se frayer un passage paisible dans le désordre hydrophile, où insectes et reptiles règnent en affidés, gardiens zélés des piébwa⁵⁹⁴.</p>
	<p>courout se réfugier derrière le volant de sa voiture et, sans un mot, se mit en position de contourner le piébwa⁵⁹⁵.</p>

Lo stesso trattamento è riservato ai termini tra loro associati “makérelaj” e “makrelle” (il primo significa «commerage», mentre il secondo «une femme curieuse

⁵⁹² *Ibid.*, p. 162. Grassetto mio.

⁵⁹³ Gisèle Pineau, *Chair Piment*, cit., p. 120. Grassetto mio.

⁵⁹⁴ Audrey Pulvar, *L'enfant-bois*, cit., p. 19. Grassetto mio.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 104. Grassetto mio.

des affaires d'autrui»⁵⁹⁶) che – a differenza di quanto accade in *Chair Piment*, dove si presentano nella forma francesizzata – in *L'enfant-bois* esibiscono la loro grafia creola:

Les croyants qui grimpaient encore au Calvaire — plus par maquerellage que par esprit de foi ⁵⁹⁷ .	En toute une vie de makrélaïj' , elle n'avaient jamais rien vu d'aussi énorme ⁵⁹⁸ .
Elle [...] ferma la porte derrière elle, veillant à n'être pas vue de quiconque, maquerelles en faction derrière leurs persiennes ⁵⁹⁹ .	Derrière la poussière de leurs persiennes mi-closes, les makrelles au front scientifique ⁶⁰⁰ .

Un segnale testuale ancor più forte e carico di potere simbolico proviene dal termine francese “fait-tout”, di cui seguiamo ancora una volta la traiettoria allargando l'osservazione all'intero *corpus*. Vediamo cosa succede rispettivamente in *D'eaux douces* e *L'enfant-bois*:

La complainte de mon oncle se noie [...] dans le bourdonnement lointain des **fait-tout**⁶⁰¹.

Nou frappe plusieurs fois le bout de la cuillère en bois sur le rebord du **fétou** rempli de viande et redresse le buste⁶⁰².

Pulvar sta qui creolizzando il francese conformandolo all'ortografia creola: riconfigura la lingua francese, facendole portare impresso il marchio del creolo. Appare evidente come attraverso questi procedimenti, il francese si configuri come una terra da colonizzare e conquistare. Questo tipo di operazione ricorda da vicino il monito degli autori dell'*Éloge de la Créolité* che, a proposito della lingua francese, scrivono «nous l'avons conquise, cette langue française [...]. Notre littérature devra témoigner de cette conquête»⁶⁰³.

C'è poi un altro aspetto dell'eterolinguisimo nell'*Enfant-bois* che pare in piena conformità con gli assunti del manifesto della *Créolité*, vale a dire la difesa di un'estetica dell'opacità. Qui, infatti, i segmenti eterolingui non sono quasi mai tradotti,

⁵⁹⁶Cfr: https://www.unibamberg.de/fileadmin/uni/fakultaeten/split_lehrstuehle/romanische_sprachwissens_chaft/PI_m-revu.pdf, ultima consultazione maggio 2017.

⁵⁹⁷ Gisèle Pineau, *Chair Piment*, cit., p. 72. Grassetto mio.

⁵⁹⁸ Audrey Pulvar, *L'enfant-bois*, cit., p. 164. Grassetto mio.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 183. Grassetto mio.

⁶⁰⁰ Audrey Pulvar, *L'enfant-bois*, cit., p. 164. Grassetto mio.

⁶⁰¹ Fabienne Kanor, *D'eaux douces*, cit., p. 152. Grassetto mio.

⁶⁰² Audrey Pulvar, *L'enfant-bois*, cit., p. 33. Grassetto mio.

⁶⁰³ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, cit., p. 46.

lasciando così il lettore non creolofono completamente spaesato. Riprendendo le parole di De Souza, potremmo dire che *L'enfant-bois* comincia a scalzare il lettore occidentale dal suo ruolo di protagonista. Con questo romanzo viene quasi completamente messo fine al «carcan» di corsivi e traduzioni-spiegazioni che – sempre seguendo De Souza – rappresentano spie incontrovertibili della preminenza accordata al lettore europeo. Allo stesso modo, la lingua francese è sempre meno la lingua colonizzatrice, che si arroga il diritto di spiegare e rendere accessibile l'altro.

Temps de chien

Secondo dei tre volumi che compongono la trilogia dei «sous quartiers»⁶⁰⁴, *Temps de chien* (2001) è narrato dalla prospettiva di un cane, Mbdoujak, il cui padrone, Massa Yo, è il gestore del bar *Le client est Roi*. C'è da dire che il bar è un luogo simbolo di una certa epoca della storia camerunense: la crisi economica degli anni Novanta, seguita da un'ondata di licenziamenti, dà infatti vita a un proliferare di questi luoghi. Massa Yo è un ex funzionario pubblico che, rimasto senza lavoro, decide di aprire un bar, come racconta Mboudjak:

la mortelle crise jeta Massa Yo au chômage et en fit un barman, toute la population de Madagascar n'aura rien trouvé d'autre à faire pour se débrouiller elle aussi qu'ouvrir des bars. Oui, les bars, il y en a tous les dix mètres dans notre sous-quartier⁶⁰⁵.

Massa Yo – e come lui molti altri – intuisce che si tratta di un mestiere con cui è possibile provvedere alla propria sopravvivenza: per la massa di senza lavoro, il bar è un microcosmo ideale in cui ingannare il tempo e annegare nell'alcol frustrazioni e delusioni. Prototipo di questa umanità dolente è il personaggio di Docta, ingegnere disoccupato, che trascorre le sue giornate al *Client est Roi* in attesa di un impiego:

Il attendait toujours. Il attendait maintenant de préférence devant le bar mon maître. En attendant, il tuait sa vie à l'alcool, et l'agrémentait stratégiquement de sport lytique. Il ne manquait pas de dire à chacun que son séjour dans « Le Client est Roi » n'était que passager⁶⁰⁶.

⁶⁰⁴ La trilogia si apre con *La promesse des fleurs* (1997) e si chiude con *La joie de vivre* (2003).

⁶⁰⁵ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 42.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 72.

La vita del bar e delle strade di Madagascar, insalubre quartiere di Yaoundé, scorre sotto gli occhi di Mbdoujak, cane filosofo e narratore autodiegetico del romanzo che, appostato di fronte al bar del suo padrone, osserva, scruta e studia il mondo. Nel lavoro di osservazione intrapreso da Mbdoujak, la questione dell'umanità occupa una posizione centrale: «Où est l'homme?» si chiede il cane filosofo. Gli eventi di cui è testimone lo portano piuttosto a constatare l'inumanità dell'umano: Mbdoujak condanna la codardia, la bassezza e la meschinità dell'uomo. E a fornire un contraltare alla disumanità dell'umano, sarà proprio lui: un animale. Mbdoujak, assieme al “Corbeau” chiamato anche “le philosophe” (alter ego dell'autore), ha il coraggio di abbaiare la sua protesta contro le violenze e i soprusi del potere: saranno solo loro a scagliarsi contro l'ingiusto arresto del “vendeur de cigarettes”. Mbdoujak rimprovera una certa viltà al proprio padrone: Massa yo «comme tout le monde dans le quartier, il s'était très vite lavé les mains, et il continuait paisiblement et sans honte à vendre ses bières»⁶⁰⁷. Per aver manifestato il suo dissenso, Corbeau verrà a sua volta arrestato nel silenzio e nell'indifferenza generale e verrà dipinto dalla *rumeur* come un traditore. Il “bon camerounais” appare così complice del potere repressivo, partecipando alla costruzione inquinata e manipolata della realtà che il potere propugna. Una volta uscito di prigione, Corbeau (e Nganang con lui) pronuncia il suo feroce *J'accuse*:

Vous tous là qui me regardez avec vos gros yeux, combien de fois m'avez-vous raconté que vous souffrez? [...] Où est passé l'homme en vous? Qu'êtes-vous devenus? Où est votre tête? Vous ne savez même plus revendiquer la justice? Vous ne savez même plus ce qu'est le droit? Des loques vous êtes! Incapables de raison, incapables de réflexion, incapables de courage! Vous vous tuez à l'alcool, mais vous êtes plus lâches que des hyènes. Combien sont morts dans des prisons alors que vous vous soûliez d'indifférence dans les bars? Biya prend tout votre argent, s'en va le cacher en Suisse; il vous laisse croupir dans les sous-quartiers, et vous passez tout votre temps à jacasser, à vous soûler la gueule, et à baiser les petites! Vous attendez le salut qui va vous tomber du ciel, hein?⁶⁰⁸

Solo l'uccisione di un bambino, Toukou, da parte della polizia risveglia un moto di protesta, e per la prima volta l'intero quartiere scende per le strade: il romanzo si chiude su una rivolta collettiva, al grido martellante di «Biya must go!».

Temps de chien è per più versi e a più livelli il romanzo più eterolingue del corpus. Possiamo affermarlo innanzitutto sulla base del numero delle lingue coinvolte: oltre ai francesi (esagonale e camerunense), Nganang porta sulla pagina numerose

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 176.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, pp. 204-205.

lingue locali (medumba, beti, bulu, douala, bassa, ecc.), il *camfranglais*⁶⁰⁹ e il pidgin-english, creando un variegato e creativo impasto linguistico. Al tempo stesso, se lo riconosciamo come tale è anche perché è il romanzo che presenta la più ricca e ampia varietà di forme eterolingui messe in campo (prestiti, code-switching, neologismi, calchi). A ciò dobbiamo aggiungere il numero davvero mastodontico dei fenomeni eterolingui, che si aggirano attorno ai 200⁶¹⁰. Lungi dall'averne una pretesa di esaustività, la nostra descrizione intende dare solamente un'idea di come il meccanismo eterolingue trovi in queste pagine una vistosa impennata, complicandosi e intensificandosi⁶¹¹.

Dal punto di vista lessicale, si possono rintracciare una notevole quantità di prestiti, ma anche numerosi neologismi. Buona parte dei prestiti appartengono, come di consueto, alla categoria dei *realia* e sono mutuati da lingue africane. A puro titolo di esempio, citiamo «kaba ngondo», termine proveniente dalla lingua *douala* che designa «une grande robe en tissu de pagne», e “bobolo”, prestito di lingua *ewondo* che significa «saucisson de manioc»:

la mère de Soumi toujours arrachée dans un **kaba ngondo**⁶¹².

émasculé par le **bobolo** sec aux arachides grillées qu'il devait maintenant manger le matin, à midi et le soir⁶¹³.

Numerosi prestiti afferiscono al campo delle interiezioni, altrettanto importante è il numero di esempi classificabili come insulti e parolacce. Appartiene a quest'ultima categoria la locuzione «ye maleh», presa a prestito dalla lingua *ghomala*, che secondo Ladislas Nzesse sta a indicare una «surprise désagréable»⁶¹⁴. Quanto alle interiezioni, possiamo citare la forma «kaï wa laï!», che proviene dalla lingua fulfulde e significa «attention».

⁶⁰⁹ Secondo Carole de Féral, si tratta «sur une structure syntaxique et un fond lexical commun français de l'utilisation de lexèmes empruntés au pidgin-english, à l'anglais [...], et dans une moindre mesure, au duala et à l'ewondo». Carole de Féral, *Français oral et "camfranglais" dans le sud du Cameroun*, in Ambroise Queffélec (a cura di), *Alternances codiques et français parlé en Afrique*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 1998, p. 211.

⁶¹⁰ Ladislas Nzesse nel suo studio afferma: «nous avons dénombré plus de 200 cas de lexies et expressions qui relèvent du français camerounais typique». Cfr. Ladislas Nzesse, *Temps de chien de Patrice Nganang: quand le texte se charge des réalités camerounaises*, «Ethiopiennes», n. 73, 2004, pp. 36-49, disponibile on line: http://ethiopiennes.refer.sn/article.php3?id_article=99, ultima consultazione maggio 2017.

⁶¹¹ Per un approfondimento si rimanda allo studio di Aurelie Lefebvre, *La parole des sous-quartiers dans Temps de chien de Patrice Nganang: textualisation et représentation du plurilinguisme urbain*, «Synergie Afrique Centrale et l'Ouest», n. 2, 2007, pp. 159-174.

⁶¹² Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 47. Grassetto mio.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 15. Grassetto mio.

⁶¹⁴ Ladislas Nzesse, *Temps de chien de Patrice Nganang: quand le texte se charge des réalités camerounaises*, «Ethiopiennes», cit.

“**Ye maleh**, regardez-moi le pays de Mbiya-e”⁶¹⁵.

À ce moment là, une voix furieuse dit au-dessus de moi: «**Kai wa li!**»⁶¹⁶.

Interessante notare che, a differenza di quanto accade abitualmente, i prestiti rintracciabili in questo romanzo non sono solamente sostantivi, ma interessano tutte le categorie grammaticali. Un’ulteriore dimostrazione, questa, di come l’eterolinguismo sia qui a uno stadio più avanzato. Così, ad esempio, troviamo i verbi “siscia” («menacer») e “kongosser” («faire du commerage»), gli aggettivi “mbout” e “njo”: quest’ultimo è termine di lingua duala e significa «gratuit», mentre il primo proviene dal pidgin-english e vuol dire «naïf, ignorant, lâche, bête».

“Serait-il le seul **mbout** à ne pas pouvoir ramasser les arachides que la vie si belle soudain jette librement devant le regard de tous?”⁶¹⁷

“Même celle que tous ses clients, et le Docta surtout dit prenable **njo**”⁶¹⁸

Accanto ai prestiti, che costituiscono la forma più elementare e comune di eterolinguismo, il piano lessicale presenta anche innumerevoli neologismi. A titolo di esempio, possiamo citare: le creazioni “paroleur” e “sauveuteur”, entrambi formati tramite l’aggiunta del suffisso “-eur”; l’aggettivo “encrisé” e il sostantivo “miséducation” creati invece per prefissazione, aggiungendo nel primo caso il prefisso “en-” e nel secondo il privativo “mis-”. Oltre a neologismi ottenuti per derivazione, bisogna rilevare anche neologismi frutto di un processo di composizione. Rappresentative di tale procedimento sono le espressioni “sans payer” («fourgon de la police camerounaise») e “deuxième bureau” («maîtresse), costruite fondendo insieme unità già esistenti.

Après avoir laissé se perdre le **sans payer** au loin⁶¹⁹.

vous avez entendu que vos amis ont des **deuxièmes bureaux** et vous voulez faire comme eux⁶²⁰.

⁶¹⁵ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 147. Grassetto mio.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 212.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 53. Grassetto mio.

⁶¹⁸ *Ibid.*, pp. 55-56. Grassetto mio.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 68. Grassetto mio.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 66. Grassetto mio.

Sul piano semantico, il testo presenta svariati neologismi di senso, come testimoniano le locuzioni «long crayon» e «frein à main», che passano a designare rispettivamente un «intellectuel» e un «avare».

“Au lieu de donner sa part, il fait le **frein à main**”.⁶²¹

– N’est-ce pas c’est toi le **long crayon**? lui dit le un client de mon maître⁶²².

Il livello morfo-sintattico mostra un ancora più ampio campionario di forme eterolingui. Troviamo per esempio espressioni che sono calchi di lingue locali. Esempari sono i casi di “être quelqu’un” e “taper les commentaires” che, come spiega Nzesse, significano «être respectable et respecté» e «bavarder»⁶²³:

“Il saurait bien montrer un jour qu’il **était quelqu’un**”⁶²⁴.

Des hommes **tapaient les commentaires** devant la boutique⁶²⁵.

La sintassi è interessata poi dai cosiddetti «appuis du discours», come li ha definiti Gabriel Manessy, ovvero quelle forme che hanno la funzione «de mettre en relief un des termes de l’énoncé, soit d’insister sur le contenu global de ce dernier»⁶²⁶. Ne sono prova gli avverbi “seulement” e “même”:

Je suis sûr qu’un jour on va **seulement** entendre que tu as vendu Soumi au famla⁶²⁷.

Qu’est-ce qu’il y avait **même** dans sa caisse-là?⁶²⁸

Infine, possiamo menzionare il fenomeno più volte citato della posposizione del deittico “-là”, che in *Temps de chien* accompagna qualsiasi parte del discorso e solo sporadicamente si trova nella posizione abituale, vale a dire come rafforzativo del dimostrativo. In queste pagine, difatti, appare di preferenza posposto a un possessivo («son argent-là», «tes arachides-là»), o a un articolo determinativo («les beignets-là», «les opposants-là»), come anche collocato dopo un verbo («elle abandonna là notre

⁶²¹ *Ibid.*, p. 144. Grassetto mio.

⁶²² *Ibid.*, p. 277. Grassetto mio.

⁶²³ Cfr. Ladislav Nzesse, *Temps de chien de Patrice Nganang: quand le texte se charge des réalités camerounaises*, cit.

⁶²⁴ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 54. Grassetto mio.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 200. Grassetto mio.

⁶²⁶ Gabriel Manessy, *Le français en Afrique noire. Mythe, stratégies, pratiques*, L’Harmattan, Paris 1994, p. 14.

⁶²⁷ Patrice Nganang, *Temps de chien*, cit., p. 147. Grassetto mio.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 114. Grassetto mio.

pauvre fonctionnaire»), un antroponimo («je vais te montrer qui est Etienne-là») e perfino in aggiunta alle particelle enunciative “-e” “-o” («je n’étais pas là-o») che hanno la funzione di riprodurre i tratti prosodici.

Per quanto i luoghi privilegiati dall’eterolinguismo siano senza dubbio le parti dialogiche, è importante mettere in rilievo come anche i momenti narrativi ne siano ampiamente interessati. Al pari della lingua degli *habitués* del bar, la voce del cane-narratore è cosparsa di neologismi e calchi («compressé», «siestait», «chantier», ecc.), oltre che di un’enorme quantità di prestiti.

È però soffermandoci sullo spazio dei dialoghi, che ci accorgiamo di come il volume dell’eterolinguismo diventi più importante: dalle singole parole o locuzioni rintracciabili nei passaggi narrativi, si passa a frasi intere espresse tanto nelle lingue camerunensi, come in pidgin-english o in *camfranglais*. I dialoghi contengono infatti innumerevoli esempi di *code-switching*:

- alternanza francese/lingue africane:

«La voix de la panthère dit “**mbe ke di**” ou **mbe ke di**? C’est vous qui construisez le Cameroun assis derrière votre jobajo»⁶²⁹.

«D’ailleurs, **bak a yùn** si cet enfant ne va pas te dépasser»⁶³⁰.

- alternanza francese/pidgin-english:

«**Ma woman no fit chasser me for ma long!** Après tout, **ma long na ma long**»⁶³¹.

«Bo-o, **no do that**, supplia-t-il, marchant au ralenti vers la future victime. A beg **no do that**, bo-o»⁶³².

Tuttavia, se il romanzo di Nganang raggiunge il massimo grado di eterolinguismo all’interno del nostro corpus è anche, e soprattutto, per una ragione più profonda. Ciò non si deve soltanto al dato numerico – la quantità delle lingue mobilitate – né ha a che vedere solo con l’arsenale sofisticato di tecniche e sperimentazioni eterolingui messe in atto, bensì con il trattamento che viene riservato alle forme eterolingui: ovvero il modo in cui il testo modula il loro aspetto tipografico e ne dosa la leggibilità. Per verificarne appieno l’effetto, si può prendere in considerazione l’edizione tascabile che, come abbiamo visto, viene epurata dalle annotazioni: in questa edizione l’eterolinguismo non

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 108. Grassetto mio.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 71. Grassetto mio.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 80. Grassetto mio.

⁶³² *Ibid.*, p. 59. Grassetto mio.

è né corsivato – cosa che accadeva anche nella prima versione – né spiegato a vantaggio del lettore unicamente francofono.

Le lingue camerunensi, il *camfranglais*, il *pidgin-english* e il francese camerunense sono qui, a tutti gli effetti, posizionati sullo stesso livello del francese esagonale. L'assenza del corsivo e di qualsiasi forma esplicativa assegna alle varietà endogene uno status uguale a quello di cui gode il francese cosiddetto "standard", attribuendo loro la stessa legittimità letteraria. E poiché il francese esagonale diventa una norma fra tutte le altre, il lettore europeo – perlomeno nella versione non «maltrattata» editorialmente – è costretto a scendere dal suo piedistallo: si trova cioè nella condizione di dover tradurre e di sperimentare l'inaccessibilità dell'"originale". Per tutte queste ragioni, l'eterolinguismo è qui da intendersi come espressione di un'operazione (glotto)politica che cerca, perlomeno simbolicamente, di decentrare e riscrivere i rapporti tra le lingue e chi le parla.

Transit

Il romanzo di Abdourahman Waberi è un testo dal titolo programmatico: si apre e si chiude nella zona di transito dell'aeroporto di Roissy. In questo spazio di transizione e «non-luogo» per definizione, si trovano due delle voci narranti del romanzo, Bachir Assoweh e Harbi, in attesa di conoscere il loro destino. In fuga dalla guerra civile gibutiana, aspettano di sapere se la Francia li accetterà come rifugiati politici. Bachir, che si fa chiamare Benladen perché è un nome «qu'on dit et tout le monde est mort de panique comme si j'étais vrai kamikaze stoppé net devant barbelés et sacs de sable de l'ambassade américaine»⁶³³, è un ex-mobilitato, arruolato nella guerra contro i ribelli da un governo corrotto e irresponsabile che recluta bambini-soldato. In seguito alla smobilitazione, lui che aveva la guerra come unica ragione di vita, si trova senza appigli né punti di riferimento. Rimasto ferito durante la manifestazione dei veterani del 2001, repressa brutalmente dalla guardia presidenziale, finisce per caso all'ambasciata di Francia, dove viene salvato da Harbi. Quest'ultimo, facendolo passare per suo figlio, gli permette di richiedere asilo politico in Francia.

⁶³³ Abdourahman A. Waberi, *Transit*, cit., p. 14.

Harbi è un intellettuale in fuga dal proprio paese perché considerato un oppositore del regime. È stato incarcerato per aver rivendicato il riconoscimento come martire dell'eroe dell'indipendenza gibutiana Mahmoud Harbi, che militò per l'indipendenza immediata del paese. Non è dunque un caso che Harbi porti quello stesso nome, lui è un martire della storia contemporanea: costretto all'esilio, perde moglie e figlio uccisi da militari e poliziotti.

Lo spazio del prologo è affidato alle voci di Bachir e Harbi, che dall'aeroporto danno il via alla narrazione evocando e ripercorrendo gli eventi che li hanno portati fino a quel punto. Questa ricostruzione chiama in causa anche altri tre personaggi-narratori, tutti membri della famiglia di Harbi: la moglie Alice, il figlio Abdo-Julien e il padre Awaleh. La narrazione si sviluppa attraverso i monologhi dei cinque personaggi, che per pezzi e frammenti raccontano la storia di Gibuti. Procedendo per analessi e prolessi, si passa dall'indipendenza alla guerra civile, dal periodo post-indipendenza all'epoca antecedente il colonialismo francese. Così, se il padre Awaleh rappresenta la storia pre-coloniale e incarna la saggezza dei nomadi e la memoria non scritta, la moglie Alice si fa portavoce del pensiero anti-coloniale. Lei, francese, lascia la Bretagna per seguire Harbi; i suoi capitoli sono un elogio del *métissage* e una presa di posizione in favore dell'apertura all'altro. Il figlio Abdo-Julien – il cui nome è simbolo di un'identità larga e aperta, all'insegna della relazione – replica le aspirazioni della madre, tentando attraverso la musica di mescolare tutte le influenze e i generi musicali («blues, guux, gabay et geerar», «rock alternatif, reggae, raï, rap, raggamuffin, ska et séga n'ont plus de secret»), oltre a tutte le lingue del Corno d'Africa («nous sommes le premier groupe et le seul à ce jour, à chanter dans toutes les langues du lieu en même temps, voire dans la même chanson»⁶³⁴).

Dopo aver alternato e intrecciato le voci dei cinque narratori in una struttura corale e polifonica, seguendo una costruzione perfettamente geometrica, il romanzo si conclude con un epilogo in cui dalla sala d'attesa torna la voce di Harbi.

Il nostro percorso approda su *Transit* perché il suo eterolinguismo può essere definito come un caso a sé stante per almeno un aspetto. Pur essendo presente un eterolinguismo di tipo esogeno, questo è senza dubbio quello meno rilevante nell'economia del romanzo, che è invece imbevuto di eterolinguismo interno. Vediamo come ciò avviene attraverso l'analisi di entrambe le tipologie. L'eterolinguismo esterno

⁶³⁴ Abdourahman A. Waberi, *Transit*, cit., p. 79.

si manifesta sotto forma di parole ed espressioni provenienti dal somalo, dall'arabo e dal yoruba. Le forme eterolingui sono regolarmente corsivate e quasi sempre spiegate o tradotte: l'esplicitazione viene fornita a volte nel glossario, altre volte nel corpo del testo e in certi casi viene doppiamente esplicitata, tanto nel testo come nel paratesto. Così, ad esempio, la formula araba "Allah Arhamu" compare come seconda entrata del glossario:

ALLAH ARHAMU: paix à son ame (défunt)⁶³⁵

ma al tempo stesso è oggetto di un'identica glossa esplicativa all'interno del testo:

(paix à son âme, *allah arhamu*, et vengeance un jour, je jure)⁶³⁶.

Per il termine somalo "Xeer" il complemento esplicativo è più parco, limitandosi a includere la spiegazione nel testo, che viene anteposta al prestito:

La justice traditionnelle, le *Xeer*⁶³⁷

Lungi dal manifestarsi in una manciata di inserzioni, la trama dell'eterolinguisimo interno si dipana attraverso capitoli e capitoli, percorrendo dall'inizio alla fine il romanzo. Occupa le pagine del romanzo ogni volta che a prendere la parola è Bachir-Benladen, e se consideriamo che dei 39 capitoli di *Transit*, 16 sono affidati alla sua voce, ci rendiamo subito conto della portata che assume nella struttura globale. La lingua di Bachir tiene insieme varianti diatopiche e diastratiche, è un socioletto e un idioletto insieme: per quanto mostri alcuni tratti ascrivibili al francese africano, è un impasto composito, una lingua inventata e personalissima fatta di tic, formule ricorrenti («croyez-moi fidèlement», «c'est top secret défense») e metafore calcistiche. Vediamo come prende forma concretamente, ricapitolandone alcuni tratti essenziali:

- Errori ortografici («pace que», «espliquer», «pétêt», «largent», «droidomme»)
- Elisione di articoli («chercher bagages», «tomber dans sommeil lourd», «entrer dans grande colère»)
- Raddoppiamento degli avverbi («partout partout», «trop trop», «doucement doucement»)

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 81. Grassetto mio.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 142. Grassetto mio.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 30. Grassetto mio.

- Sostantivi usati come aggettivi («c'est danger») e aggettivi usati come sostantivi («très très farouche»)
- Formazione di neologismi per mutamento di categoria grammaticale («perplexé», «complexé»)
- Termini rari o desueti («presentement», «oblieterer», «terrifique»)
- Uso del deittico “-là” («le voyage-là» «guerre-là» «dans film-là»)

Dietro la figura di Bachir c'è di sicuro Sozaboy di Ken Saro-Wiwa, il capostipite dei bambini-soldato letterari, ma c'è anche Birahima, protagonista di *Allah n'est pas obligé*, che prende parte alle guerre civili in Liberia e Sierra Leone. Proprio il modo di esprimersi di Bachir ricorda da vicino quello del protagonista del romanzo di Kourouma⁶³⁸. Così come Birahima che, munito di quattro dizionari, apre e chiude una sfilza di parentesi per inserirvi precisazioni metalinguistiche, lo stesso fa Bachir:

Avant il y avait la guerre chez nous, la guerre a cessé un peu maintenant parce que les Grands Étrangers, ils ont dit : faut arrêter tout de suite la guerre sinon pas d'aide étrangère. Le président il a dit d'accord avant tout le monde. *Ouvrez petite parenthèse*. Si j'étais président du pays bien sûr je changerais mon nom. Je m'appellerais Moi comme le président du Kenya-là. Moi, c'est plus beau nom de président que je connais. Moi, c'est simple et c'est beau, non ? Bon, *fermez la parenthèse-là*⁶³⁹.

C'è anche un altro aspetto che ci riporta alla mente l'eroe di Kourouma: si tratta del modo, irriverente e trasgressivo, in cui il personaggio si congeda dai propri lettori. Se Birahima lasciava il lettore con queste parole non propriamente rispettose:

J'en ai marre; je m'arrête ici pour aujourd'hui. Qu'on aille se faire foutre! Walahé (au nom d'Allah)! A faforo (cul de mon père)! Gnamokodé (bâtard de bâtardise)!⁶⁴⁰

Bachir chiude dicendo:

RampeZ⁶⁴¹.

⁶³⁸ Per un approfondimento su questo aspetto si rimanda alla tesi di dottorato di Marie Bulté, *Visions de l'enfant-soldat: construction d'une figure dans les littératures africaines*, tesi di dottorato in Letterature comparate, Université de Rennes 2, p. 365 [La tesi è pubblicata on line: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01426667/document>, ultima consultazione maggio 2017].

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 21. Corsivo nostro.

⁶⁴⁰ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, cit., p. 97.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 51.

Proprio come i suoi predecessori, Bachir si esprime in un francese «cassé»⁶⁴² e «pourri», in un francese lontanissimo dallo standard. Se ci sono Bachir e Birahima con la loro lingua che va in pezzi è perché Waberi e Kourouma raccontano per gli «enfants de Djibouti», a cui Kourouma rende significativamente omaggio nell'epigrafe iniziale del suo romanzo⁶⁴³. L'eterolinguismo, qui, non vuole mettere in ridicolo Bachir né, tantomeno, fare un uso parodistico del suo socioletto; non si tratta di un personaggio marginale attraverso cui trasmettere autenticità, dando una coloritura realistica al racconto. Tutt'altro. Bachir è uno dei narratori principi a cui non a caso viene affidato uno spazio testuale decisivo come il prologo e il cui racconto occupa quasi la metà del romanzo. Ma c'è anche dell'altro: la lingua di Bachir, seppur sgrammaticata e infarcita di errori, è proprio quella che racconta la verità. Giocando abilmente con la lingua e la sua polisemia, Bachir esprime una critica aspra e mordace nei confronti della realtà politica di Gibuti. Ecco come spiega la parola “restauration” contenuta nell'acronimo Frud (Front pour la restauration de l'unité et de la démocratie):

Restauration c'est très correct même, on dit ça en vrai français de France. Politiciens, ils arrêtent pas de manger, de bouffer, de gober, de s'étouffer avec les restes. De remplir son ventre comme un container du Port⁶⁴⁴.

Dopo aver messo sotto la lente di ingrandimento ogni testo e aver ricostruito la macchina eterolingue azionata da ognuno di essi, possiamo di nuovo allargare la prospettiva. Da questa panoramica si possono avanzare alcune considerazioni generali. Ci pare infatti di poter ravvisare una serie di consonanze e punti di corrispondenza nell'evoluzione dell'eterolinguismo. Sembra che all'allargamento delle forme eterolingui impiegate, come anche delle categorie grammaticali e dei livelli della lingua interessati dall'eterolinguismo, corrisponda la scomparsa tanto della segnalazione tipografica delle occorrenze come dei supplementi esplicativi. Così, se ad aprire la rassegna c'è l'eterolinguismo corsivato e glossato di *Le ventre de l'Atlantique* e *Si la cour du mouton* – nei quali le occorrenze alloglotte sono principalmente prestiti, e il dispositivo eterolingue è mantenuto sul piano lessicale –, a chiuderla c'è un

⁶⁴² Il romanzo di Ken Saro-Wiwa è scritto per l'appunto in un «broken English» come spiega l'autore nella nota introduttiva al romanzo: «il linguaggio di Sozaboy è ciò che chiamo *rotten English* (pessimo inglese), un amalgama di pidgin nigeriano, inglese sgrammaticato, e buon inglese, con punte addirittura idiomatiche», Ken Saro-Wiwa, *Sozaboy, a novel in rotten English*, (1985); [*Sozaboy. Il bambino soldato*, trad. it. di Roberto Pingatelli, Baldini Castoldi, Milano 2005, p. 16]

⁶⁴³ Nell'epigrafe si legge: «aux enfants de Djibouti: c'est à votre demande que ce livre a été écrit». Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, cit., p. 7.

⁶⁴⁴ Abdourahman A. Waberi, *Transit*, cit., p. 71.

eterolinguismo che attinge a un vario campionario di forme, in cui i corsivi si diradano fino a scomparire e altrettanto si può dire dei complementi esplicativi. È il paesaggio eterolingue che troviamo in *l'Enfant-bois* e ancor di più in *Temps de chien*, dove l'eterolinguismo varca sia la soglia di visibilità (le occorrenze divengono invisibili) che quella di leggibilità (le occorrenze restano opache) – perlomeno per il lettore esclusivamente francofono. Siamo tuttavia consapevoli del fatto che simili scelte non sono sempre e solo imputabili alla volontà autoriale, ma vi può essere un intervento dell'editore. Come illustra bene la vicenda editoriale di *Temps de chien*, la casa editrice può giocare un ruolo determinante rispetto alla presenza/assenza di spiegazioni così come rispetto alla scelta della forma tipografica.

Riportiamo i dati presentati finora in una tabella sintetica, così da far emergere con più immediatezza tale linea di progressione.

TITOLO	FORME	CATEGORIE GRAMMATICALI	LIVELLI DI LINGUA	VISIBILITÀ (SEGNALAZIONE)	LEGGIBILITÀ GLOSSE/NOTE/GLOSSARI
<i>Le ventre de l'Atlantique</i>	Prestiti	Nomi	Lessicale	+	Glosse intratestuali
<i>Si la cour du mouton</i>	Prestiti	Nomi	Lessicale	+	Glossario, glosse intratestuali
<i>Pagli</i>	Prestiti	Nomi	Lessicale	+	Glosse intratestuali
<i>D'eaux douces</i>	Prestiti, calchi	Nomi	Lessicale	+	Glosse intratestuali
<i>Humus</i>	Prestiti	Nomi	Lessicale	+/-	Nota e glosse intratestuali
<i>Chair Piment</i>	Prestiti	Nomi, verbi, aggettivi	Lessicale	+/-	Glosse intratestuali
<i>Verre cassé</i>	Prestiti, neologismi calchi	Nomi	Lessicale semantico, morfo-sintattico	+/-	Glosse intratestuali
<i>L'enfant-bois</i>	Prestiti	Nomi, verbi, aggettivi	Lessicale	–	Glosse intratestuali
<i>Temps de chien</i>	Prestiti, calchi, neologismi	Nomi, verbi, aggettivi	Lessicale, morfo-sintattico, semantico	–	–

<i>Transit</i>	Prestiti	Nomi	Lessico	+	Glossario, glosse intratestuali
----------------	----------	------	---------	---	---------------------------------

IV. Tradurre l'eterolinguismo

Come tradurre un testo in cui coesistono contemporaneamente più lingue? Si può parlare ancora di traduzione quando si traduce da più lingue simultaneamente? Come rendere l'effetto della pluralità linguistica? Sono queste, per sommi capi, alcune delle domande che solleva Jacques Derrida in un articolo del 1985⁶⁴⁵. A far fede a quanto afferma il filosofo, tali questioni sono state pressoché ignorate dalla traduttologia: troppo rigidamente incentrata sul passaggio da una lingua a un'altra, essa avrebbe completamente trascurato l'argomento⁶⁴⁶. Sebbene l'attenzione nei confronti della pluralità linguistica fosse a quel tempo ben più scarsa di oggi, le parole di Derrida si rivelano tutt'altro che inattuali. Perché, per quanto lo sviluppo degli studi postcoloniali abbia attivato e contribuito a una crescita di interesse per i testi plurilingui, ciò non toglie che l'aspetto strettamente traduttivo sia a tutt'oggi lasciato in ombra. Ne è dimostrazione la pubblicazione di alcuni lavori – quali, ad esempio, *Post-Colonial Translation. Theory and Practice* e *Changing the Terms: Translating in the Post-Colonial Era*⁶⁴⁷ – in cui la questione della traduzione del plurilinguismo è affrontata solo di sfuggita. Come opportunamente nota Madeleine Stratford, tali studi si focalizzano soprattutto sulla dimensione traduttiva interna agli stessi testi postcoloniali, sviluppando una riflessione sulle analogie esistenti tra l'atto traduttivo e la scrittura postcoloniale, ma accennano appena alla possibilità che «les textes à l'étude (par ailleurs souvent plus multiculturels que multilingues) soient eux-mêmes traduits dans une autre langue» [i testi studiati (del resto spesso più multiculturali che multilingui) siano essi stessi tradotti in un'altra lingua]⁶⁴⁸. Ulteriore conferma della mancanza di studi specificamente dedicati all'aspetto traduttivo si trova nelle parole di Hélène

⁶⁴⁵ Jacques Derrida, *Des Tours de Babel*, in Joseph F. Graham (a cura di), *Difference in Translation*, Cornell University Press, Ithaca and London 1985, p. 213.

⁶⁴⁶ Scrive sempre Derrida: «[les théories de la traduction] ne considèrent pas assez la possibilité pour des langues d'être impliquées à plus de deux dans un texte» [«[le teorie della traduzione] non considerano abbastanza la possibilità che più di due lingue siano implicate in un testo»]. *Ibid.*, p. 215, trad. mia.

⁶⁴⁷ Susan Bassnett e Harish Trivedi, *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*, Routledge, London and New York 1999; Sherry Simon e Paul St-Pierre (a cura di), *Changing the Terms: Translating in the Post-Colonial Era*, University of Ottawa Press, Ottawa 2000; si veda anche Lawrence Venuti (a cura di), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York, Routledge 1992.

⁶⁴⁸ Madeleine Stratford, *Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme*, cit., p. 461, trad. mia.

Buzelin che, a una ventina d'anni di distanza dalla denuncia derridiana, scrive: «alors qu'on a beaucoup analysé l'hybridité et les "effets de traduction" des textes post-coloniaux, les défis qu'implique la traduction, au sens le plus concret, de cette littérature ont été peu abordé» [mentre sono stati molto analizzati l'ibridazione e gli "effetti di traduzione" dei testi post-coloniali, le sfide che implica la traduzione, nel senso più concreto, di questa letteratura sono state poco affrontate]⁶⁴⁹.

Affrontare il rapporto tra eterolinguismo e traduzione non significa solo fare i conti con la sostanziale disattenzione dei teorici – che, è opportuno ricordarlo, conosce però alcune importanti eccezioni⁶⁵⁰ –, ma anche con una visione fortemente pessimista, per cui quando prendono in esame la questione dell'eterolinguismo, i loro discorsi si popolano di una serie di termini che gravitano attorno alla sfera semantica della "difficoltà"⁶⁵¹. L'eterolinguismo coagula intorno a sé sfiducia e senso di impotenza, come dimostra l'insistente *leitmotif* dell'intraducibilità, che ritorna ogni qual volta si affronti la questione della restituzione della pluralità linguistica.

Persino Antoine Berman, di solito animato dalla convinzione che la traduzione può (e anzi deve) accettare la prova dell'estraneo, si mostra in questo caso piuttosto scettico. Dietro la sua perplessità c'è un'osservazione empirica, un dato oggettivo: Berman rileva che la pluralità linguistica subisce una cancellazione nella maggior parte delle traduzioni che conosce. Non a caso, tra le tredici tendenze deformanti da lui catalogate, la tredicesima va sotto il nome di «cancellazione delle sovrapposizioni di lingue»⁶⁵². Agli occhi di Berman, la pluralità linguistica è minacciata dalla traduzione poiché essa tende a cancellare i «rapporti di tensione» esistenti tra le lingue⁶⁵³. Allo stesso modo, Rainier Grutman constata che «toute traduction tend à réduire l'éventail

⁶⁴⁹ Hélène Buzelin, *Traduire l'hybridité littéraire: Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon The Lonely Londoners*, in Reine Meylaerts (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, cit., p. 93, trad. mia.

⁶⁵⁰ Si vedano in proposito: Judith Lavoie, *Mark Twain et la parole noire*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal 2002; Hélène Buzelin, *Traduire l'hybridité littéraire: Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon The Lonely Londoners*, in Reine Meylaerts (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, cit.; Rainier Grutman, Id., *Traduire l'hétérolinguisme: questions conceptuelles et (con)textuelles*, in Marie-Annick Montout (a cura di), *Autour d'Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, cit.; Myriam Suchet, *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, cit.

⁶⁵¹ Antoine Berman, ad esempio, afferma che la sovrapposizione delle lingue è «peut être le "problème" le plus aigu que pose la traduction de la prose». Antoine Berman, *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris 1999 (1985) [*La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*, trad. it di Gino Giometti, Quodlibet, Macerata 2003, p. 55].

⁶⁵² *Ibid.*, p. 54.

⁶⁵³ *Ibid.*, p. 55.

linguistique du texte de départ» [ogni traduzione tende a ridurre il ventaglio linguistico del testo di partenza]⁶⁵⁴.

Nell'articolo già citato, Derrida giunge a conclusioni simili, riconoscendo l'impossibilità costitutiva della traduzione di restituire la copresenza di lingue differenti. Nello specifico, ciò che lo conduce a una tale ammissione di resa sono il *Finnegans Wake* di Joyce e il *Pierre Ménard* di Borges. Per quanto riguarda il romanzo di Joyce, Derrida chiama in causa l'espressione «and he war», nella quale il tedesco «pesa» sull'inglese: secondo Derrida, tale sovrapposizione è destinata a sparire dal momento che la traduzione non è in grado di rendere il fatto che più lingue si innestano in un solo corpo⁶⁵⁵. La riscrittura borgesiana del *Don Chisciotte* lo spinge verso considerazioni ugualmente perentorie. Essendo il *Pierre Ménard* scritto in uno spagnolo che risente dell'influenza del francese, ciò fa sì che la traduzione verso il francese si trovi in una situazione d'*impasse*: per essa è chiaramente impossibile rendere la patina francesizzante stesa sullo spagnolo. Ecco che allora Derrida, con tono assertivo, dichiara: «la traduction peut tout, sauf marquer [...] cette différence de système de langues inscrite dans une seule langue; à la limite elle peut tout faire passer [...] sauf le fait qu'il y a, dans un système linguistique, peut-être plusieurs langues» [la traduzione può tutto, tranne marcare [...] quella differenza di sistema linguistico inscritta in una sola lingua; al limite può fare passare tutto [...] tranne il fatto che, in un sistema linguistico, ci possono essere varie lingue]⁶⁵⁶.

Pare opportuno notare che, se da un lato i teorici si dimostrano unanimi nel riconoscere una tendenza diffusa alla riduzione o addirittura alla totale eliminazione della stratificazione linguistica, dall'altro sono consapevoli di quanto tale appiattimento sia dannoso per il testo⁶⁵⁷. Tuttavia, la ricerca teorica di soluzioni che permettano di

⁶⁵⁴ Rainier Grutman, *Les motivations de l'hétérolinguisme: réalisme, composition, esthétique*, in Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles (a cura di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. Plurilinguismo e letteratura*, cit., p. 341, trad. mia.

⁶⁵⁵ Jacques Derrida, *L'oreille de l'autre: otobiographies, transferts, traductions*, in Claude Levesque e Christie V. McDonald (a cura di), *Textes et débats avec Jacques Derrida*, VLB, Montréal 1982, p. 134.

⁶⁵⁶ *Idem.*, trad. mia.

⁶⁵⁷ «Les publications récentes dans le domaine s'entendent pour identifier trois formes de «nivellement» ou de «déformation» qui doivent absolument être évitées dans la traduction littéraire. Tout d'abord le nivellement culturel, qui consiste à déposséder le texte de certaines des caractéristiques de la culture native du texte d'origine, et qui a pour conséquence une traduction ethnocentrique [...]. Ensuite, le nivellement stylistique, qui gomme le relief, les aspérités proprement langagières du texte d'origine [...]. Enfin le nivellement idéologique qui consiste en des manipulations de contenu ou d'aspects formels ayant pour but, conscient ou non, de le rapprocher des valeurs dominantes d'une société donnée» [Le pubblicazioni recenti nel settore concordano nell'identificare tre forme di «livellamento» o di «deformazione» che devono assolutamente essere evitate nella traduzione letteraria. In primo luogo il livellamento culturale, che consiste nel privare il testo di alcune delle caratteristiche della cultura nativa

ovviare a questa «tendenza deformante» rimane pressoché inesplorata: invece di soffermarsi sulle possibilità concrete, si preferisce come si è visto derubricare la questione nella categoria dell'intraducibilità. È plausibile ipotizzare che alla base di tale silenzio teorico ci sia il carattere profondamente unilingue del modello traduttivo. Se per traduzione si intende infatti l'operazione di sostituzione di una lingua A con una lingua B – ovvero la trasposizione da una lingua omogenea in un'altra lingua ugualmente uniforme – ne consegue, come sottolinea Anthony Lewis, che «toute manifestation d'hétérogénéité linguistique est perçue comme une aberration» [ogni manifestazione di eterogeneità linguistica è percepita come un'aberrazione]⁶⁵⁸. Secondo Grutman, il presupposto implicito per cui la traduzione «involves a substitution of one language for another» [implica una sostituzione di un lingua con un'altra]⁶⁵⁹ non può che avere delle implicazioni sul rapporto eterolinguismo-traduzione: tale assunto li pone inevitabilmente in una relazione di antitesi, facendone una coppia di termini tra loro inconciliabili e contraddittori. Del resto, il testo eterolinguo è per definizione un testo che rifiuta di essere completamente tradotto, un testo che si oppone all'ordine e all'uniformità che la traduzione vuole imporre, allo scopo di correggere e addomesticare così la confusione di Babele.

Alla luce di quanto detto, l'analisi delle traduzioni presenti nel corpus appare quanto mai significativa poiché ci permette di vedere che cosa succede materialmente ai testi quando passano da una lingua – o, in questo caso, da più lingue – a un'altra o altre lingue. Si tratterà quindi di esaminare in concreto che cosa implica per la traduzione la sfida lanciata dall'eterolinguismo, per capire se l'unica possibilità che si prospetta è quella della resa o se (e soprattutto come) la sfida può essere affrontata e accolta. L'analisi che condurremo sulle traduzioni sarà dunque anche un banco di prova per rafforzare, o piuttosto contraddire, il pessimismo che adombra l'eterolinguismo; per verificare se, e in quale misura, la «cancellazione delle sovrapposizioni di lingue» continua a essere un'inaggirabile e implacabile «tendenza deformante».

del testo di origine, e che ha per conseguenza una traduzione etnocentrica [...]. Poi, il livellamento stilistico, che cancella i rilievi, le asperità propriamente linguistiche del testo di origine [...]. Infine il livellamento ideologico, che consiste in manipolazioni del contenuto o degli aspetti formali con lo scopo, più o meno cosciente, di avvicinarsi ai valori dominanti di una data società]. Richard Patry, *La traduction du vocabulaire anglais francisé dans l'œuvre de Jacques Ferron: une impossible épreuve de l'étranger*, «Meta», vol. 46, n. 3, 2001, p. 456, trad. mia.

⁶⁵⁸ Rohan Anthony Lewis, *Langue métissée et traduction: quelques enjeux théoriques*, «Meta», vol. 48, n. 3, 2003, p. 412, trad. mia.

⁶⁵⁹ Rainier Grutman, *Multilingualism and Translation*, in Mona Baker (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London and New York 2004, pp. 157-160.

Ma prima di inoltrarci nell'analisi, ci pare opportuno avanzare alcune considerazioni preliminari per dar conto dell'approccio che intendiamo adottare nell'affrontare e leggere i testi tradotti.

Occorre prima di tutto tener presente che, nel momento in cui si prendono in esame le scelte traduttive, non ci si trova "semplicemente" di fronte all'azione individuale del traduttore – alla sua «etica», per dirla con Berman –, bensì al prodotto di più mani e molteplici agenti, al risultato di negoziazioni e condizionamenti. Il traduttore non traduce in uno spazio indipendente e isolato, tutt'altro: la sua attività è inserita in un sistema di attese e interessi, si ritrova a operare all'interno di una fitta rete di norme, abitudini collettive e convenzioni, più o meno esplicite, più o meno interiorizzate.

È a partire dagli anni Settanta che si è cominciato a dar conto dell'influenza del contesto storico e socio-culturale sull'attività del traduttore e sul suo prodotto, grazie alla "teoria del polisistema" elaborata da Even-Zohar e Toury, principali esponenti della scuola di Tel Aviv. Secondo tale teoria, il sistema letterario – che a sua volta è parte di un ulteriore polisistema – consiste in un aggregato di co-sistemi correlati. Tra questi sottosistemi si trova anche il micro-sistema della letteratura tradotta, e la posizione che essa occupa all'interno del polisistema d'arrivo – posizione che è sottoposta a variazioni nel corso del tempo – determina non solo lo status socio-letterario della traduzione, ma condiziona anche la pratica della traduzione che risulta essere «fortemente subordinata ad essa»⁶⁶⁰. Quando la letteratura tradotta occupa una posizione marginale, chi traduce tende a riprodurre i modelli esistenti, a riproporre forme consolidate e mantenere lo *status quo*. La posizione marginale si ripercuote anche sui criteri che regolano la scelta dei testi da tradurre, per cui si prediligeranno opere poco innovative e facilmente adattabili alle convenzioni in uso. Per contro, nei periodi storici in cui la letteratura tradotta si trova a occupare una posizione centrale, il modo di tradurre tende a essere innovativo, in quanto il traduttore non è tenuto a rispettare le convenzioni in vigore nel sistema di arrivo. Come afferma Even-Zohar, in questi casi

la principale preoccupazione del traduttore non è quella di cercare modelli già confezionati nel suo sistema di riferimento, in cui i testi originali potrebbero essere trasferiti; egli è invece preparato a violare le convenzioni del proprio sistema⁶⁶¹.

⁶⁶⁰ Itamar Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (1978); trad. it: *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, cit., p. 228.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 230.

Muovendo da queste premesse, vale a dire dal presupposto che il processo di traduzione è sottoposto a convenzioni e a norme extratestuali, Toury introduce la nozione di «norme traduttive» («translational norms»)⁶⁶². Con tale termine, Toury non intende tanto riferirsi a un insieme di leggi, quanto piuttosto indicare una serie di condizionamenti sociali: si tratta di istruzioni («performance instructions») che sono espressione dei valori e delle idee generali di un gruppo sociale⁶⁶³. Circoscritte sia geograficamente che temporalmente, tali norme rappresentano ciò che i lettori si aspettano dal traduttore e da una traduzione e, per quanto il traduttore sia in certa misura libero di non attenersi a tali regole condivise, è ben consapevole dei rischi che corre: la trasgressione delle norme implica la sanzione legata a un comportamento scorretto («improper»). Di conseguenza, come ci spiega Toury, sebbene ci sia sempre la possibilità che il traduttore si assuma i rischi di una decisione non convenzionale,

under normal conditions, a translator would tend to avoid negative sanctions on “improper” behavior as much as obtain the rewards which go with a “proper” one.

[in condizioni normali, un traduttore tenderebbe a evitare sanzioni negative per un comportamento “inappropriato” tanto quanto a ottenere i riconoscimenti che vanno a un comportamento “appropriato”.]⁶⁶⁴

Sulla scia della teoria polisistemica, tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta, gli esponenti della “svolta culturale”⁶⁶⁵ (il cosiddetto *cultural turn* dei *Translation Studies*⁶⁶⁶) spostano definitivamente l’attenzione dai problemi linguistici a quelli di carattere culturale. Riconoscono come la traduzione sia una pratica influenzata da fattori sociali, culturali e politici, e dunque condizionata da aspetti extratestuali. Come si legge nel testo che si fa portatore di tale cambiamento di paradigma (intitolato programmaticamente *Translation, History and Culture*), «neither the word, nor the text,

⁶⁶² Cfr. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia 1995.

⁶⁶³ «Norms as the translation of general values or ideas shared by a community». Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, cit., pp. 54-55.

⁶⁶⁴ Id., *A Handful of paragraphs on “translation” and “norms”*, «Current Issues In Language and Society», vol. 5, n. 1&2, p. 20, trad. mia.

⁶⁶⁵ Sono Susan Bassnett e André Lefevere a farsi portatori della svolta culturale.

⁶⁶⁶ La nascita dei *Translation Studies* come disciplina si fa risalire al Colloquio fondatore di Lovanio del 1976, quando André Lefevere accoglie la proposta di chiamare *Translation Studies* quell’ambito di studi che riguarda «i problemi derivanti dalla produzione e dalla descrizione delle traduzioni». È a partire da quel momento che gli studi sulla traduzione si configurano come un campo di studio autonomo. Il termine era però già stato utilizzato da James Holmes nel saggio *The Name and the Nature of Translation* (1972). Si veda, per un approfondimento, la voce «Studi sulla traduzione» a cura di Federica Mazzara, in Michele Cometa (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma 2004, pp. 478-486.

but the culture becomes the operational “unit” of translation» [né la parola, né il testo, ma la cultura diventa l’“unità” operativa della traduzione]⁶⁶⁷. Alcuni anni prima, il cosiddetto gruppo dei manipolatori (*Manipulation School*) aveva già sottolineato la dimensione ideologica della traduzione, dimostrando come essa sia una forma di manipolazione asservita agli interessi dominanti propri di un dato momento storico⁶⁶⁸. Uno di quei teorici, André Lefevere, definiva infatti la traduzione come una forma di «riscrittura», ponendo l’accento sulle reinterpretazioni, le alterazioni che la traduzione compie sul testo di partenza, fino ad arrivare a vere e proprie «manipolazioni» dettate dai canoni in vigore nella cultura di arrivo, determinate dai codici e dai progetti ideologici predominanti in una data epoca⁶⁶⁹.

Ma c’è anche dell’altro: oltre a essere condizionata, in modo più o meno consapevole, dalle norme socio-culturali in vigore nel contesto di arrivo, l’attività traduttiva dipende anche da un’altra serie di norme eteronome, quelle imposte dagli editori. Figura storicamente sottomessa a committenti – un tempo a «monarchs, and protectors of the day» [monarchi, e protettori del giorno]⁶⁷⁰, oggi all’editore – il traduttore si trova spesso costretto a negoziare il proprio progetto traduttivo con la linea editoriale della casa editrice. Tutto ciò dimostra quanto sia riduttivo e ingenuo ricondurre le scelte traduttive solo alle decisioni del traduttore, tanto più che il processo traduttivo prevede concretamente l’intervento di altri agenti. Come osserva Bernard Vidal, si aggiungono delle «forces qui, pour avoir été longtemps ignorées, n’en sont pas moins actives et participent de façon très matérielle» [forze che, pur essendo state a lungo ignorate, non sono meno attive e partecipano in modo molto concreto]⁶⁷¹: queste forze a cui allude Vidal sono naturalmente gli editori e i revisori. Con la revisione, infatti, le strategie e le soluzioni traduttive sono ridefinite e mediate, così da conformare il testo alle richieste del committente e all’orizzonte d’attesa del lettore. Proprio in questa fase del processo possono intervenire pratiche di normalizzazione e appiattimento linguistico, che hanno per effetto la soppressione della diversità culturale.

⁶⁶⁷ Susan Bassnett e André Lefevere, *Translation, History and Culture*, Pinter, London and New York 1990, p. 8, trad. mia.

⁶⁶⁸ A questo riguardo si veda l’antologia di Theo Hermans, *The Manipulation of Literature*, Croom Helm, Beckenham 1985. È all’interno di questa antologia che viene introdotta per la prima volta da André Lefevere la nozione di «riscrittura».

⁶⁶⁹ Cfr. André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London 1992 [*Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, trad. it. di Margherita Ulrych, Utet, Torino 1992].

⁶⁷⁰ Daniel Simeoni, *The Pivotal status of the translator’s habitus*, «Target», vol. 10, n. 1, 1998, p. 12.

⁶⁷¹ Bernard Vidal, *Communication, traduction et transparence: de l’alterité du traducteur*, «Meta», n. 403, 1995, p. 377, trad. mia.

Molto spesso, la revisione si colloca all'insegna del «refus du pittoresque» [rifiuto del pittoresco], del «gommage de certaines références culturelles» [cancellazione di certi riferimenti culturali] e della «volonté de niveler la langue» [volontà di livellare la lingua]⁶⁷². Le modalità di intervento dipendono da quella che si suppone essere la soglia di tolleranza del lettore di arrivo rispetto all'intelligibilità dei testi; alla base vi è infatti la convinzione che una maggiore trasparenza si traduca in maggiori vendite.

Ma, anche a prescindere dal processo di revisione, il traduttore opera il più delle volte in un contesto che lo induce a un approccio auto-normalizzante, spingendolo a restare nei ranghi di una traduzione “accettabile”. Non bisogna dimenticare che i contratti di traduzione, come ha messo in luce Lucia Quaquarelli, chiedono spesso al traduttore di impegnarsi a consegnare un testo che sia scorrevole, di facile leggibilità, di immediata fruibilità⁶⁷³.

A tutto questo si aggiunge poi che la traduzione è uno «scambio impari»⁶⁷⁴, come hanno mostrato le prospettive sociologiche. A condizionare la produzione e la circolazione delle traduzioni sono infatti i rapporti di dominazione tra le lingue e i paesi che le parlano, le relazioni di potere asimmetriche che governano il sistema letterario internazionale, uno spazio dominato da conflitti e rapporti di competizione tra le nazioni⁶⁷⁵. Come osserva Pierre Bourdieu: «les linguistes ont raison de dire que toutes les langues se valent linguistiquement; ils ont tort de croire qu'elles se valent socialement» [i linguisti hanno ragione a dire che tutte le lingue si equivalgono linguisticamente; hanno torto a credere che si equivalgano socialmente]⁶⁷⁶. Ed è proprio

⁶⁷² Marie Françoise Cachin, *La Traduction*, Electre-Éditions du Cercle de la Librairie, Paris 2007, p. 97, trad. mia.

⁶⁷³ Lucia Quaquarelli, *Bonnes et mauvaises traductions. Où il est question des doutes d'un réviseur*, in Hughes Sylvaine (a cura di), *Commerces et traductions*, PUPO, Nanterre 2013. Nel campione di 12 contratti presi in esame dall'autrice tutti «demandent l'engagement du traducteur (sous peine de résolution du contrat) à remettre à l'éditeur une traduction, je cite, “lisible sans effort”, “ordonnée et claire”, “fluide et en bon italien”, “sans fautes stylistiques”, ou encore “dans des conditions d'ordre et de clarté de nature à permettre une lecture aisée et un usage facile de celle-ci”» [impegnano il traduttore (pena la risoluzione del contratto) a consegnare all'editore una traduzione, cito, “leggibile senza sforzo”, “chiara e ordinata”, “fluida e in buon italiano”, “senza errori stilistici”, o ancora “in condizioni di ordine e chiarezza tali da permetterne una lettura agevole e un facile impiego”], trad. mia.

⁶⁷⁴ Pascale Casanova definisce la traduzione come un «échange inégal».

⁶⁷⁵ Per quanto riguarda l'approccio sociologico alla traduzione, si rimanda tra gli altri a: Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit.; Pascale Casanova, *Consécration et accumulation de capital littéraire [La traduction comme échange inégal]*, «Actes de la recherche en sciences sociales», n. 144, 2002, pp. 7-20; Johan Heilbron e Gisèle Sapiro, *La traduction littéraire, un objet sociologique*, «Actes de la recherche en sciences sociales», n. 144, 2002, pp. 3-5. Gisèle Sapiro, *The Sociology of Translation: a New Research Domain*, in Sandra Bermann e Catherine Porter (a cura di), *Companion to Translation Studies*, Wiley-Blackwell, Chichester 2014, pp. 82-94.

⁶⁷⁶ Pierre Bourdieu, *L'économie des échanges linguistiques*, citato da Pascale Casanova in *La langue mondiale: traduction et domination*, Éditions du Seuil, Paris 2015, p. 10, trad. mia.

tale disuguaglianza linguistico-letteraria, come ci insegna Pascale Casanova, a far sì che il valore di un testo sul mercato dei beni letterari dipenda, almeno in parte, dalla lingua in cui è scritto⁶⁷⁷.

L'atto traduttivo non è dunque solo condizionato dalla posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema di arrivo⁶⁷⁸, ma anche dalle gerarchie linguistiche, ossia dal maggiore o minore prestigio di cui godono la lingua e la cultura del testo di partenza. I testi appartenenti a culture di maggior prestigio sono di fatto meno esposti a quella che Toury ha definito la «legge di standardizzazione crescente»⁶⁷⁹, ovvero la tendenza alla semplificazione, alla normalizzazione e alla scelta di soluzioni comuni e convenzionali: il livello di «tolerance of interference [...] tend[s] to increase when translation is carried out from a “major” or highly prestigious language/culture» [«la tolleranza dell'interferenza [...] tende ad aumentare quando si esegue la traduzione da una lingua/cultura “maggiore” o più prestigiosa»⁶⁸⁰]. Si può insomma affermare che tanto più il valore del testo è alto quanto più la traduzione, per dirla in termini bermaniani, tende a essere rispettosa della lettera.

Lo stesso tipo di meccanismo interessa la figura del traduttore. Gisèle Sapiro, prendendo le mosse dagli studi di Pierre Bourdieu, osserva che tanto più il traduttore occupa una posizione sociale di prestigio, quanto più gode di una certa autonomia rispetto alle *contraintes* imposte dalle case editrici: in funzione del maggiore o minore capitale simbolico di cui è dotato, avrà più o meno margine d'azione⁶⁸¹.

Posizionando l'atto traduttivo al centro di un campo di tensioni e condizionamenti, in un reticolo di influenze e convenzioni, non si vuole tuttavia svuotarlo della sua singolarità o appiattirlo su una serie di norme predeterminate, né tantomeno ridurre la parte di responsabilità del traduttore: l'intento è piuttosto quello di pensarlo in «senso realistico»⁶⁸². Si tratta cioè di considerarlo come un atto individuale e collettivo insieme, un atto in cui l'*habitus* del singolo deve misurarsi con una serie di

⁶⁷⁷ Pascale Casanova, *Consécration et accumulation de capital littéraire [La traduction comme échange inégal]*, cit., p.14.

⁶⁷⁸ A tale riguardo, Gideon Toury scrive: «the more peripheral [the status of translation], the more translation will accommodate itself to established and repertoires» [più è periferico [lo status della traduzione], più la traduzione si adatterà a modelli e repertori radicati]. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond* 1995, p. 271, trad. mia.

⁶⁷⁹ Cfr. *Ibid.*

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 278, trad. mia.

⁶⁸¹ Gisèle Sapiro, *Normes de traduction et contraintes sociales*, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger e Daniel Simeoni (a cura di), *Beyond Descriptive Translation Studies*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2008, pp. 199-208.

⁶⁸² Michel Ballard definisce la «traductologie réaliste» come «l'observation des travaux des traducteurs dans leur contexte de production».

norme sociali e culturali, in cui l'etica personale del traduttore deve venire a patti con logiche editoriali e commerciali. Prendendo a prestito le parole di Henri Meschonnic, potremmo dire allora che l'idea che accompagna la nostra analisi è quella secondo cui «le possible d'une traduction ne se définit pas par une comparaison abstraite du texte de départ avec sa traduction, mais dans l'unité culture-langue-temps» [il possibile di una traduzione non si definisce con una comparazione astratta del testo di partenza con la sua traduzione, ma nell'unità cultura-lingua-tempo]⁶⁸³.

IV. 1 *Il segno del traduttore*

Barbara Folkart in *Le conflit des énonciations: traduction et discours rapporté*⁶⁸⁴ osserva come gli «indizi di ri-enunciazione», ovvero quelle spie che testimoniano del lavoro di traduzione, non siano in genere facilmente reperibili e questo per via della comune tendenza a celare la natura tradotta del testo, affinché esso appaia come non tradotto. Ne deriva che il traduttore venga molto spesso ridotto all'invisibilità⁶⁸⁵ e il testo venga presentato come se fosse stato scritto direttamente nella lingua di arrivo.

Così, prima di addentrarci sul terreno dell'analisi testuale, ci pare opportuno inquadrare più precisamente i testi tradotti: si tratterà di capire, caso per caso, se e in quali termini le traduzioni del nostro corpus si presentano in quanto tali al lettore di arrivo. Per questo, tenteremo di portare a galla la presenza/assenza di segnali rivelatori. Tale esplorazione si concentra sul peritesto in quanto, come nota Genette, esso è «ce par quoi un texte se fait livre» [ciò per cui un testo si fa libro]⁶⁸⁶: ne deriva che, a seconda del modo in cui tale spazio viene confezionato, è possibile per il lettore di arrivo avere o meno la consapevolezza di leggere un libro tradotto. Come osserva Danielle Risterucci-Roudnicky, l'ibridità peritestuale dell'opera letteraria tradotta rinvia «à tout ce qui, hors du texte lui-même, mais lié à lui, contribue à en construire la lecture» [a tutto quello che al di fuori del testo stesso, ma ad esso legato, contribuisce a costruirne la lettura]⁶⁸⁷.

⁶⁸³ Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, Gallimard, Paris 1973, p. 322, trad. mia.

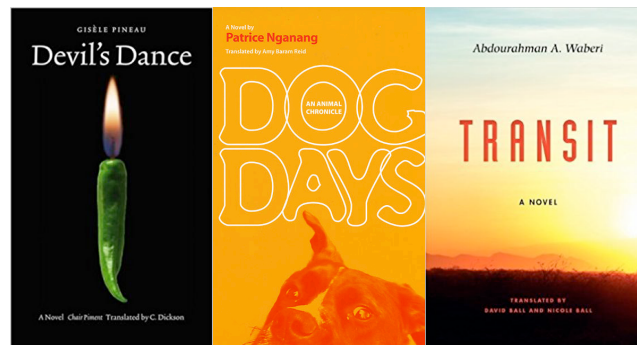
⁶⁸⁴ Barbara Folkart, *Le conflit des énonciations: traduction et discours rapporté*, Les Éditions Balzac, Candiac 1991.

⁶⁸⁵ A proposito dell'invisibilità del traduttore, si veda Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995 [*L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. it. di M. Guglielmi, Armando, Roma 1999].

⁶⁸⁶ Gerard Genette, *Seuils*, Seuil, Paris 1978, pp. 7-8, trad. mia.

⁶⁸⁷ Danielle Risterucci-Roudnicky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Armand Colin, Paris 2008, p. 15, trad. mia.

La menzione del nome del traduttore sulla copertina rappresenta senza ombra di dubbio l'indizio peritextuale più evidente dello *status* di libro tradotto del testo. Nel nostro caso, delle 19 traduzioni prese in esame, solo 3 riportano il nome del traduttore fin dalla copertina: si tratta delle versioni inglesi di *Chair Piment*, *Temps de chien* e *Transit*, pubblicate rispettivamente con i titoli *Devil's Dance*, *Dog Days* e *Transit*. E non è certamente un caso che tutti e tre i romanzi siano editi da case editrici universitarie⁶⁸⁸, in genere più inclini a dare spazio e voce alla figura del traduttore.



Il nome dei traduttori di *Transit* torna peraltro nell'ultima pagina del libro dove, sotto la nota bio-bibliografica sull'autore, se ne trova un'altra a loro dedicata, a ulteriore dimostrazione di quanto il traduttore occupi un posto di primo piano all'interno di tali contesti editoriali. Per quanto riguarda tutti gli altri testi, il nome del traduttore è riportato sul frontespizio. È interessante notare come nella versione italiana di *Pagli*, pubblicata da Ibis, sia specificata anche l'autorialità delle note: sul frontespizio troviamo infatti la dicitura "a cura di", mentre sulla pagina del copyright "Traduzione e note". C'è un unico caso in cui lettore farà fatica a reperire il nome del traduttore: la versione italiana di *Temps de chien* si limita a riportarlo, in caratteri più piccoli, sulla pagina del copyright.

I testi collocati nelle soglie, ovvero prefazioni e postfazioni firmate dai traduttori sono un'altra macroscopica traccia del carattere tradotto di un libro. Tali testi liminari sono in generale poco studiati dalla critica che, pur avendo dedicato ampio spazio allo studio del paratesto – a partire da *Seuils*, il saggio apripista di Gérard Genette – ha tuttavia trascurato questi spazi peritextuali in traduzione. Christine Lombez osserva a tal proposito come «ce type d'écrit, quelle que soit sa vocation, n'a éveillé jusqu'ici que relativement peu d'intérêt parmi la critique, sans doute en raison de son caractère, en

⁶⁸⁸ *Devil's Dance* è pubblicato dalla University of Nebraska Press, *Dog Days* dalla University of Virginia Press e *Transit* dalla Indiana University press.

apparence, relativement secondaire» [questo tipo di scritto, qualunque sia la sua vocazione, ha destato fin qui relativamente poco interesse nella critica, probabilmente a causa del suo carattere in apparenza relativamente secondario]⁶⁸⁹.

Se la critica prova un certo disinteresse, gli editori si mostrano in genere poco propensi ad affidare tali spazi ai traduttori⁶⁹⁰. A occuparsene sono soprattutto studiosi o critici autorevoli della cultura di arrivo, che gli editori ritengono non solo più legittimati a prendere la parola, ma anche commercialmente strategici. Così, come osserva Bruno Osimo, non è infrequente

il caso in cui l'introduzione o prefazione o postfazione venga affidata a uno studioso che abbia un nome "di richiamo", da stampare in copertina per conferire interesse commerciale all'edizione, mentre il nome del traduttore viene indicato in piccolo nella pagina del copyright⁶⁹¹.

Questi testi situati ai margini si presentano sotto forme diverse e svolgono funzioni differenti a seconda della loro posizione all'interno dell'opera: mentre i testi prefativi orientano e preparano il percorso di lettura, le postfazioni sono in genere brevi testi di carattere informativo che contengono una presentazione dell'autore. La loro presenza/assenza è ovviamente strettamente correlata al progetto editoriale in cui si inserisce la traduzione e alla scelta dell'editore, cui spetta l'ultima parola.

All'interno del nostro corpus solo 3 traduzioni presentano testi prefativi, firmati in due casi dal traduttore e una volta da una studiosa. È la versione italiana di *Le ventre de l'Atlantique* – intitolata *Sognando Maldini* – a essere incorniciata da una prefazione allografa: si tratta dell'introduzione di Marie-José Hoyet che, oltre a essere docente universitaria di Letterature Francofone, dirige la collana *L'altra riva* della casa editrice Edizioni Lavoro, nella quale il romanzo è pubblicato. Proprio il suo nome, e non quello del traduttore, compare in copertina: in alto al centro viene collocato il nome dell'autrice, seguito dal titolo, mentre nella parte inferiore si trova la dicitura "introduzione di Marie-José Hoyet". La presenza di un testo introduttivo in un titolo delle Edizioni Lavoro non sorprende affatto poiché, come osserva Francesca Torchi, le pubblicazioni di questa casa editrice si caratterizzano per «un atteggiamento

⁶⁸⁹ Christine Lombez, *Théories en marge de la pratique: l'art de la préface chez les traducteurs français de poésie au XIXe siècle*, in Philippe Forest (a cura di), *L'Art de la préface*, Cécile Defaut, Paris 2006, p. 159, trad. mia.

⁶⁹⁰ Per una discussione approfondita su questi aspetti, cfr. Chiara Elefante, *Traduzione e paratesto*, cit., pp. 91-95.

⁶⁹¹ Bruno Osimo, *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*, Hoepli, Milano 2004, p. 156.

estremamente rigoroso nei confronti del testo da tradurre, che viene corredato da un apparato paratestuale – introduzioni, postfazioni e glossari – in grado di agevolare al lettore italiano l'ingresso in una realtà letteraria e culturale per lui non facilmente accessibile»⁶⁹².

Sono invece le versioni inglesi di *Temps de chien* e *Transit* ad aprire questi spazi alla penna del traduttore, ovvero due dei tre romanzi che, come abbiamo visto, riportano il nome del traduttore in copertina. Si tratta dunque di prefazioni autografe⁶⁹³, le uniche zone testuali in cui il traduttore diventa autore: parla infatti in prima persona, «spiega se stesso in quanto traduttore e agisce non più come *artifex* ma come *philosophus additus artificii*, riflette sul suo operato e lo commenta»⁶⁹⁴.

Tale scelta atipica è ancora una volta da mettere in relazione con la sede editoriale, essendo entrambi i libri pubblicati da case editrici universitarie e provenendo i traduttori stessi dal mondo accademico. *Dog Days* è infatti tradotto da Amy Baram Reid, docente di letteratura francese, mentre *Transit* è il frutto di una traduzione a quattro mani a opera di David Ball e Nicole Ball, anche loro professori universitari.

Tra i due, quello che presenta una costruzione peritextuale più articolata e ricca, è *Dog Days*. Il testo *ante-textum*, intitolato *Notes on the Text*, è infatti a sua volta preceduto dai ringraziamenti della traduttrice (*Translator's Acknowledgements*) dai quali veniamo a sapere che l'autore ha partecipato attivamente al lavoro di traduzione, rileggendo attentamente il testo. Nelle tre pagine della nota, interamente incentrate sul processo traduttivo, Amy Baram Reid prende la parola in prima persona per spiegare e presentare le sue scelte traduttive. Si sofferma in particolare sulla sua decisione di sostituire le note a piè pagina – presenti nella versione francese – con un glossario. Ecco come esplicita le ragioni di tale scelta:

In preparing this translation, I opted to eliminate the footnotes and, instead, to include a glossary at the end of the novel. The glossary is both more extensive than the original footnotes and more accessible, since many terms reappear throughout the novel.

[Nel preparare questa traduzione, ho scelto di eliminare le note a piè di pagina, inserendo, invece, un glossario finale. Il glossario è

⁶⁹² Francesca Torchi, *La letteratura francofona dei Caraibi in Italia*, «Francofonia», 46, 2004, pp. 54-55.

⁶⁹³ La distinzione tra prefazioni allografe e autografe si deve a Gérard Genette: «en cas de traduction, la préface peut être signée du traducteur. Le traducteur-préfacier peut éventuellement commenter, entre autres, sa propre traduction; sur ce point et en ce sens, sa préface cesse alors d'être allographe». Gérard Genette, *Seuils*, cit., p. 267.

⁶⁹⁴ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2002.

allo stesso tempo più esauriente delle note originali e più accessibile, dato che molti termini riappaiono nel corso del romanzo.]⁶⁹⁵

Poco oltre, la traduttrice dichiara al lettore la sua posizione traduttologica in favore dell'opacità: afferma di non aver voluto rendere il testo completamente intelligibile, e ciò – ci tiene a precisare – allo scopo di rispettare la volontà dell'autore. Così, per quanto il glossario da lei inserito sia più esteso rispetto alle note della versione francese, Amy Baram Reid spiega che esso

does not, however, aim to cover all the foreign expressions in the novel. In keeping with Nganang's desire to reproduce the effect of Yaoundé's complex linguistic medley, there are some terms – often exclamations – which are not included in the glossary and which, for the most readers, will remain opaque.

[non intende, comunque, comprendere tutte le espressioni straniere nel romanzo. In accordo con il desiderio di Nganang di riprodurre l'effetto del complesso miscuglio linguistico di Yaoundé, ci sono alcuni termini – spesso esclamazioni – che non sono inclusi nel glossario e che, per la maggioranza dei lettori, rimarranno oscuri.⁶⁹⁶.]

In questo modo, la traduttrice avverte il lettore che le difficoltà che incontrerà nel corso della lettura rispondono a una precisa intenzionalità e sono motivate da una forma di rispetto per il testo di partenza. L'ultima parte della nota si concentra invece su un problema traduttivo puntuale, ossia la resa dei termini «quartier» e «sous-quartier», ed è interessante soffermarsi sul modo in cui giustifica la scelta di adottare l'inusuale «quarter»:

For *quartier* I retained the cognate “quartier”. While this is not common currency in American usage, it is recognizable. It is also the choice made by Myriam Réjouis and Val Vinokurov in their fine translation of Patrick Chamoiseau's *Texaco*.

[Per *quartier* ho mantenuto l'analogo “quartiere”. Anche se non fa parte dell'uso corrente americano, è riconoscibile. È anche la scelta compiuta da Myriam Réjouis e Val Vinokurov nella loro bella traduzione di *Texaco* di Patrick Chamoiseau.]⁶⁹⁷

L'impressione che si ricava dai passi citati è che la traduttrice provveda a tutelarsi per le sue scelte non perfettamente trasparenti, e per questo passibili di critiche: nel primo caso chiamando in causa direttamente l'autore e la sua poetica, nel secondo

⁶⁹⁵ Patrice Nganang, *Dog Days*, cit., p. ix, trad. mia.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. x, trad. mia.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. xi, trad. mia.

menzionando autorevoli traduttori che hanno optato per la medesima audace scelta traduttiva.

Dopo aver preso parola nella nota iniziale, la traduttrice compare di nuovo come autrice di una postfazione intitolata *Reading around Nganang's Yaoundé*: questa volta, però, Amy Baram Reid veste i panni dell'accademica che, in qualità di specialista di letterature francofone, si sta rivolgendo ad altri esperti. Si tratta qui di un saggio critico vero e proprio, seguito da un ricco apparato bibliografico: in queste quattordici pagine, la studiosa conduce un'analisi approfondita del romanzo, presentandone i temi centrali e i riferimenti intertestuali, e oltre a fornire al lettore una serie di strumenti di lettura, nell'ultima parte allarga il campo anche al contesto linguistico e socio-politico del Camerun.

Il testo che incornicia *Transit* non è più una nota bensì una prefazione. Quest'ultima, rispetto a una nota, è più lunga e ha un obiettivo più informativo: sviluppa un discorso introduttivo, fornendo una lettura-riassunto del romanzo in questione, oltre a presentare l'autore offrendo qualche coordinata bio-bibliografica.

Nella *Preface* di *Transit*, i due traduttori descrivono la struttura polifonica del romanzo, presentano ciascuno dei cinque personaggi-narratori che a turno prendono la parola nel testo e toccano alcuni dei temi centrali dell'opera di Waberi; pur dedicando meno spazio all'atto traduttivo rispetto alla nota di *Dog Days*, essa contiene inoltre importanti osservazioni sulla lingua del romanzo. In particolare, i traduttori si soffermano sulle difficoltà traduttive che ha posto il personaggio di Bashir, il bambino soldato:

As translators, we must say Bashir gave us hard time. How to turn into English Waberi's invention of a spicy, lower-class, "incorrect" French spoken by a shrewd but uneducated boy? Our admiration for Waberi's creation was mixed with anxiety. The worst thing one could do, we felt, would be to flatten him into ordinary English: the character would simply disappear.

[Come traduttori, dobbiamo ammettere che Bashir ci ha dato del filo da torcere. Come rendere in inglese l'invenzione di Waberi di un francese pungente, di ceto sociale basso, "scorretto", parlato da un ragazzo sveglio ma maleducato? La nostra ammirazione per la creazione di Waberi era mista ad ansia. La cosa peggiore che si potesse fare, secondo noi, sarebbe stata appiattirlo in un inglese ordinario: il personaggio sarebbe semplicemente scomparso.]⁶⁹⁸

⁶⁹⁸ Abdourahman A. Waberi, *Transit*, cit., p. xii, trad. mia.

David e Nicole Ball esplicitano così la loro poetica traduttiva, schierandosi in modo netto contro l'appiattimento linguistico. I traduttori aprono dunque la porta del loro laboratorio, rendendo il lettore partecipe delle operazioni che hanno presieduto l'elaborazione della strategia di traduzione. Raccontano come, su consiglio dell'autore, si siano ispirati a *Sozaboy* di Ken Saro-Wiwa, romanzo il cui narratore protagonista è come Bashir Ben Laden un bambino soldato. Basandosi sulla lingua del personaggio di Ken Saro-Wiwa, cercano di dare voce a Bashir facendo però attenzione a non trasformarlo in un personaggio nigeriano. Un'operazione che richiede prudenza perché, se da un lato *Sozaboy* fornisce un modello di «“incorrect” African English» dall'altro, come spiegano, devono «to be careful, unlike Saro-Wiwa's narrator, Bashir is not a Nigerian, and there's no reason why he should sound like one» [prestare attenzione, a differenza del narratore di Saro-Wiwa, Bashir non è nigeriano, e non c'è motivo perché debba sembrare tale]⁶⁹⁹. È interessante come i due traduttori si inseriscano all'interno del dibattito traduttologico prendendo posizione rispetto alla strategia, dibattuta e avversata, del *dialect-for-dialect*. Si tratta di una soluzione che per Berman, tra gli altri, risulta impraticabile poiché, dal suo punto di vista, rendere «l'étranger du dehors par celui du dedans, n'aboutit qu'à ridiculiser l'original» [lo straniero di fuori con quello di dentro, finisce solo per ridicolizzare l'originale]⁷⁰⁰. Seppure meno categorici, anche David e Nicole Ball sottolineano i rischi che tale strategia porta con sé, dal momento che l'uso di un altro socioletto rinvia a un contesto geografico differente. Oltre all'ampio spazio dedicato al personaggio di Bashir, la questione traduttiva emerge in un altro breve cenno. Anche in questo caso i traduttori sottolineano le difficoltà di restituire una lingua connotata giacché, seppure in misura inferiore, anche gli altri personaggi parlano una lingua fortemente caratterizzata, che li racconta e ne tratteggia nitidamente il profilo.

In *Transit* è presente poi una postfazione che consiste in un paragrafo di presentazione dell'autore seguito, come si è già ricordato, da un breve testo che fornisce alcune informazioni sui traduttori. Lo stesso vale per *Fuoco*, che inserisce nell'ultima pagina una nota bio-bibliografica sull'autrice.

Nella tabella che segue, i dati presentati sono restituiti in una visione sintetica d'insieme: per ogni traduzione sono riportati casa editrice, autore e tipo di testo.

⁶⁹⁹ *Idem*, trad. mia.

⁷⁰⁰ Antoine Berman, *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*, cit., p. 78 [*La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*, cit., p. 55].

TITOLO	TRADUTTORE	CASA EDITRICE E COLLANA	AUTORE DEL PERITESTO	TIPO DI PERITESTO
<i>Dog Days</i>	Amy Baram Reid	University of Virginia Press «Caraf Books» (Caribbean and African Literature Translated From French)	Amy Baram Reid	Ringraziamenti, nota del traduttore, lunga postfazione seguita da nota sull'autore
<i>Fuoco</i>	Gaia Panfili	e/o «I Leoni»		Breve nota sull'autrice
<i>Sognando Maldini</i>	Maurizio Ferrari	Edizioni Lavoro «L'altra sponda»	Marie-José Hoyet	Introduzione allografa
<i>Transit</i>	David e Nicol Ball	Indiana University Press «Global African Voices»	David e Nicol Ball	Prefazione, nota sull'autore e sui traduttori

Un altro segnale della presenza del traduttore è la tanto osteggiata e stigmatizzata nota del traduttore (N.d.T.): variamente descritta come la «honte du traducteur» – secondo la celeberrima definizione che Dominique Aury ne dà, nella prefazione ai *Problèmes théoriques de la traduction* di Georges Mounin⁷⁰¹ – un fallimento che condanna al disonore il traduttore⁷⁰², l'ammissione di una debolezza. La nota, certo, è colpevole di provocare la rottura della linearità della lettura, insinuandosi nel testo e rubandogli, anche se per poco, la scena. Tuttavia se essa suscita reazioni tanto accese, le ragioni sembrano da ricercarsi altrove. Non si può mancare di osservare come la nota infranga il principio della trasparenza. La nota «salta agli occhi», come ha opportunamente osservato Jacqueline Henry, e perciò si pone agli antipodi di quanto viene richiesto al traduttore che, anziché uscire allo scoperto, dovrebbe nascondersi, rimanere nell'ombra. Per contro, quando il traduttore «introduit une note, il devient visible, il introduit sa propre voix sur la page de texte» [introduce una nota, diventa visibile, introduce la propria voce sulla pagina del testo]⁷⁰³.

⁷⁰¹ Cfr. Dominique Aury, *Préface*, in Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris 1963, pp. x-xi : «quand on aura traduit le *scone* écossais et le *muffin* anglais par petit pain, on n'aura rien traduit du tout. Alors que faire? Mettre une note en bas de page, avec description, recette de fabrication et mode d'emploi? La note en bas de page est la honte du traducteur» [quando avremo tradotto lo *scone* scozzese e il *muffin* inglese con panino, non avremo tradotto niente. Allora che fare? Mettere una nota a piè di pagina, con descrizione, ricetta e istruzioni per l'uso? La nota a piè di pagina è la vergogna del traduttore.], trad. mia.

⁷⁰² Cfr. Jacqueline Henry, *De l'érudition à l'échec*, «Meta», 2, 2000, pp. 228-240.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 239, trad. mia.

Nel nostro corpus, sono 9 le traduzioni che violano la legge della trasparenza facendo uscire allo scoperto il traduttore, ed è interessante precisare che 8 di queste 9 traduzioni annotate sono versioni italiane: ciò vuol dire che il 72% delle traduzioni italiane ricorre all'aggiunta della nota, rispetto al 20% delle traduzioni inglesi e allo 0% di quelle spagnole.

Le note introdotte nei testi – 161 in totale – appartengono a cinque differenti tipologie, escludendo quelle (solo 2, nel nostro caso) che la studiosa di traduttologia Jacqueline Henry definisce «convenzionali»⁷⁰⁴, vale a dire note quasi editoriali che si limitano a rilevare «in italiano nel testo»⁷⁰⁵.

Cominciamo dalla categoria più esigua, quella delle note che contengono una riflessione di carattere traduttivo. La nota numero 2 di *Verre cassé* è l'unico esempio ascrivibile a questa tipologia. Ecco come si presenta:

² Titolo del romanzo e nome del protagonista rimangono in francese per conservare l'ambivalenza del termine *verre*, che significa allo stesso tempo “bicchiere” e “vetro” [N. d. T.]⁷⁰⁶.

Si tratta di un'annotazione tutta incentrata sul discorso traduttivo, per cui viene illustrato al lettore il tipo di scelta di traduzione adottato e le sue ragioni. Più numerose rispetto alle note «riflessive» sono le note cosiddette erudite (8 in totale), cioè annotazioni volte a esplicitare allusioni letterarie, rimandi e riferimenti intertestuali⁷⁰⁷. La nota numero 1 di *Verre cassé* ne è un esempio emblematico:

¹ Qui l'autore fa un gioco di parole tra i titoli di due celebri romanzi di Louis-Ferdinand Céline, *Morte a credito* e *Viaggio al termine della notte*. Alain Mabanckou ha disseminato il testo di citazioni e allusioni a libri più o meno celebri; si è deciso, in accordo con l'autore, di non mettere in evidenza tali riferimenti per non appesantire il testo [N. d. T.]⁷⁰⁸.

La traduzione *Sognando Maldini* ricorre in svariate occasioni a questa tipologia di annotazione. A titolo di esempio, riportiamo la nota in cui viene chiarito il richiamo al

⁷⁰⁴ Jacqueline Henry, *De l'érudition à l'échec*, cit., p. 232.

⁷⁰⁵ Questo tipo di nota si trova in *Sognando Maldini e Transit*.

⁷⁰⁶ Alain Mabanckou, *Verre cassé*, cit., p. 9.

⁷⁰⁷ Per quanto riguarda la tipologia delle note, cfr. Chiara Elefante *Traduzione e Paratesto*, cit., pp. 119-131.

⁷⁰⁸ *Idem*.

celebre romanzo di Cheick Hamidou Kane; la nota è inserita laddove nel romanzo il personaggio afferma «insomma, gli devo la mia *avventura ambigua*»⁷⁰⁹:

¹*L'aventure ambiguë* è il titolo di un famosissimo romanzo, sorta d'itinerario spirituale, del senegalese Cheick Hamidou Kane [N.d.T]⁷¹⁰.

Un altro esempio di nota erudita si trova in *Fuoco*, dove l'annotazione viene inserita per esplicitare un'allusione, che però qui non è di carattere letterario:

¹Allusione alla canzone *Les Roses d'Ouessant* in cui ricorre l'immagine di color sangue⁷¹¹.

Ricorrono con analoga frequenza le note volte a spiegare antroponimi (11), toponimi (8) e sigle (6). Ne riportiamo un esempio per tipologia:

26 François Makandal, nato nel 1757, fu uno dei più celebrati leader del movimento di liberazione degli schiavi; teorizzava lo sterminio dei bianchi attraverso l'uso di poteri magici, talismani e pozioni venefiche. Dal nome del personaggio, il termine Makandal è oggi divenuto un termine generale che indica talismani e pozioni realizzati a Santo Domingo⁷¹².

¹Quartiere di Parigi, abitato prevalentemente da immigrati magrebini e africani [N.d.T]⁷¹³.

¹PSG: Paris Saint-Germain, a famous professional soccer team.
—*Translator's note*⁷¹⁴

Di uguale consistenza è una categoria di note di taglio enciclopedico (12), inserite allo scopo di chiarire il significato di elementi geografici, etnografici e sociali. Così ad esempio una nota contenuta in *Humus* spiega il termine “mandingo”:

10 I Mandingo o Mandinka sono uno dei maggiori gruppi etnici dell'Africa Occidentale⁷¹⁵.

Allo stesso modo, in *Transit*, troviamo due note apposte ai termini “erg” e “dogon”:

⁷⁰⁹ Fatou Diome, *Sognando Maldini*, cit., p. 44.

⁷¹⁰ *Idem*.

⁷¹¹ Gisèle Pineau, *Fuoco*, cit., p. 79.

⁷¹² Fabienne Kanor, *Humus*, p. 207.

⁷¹³ Fatou Diome, *Sognando Maldini*, cit., p. 20.

⁷¹⁴ Abdourahman A. Waberi, *Transit*, cit., p. 141.

⁷¹⁵ Fabienne Kanor, *Humus*, p. 73.

¹Tipo di deserto costituito da sabbie disposte a dune in genere situato ai margini di altre distese desertiche, in quanto formato da materiali fini trasportati dal vento. [N. d. T.]⁷¹⁶

¹ Popolazione stanziata nelle zone montane del medio corso del Niger, che ha espresso una delle più importanti culture africane. [N. d. T.]⁷¹⁷

Finora abbiamo preso in esame tipologie numericamente poco significative. C'è invece una categoria di note che presenta una maggioranza schiacciante, coprendo più dei due terzi dei casi: si tratta delle note linguistico-culturali, ovvero quelle note tese a tradurre, esplicitare, chiarire il significato di termini lasciati in lingua originale. Tali annotazioni intervengono sia per spiegare i prestiti lessicalizzati – ovvero quelli che Albert Gandonou chiama «mots exotiques lexicalisés»⁷¹⁸ (“boubou”, “griot”, “pagne” “grisgris”) –, sia per spiegare prestiti *tout court*, ma anche per tradurre frasi lasciate in lingua originale. Il termine «pagne»⁷¹⁹, ad esempio, è oggetto di una nota tanto in *Humus* quanto in *Sognando Maldini*:

15 Il *pagne* è un tessuto, un taglio di stoffa di forma simile a quella del pareo, che copre i fianchi e le cosce⁷²⁰.

¹ Lembo di stoffa drappeggiata sui fianchi che costituisce l'abbigliamento delle donne⁷²¹.

Altre note sono apposte per i termini in lingua creola “soukougnan” e “fifine”:

27 *Soukougnan* è un individuo che si è spogliato delle sue sembianze umane per volare durante la notte e dedicarsi ad attività magiche⁷²².

¹Parola creola che indica una pioggia intensa ma molto fine, accompagnata da leggera brezza. [N. d. T.]⁷²³

⁷¹⁶ Abdourahman A. Waberi, *Transit*, cit., p. 27.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁷¹⁸ Albert Gandonou, *Le roman ouest-africain de langue française. Étude de langue et de style*, Karthala, Paris 2002, p. 85.

⁷¹⁹ A proposito del trattamento di “pagne” in traduzione, si rimanda a Chiara Elefante, *Pagne e boubou in alcune traduzioni italiane di romanzi contemporanei dell’Africa sub-sahariana tra testo e peritesto*, in Marco Modenesi, Maria Benedetta Collini e Francesca Paraboschi, *La grâce de montrer son âme dans le vêtement. Scrivere di tessuti, abiti, accessori*, tome III *Dal novecento alla contemporaneità*, Ledizioni, Milano 2015, pp. 207-219.

⁷²⁰ Fabienne Kanor, *Humus*, cit., p. 107.

⁷²¹ Fatou Diome, *Sognando Maldini*, cit., p. 89.

⁷²² Fabienne Kanor, *Humus*, cit., p. 216.

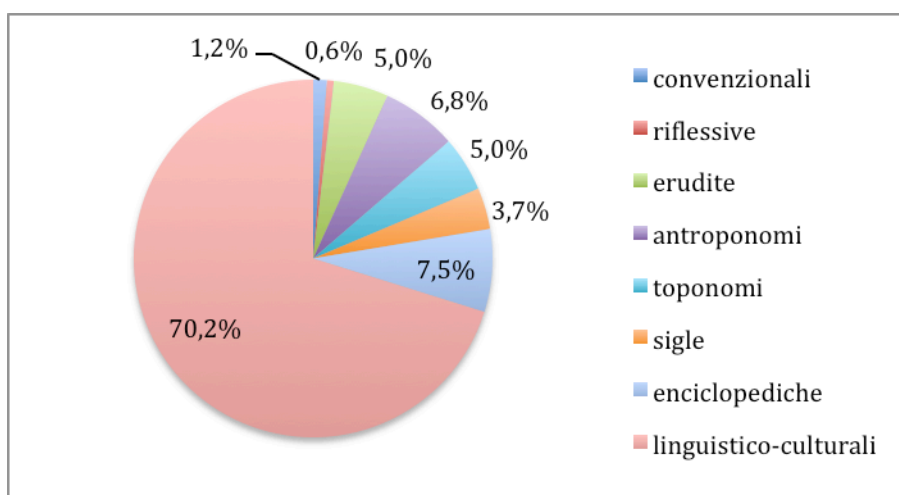
⁷²³ Ead., *D’acque dolci*, cit., p. 23.

E, ancora, le frasi in creolo di cui sono ricchi sia *Fuoco* che *Pagli* sono regolarmente oggetto di note:

¹ Lo sai che tua sorella è tornata? (creolo)⁷²⁴

²¹ Traduzione letterale: Mi portano in manicomio? Mi portano da Zil?⁷²⁵

Nel grafico che segue riportiamo in una descrizione sintetica i dati relativi alla tipologia delle note presentati finora.



Naturalmente, la presenza o meno delle note a piè di pagina è vincolata alla politica della casa editrice committente, che può mostrarsi più o meno aperta in questo senso: può essere improntata a un uso contenuto e restrittivo delle annotazioni oppure alla loro aggiunta.

Per il momento ci accontentiamo di questo excursus descrittivo che si limita a dare la dimensione del fenomeno, senza considerarlo dal punto di vista degli effetti che produce e delle sue implicazioni; aspetto che merita di essere approfondito e su cui torneremo nelle pagine che seguiranno.

Anche il glossario naturalmente può essere annoverato tra quei segnali che esplicitano il lavoro del traduttore; anche in questo caso, può essere il traduttore a prendere l'iniziativa e avanzare la proposta alla casa editrice, oppure può essere la linea editoriale della collana a spingerlo in questa direzione⁷²⁶.

⁷²⁴ Gisèle Pineau, *Fuoco*, cit., p. 221.

⁷²⁵ Ananda Devi, *Pagli*, cit., p. 129.

⁷²⁶ Cfr. Chiara Elefante, *Traduzione e paratesto*, cit., p. 134.

Il nostro corpus contiene quattro glossari, di cui uno non è però riconducibile alla penna del traduttore. In *Io, albero*, come leggiamo nella pagina del copyright, il glossario è infatti curato da una specialista – Marie-José Hoyet che, come abbiamo avuto già modo di ricordare, dirige la collana *L'altra riva* ed è lei stessa traduttrice. Negli altri tre casi, la compilazione del glossario è verosimilmente attribuibile al traduttore.

Sono corredati di glossario anche *The Belly of the Atlantic*, *Fuoco* e *Dog Days*. Quest'ultimo presenta il glossario più ostentato e visibile: nell'indice viene segnalata la sua presenza a fine volume, mentre nel testo le voci sono messe in evidenza dall'uso dell'italico e dell'asterisco. È l'unico glossario inoltre a essere preceduto da qualche riga introduttiva che ne funge da guida, spiegandone il contenuto e il funzionamento. Sotto il titolo *Glossary* leggiamo infatti:

Unless otherwise noted, all glosses are from notes by Patrice Nganang included in the original French edition of the novel; some of the original notes, mostly translations of phrases in Pidgin English, were not included here.

[Salvo indicazione contraria, tutte le note derivano da quelle di Patrice Nganang incluse nell'edizione originale francese del romanzo; alcune delle note originali, in particolare traduzioni di frasi in Pidgin English, non sono riprese qui.]⁷²⁷

Gli altri due glossari sono costruiti diversamente, in modo da suggerirne un uso differente. Rispetto al glossario di *Dog Days*, questi ultimi non contraddistinguono le voci all'interno del testo, manifestando così l'intenzione di non voler irrompere nella lettura costringendo il lettore ad abbandonare la narrazione. Ne è ulteriore dimostrazione il fatto che né *The Belly of the Atlantic* né *Fuoco* preannunciano la presenza del glossario: niente avverte il lettore che può trovare un glossario a sua disposizione nelle ultime pagine del libro, non essendoci né un richiamo all'interno del testo sotto forma di nota né un rimando nell'indice. Tutto ciò induce a pensare che tali glossari siano concepiti per una consultazione posteriore alla lettura, tanto più che i lemmi sono riportati in ordine alfabetico – e non in ordine di apparizione nel testo – senza alcun riferimento alle pagine in cui compaiono le occorrenze. Sul piano tipografico, i tre glossari presentano lievi e ininfluenti differenze: le voci sono in corsivo e separate dalla definizione tramite i due punti in *Dog Days*, il glossario di *Fuoco*

⁷²⁷ Patrice Nganang, *Dog Days*, cit., p. 207, trad. mia.

ricorre al grassetto, mentre quello di *The Belly of the Atlantic* utilizza ora il grassetto ora il corsivo a seconda della voce.

Per quanto riguarda invece la tipologia dei lemmi inseriti, si riscontra una certa omogeneità poiché, in tutti e tre i glossari, la maggior parte delle voci sono prestiti riconducibili alla categoria dei *realia*. Il glossario di *The Belly of the Atlantic* si discosta parzialmente da questa tendenza, includendo anche svariati nomi propri, per ognuno dei quali propone una breve descrizione con i dati biografici. In tal modo, alla funzione lessicografica – tipicamente svolta da questo tipo di apparato – si somma una funzione di taglio enciclopedico: è un glossario, questo, che non funziona soltanto come ausilio linguistico, ma diventa un vero e proprio prontuario per rimediare alle lacune del lettore. A distinguere i due livelli di funzionamento interviene lo stacco tipografico del grassetto, che segnala gli antroponomi. Ecco come si presentano le voci sotto la lettera C:

Césaire, Aimé Born in 1913 in Martinique, Césaire became a politician, poet and dramatist and was chiefly responsible for launching the concept of Negritude in reaction to the cultural oppression of the French colonial system.

Chicken yassa A chicken stew with lemon⁷²⁸

Se ci si sofferma sulle definizioni fornite si può osservare come, pur nella generale concisione, alcuni glossari tendano ad essere più dettagliati e approfonditi. Il glossario di *Fuoco* è a tal proposito un esempio emblematico: le sue definizioni sono piuttosto ampie e si arricchiscono di particolari, ora risalendo all'etimologia del termine, ora riportandone il nome scientifico. Ne sono un esempio le definizioni offerte rispettivamente per i termini “marron” e “ouassous”:

Marron: schiavo fuggiasco che viveva sulle montagne o nelle zone insalubri (dallo spagnolo “cimarron”, aggettivo utilizzato per gli animali domestici inselvaticiti)⁷²⁹.

Ouassous: contrazione creola di “roi de sources”, gambero d'acqua dolce (*Macrobrachium rosenbergii*) diffuso nelle Antille⁷³⁰.

Un confronto fra i glossari può chiarire ulteriormente questo aspetto: osservando le definizioni che glossari differenti propongono per uno stesso termine, è possibile

⁷²⁸ Fatou Diome, *The Belly of the Atlantic*, cit., p. 185.

⁷²⁹ Gisèle Pineau, *Fuoco*, cit., p. 308.

⁷³⁰ *Idem*.

percepire lo scarto tra i diversi approcci. A titolo di esempio, si possono citare le definizioni fornite per la voce “prune-cythère” rispettivamente nel glossario di *Fuoco* e di *Io, albero*:

Prunes-Cythère o Prunier de Cythère: piccolo albero che cresce nelle zone umide (*Spondias dulcis* o *Spondias Cytherea*), il cui frutto, la pomme cithère, è simile a un mango e profuma di mela⁷³¹.

PRUNE-CYTHÈRE: frutto del *prunier-cythère*, di colore giallo, molto pregiato (assomiglia un po' a una prugna, da cui il nome)⁷³².

Come si vede, il glossario di *Fuoco* ha una vocazione più enciclopedica ed erudita, cosa che si osserva anche per la definizione del termine “béké”, in cui troviamo indicazioni di natura lessicografica. Riportiamo ancora una volta le due definizioni, così da stabilire un confronto:

Béké: contrazione di “blanc-créol”, termine che designa un antillese bianco discendente da immigrati o da coloni bianchi⁷³³.

BÉKÉ: bianco, in genere ricco proprietario terriero, discendente dai primi coloni francesi⁷³⁴.

In questa disamina di tutto ciò che rappresenta una traccia del lavoro del traduttore, per il momento si sono presi in considerazione solo quei glossari che sono stati aggiunti in sede di traduzione, dai traduttori stessi o da altri. Tuttavia, è interessante notare come i glossari già presenti nei testi di partenza non sempre siano oggetto di una mera traduzione: può accadere infatti che il glossario compilato per il testo tradotto differisca in modo sostanziale da quello redatto dall'autore. Molto significativo, in questo senso, è il caso di *Non sta al porco dire che l'ovile è sporco*, il cui glossario viene notevolmente ampliato: dal testo francese alla versione italiana si espande al punto da raddoppiare le proprie voci, passando da 19 a 39; si può dunque legittimamente concludere che anche in tale glossario c'è il segno del lavoro del traduttore (e forse anche dell'editore).

Resta un ultimo aspetto da prendere in considerazione: la quarta di copertina. Benché sia un elemento peritestuale in cui il traduttore quasi mai è coinvolto⁷³⁵,

⁷³¹ *Idem.*

⁷³² Audrey Pulvar, *Io, albero*, cit., p. 188.

⁷³³ Gisèle Pineau, *Fuoco*, cit., p. 306.

⁷³⁴ Audrey Pulvar, *Io, albero*, cit., p. 187.

anch'essa può presentare “tracce” del traduttore e così trasmettere al lettore la consapevolezza di tenere tra le mani un libro tradotto. Nel nostro corpus questo accade con *Devil's Dance*, che nella quarta di copertina riporta una annotazione sul conto del traduttore. Appena sotto la nota bio-bibliografica sull'autrice, si legge infatti:

C. DIKSON is a professional translator living in France whose many translations include Pineau's *Macadam Dreams* and Mohammed Dib's *Savage Night*, both available in Bison Books Edition⁷³⁶.

Allo stesso modo, le quarte di copertina di *Pezzi di Vetro* e *Non sta al porco dire che l'ovile è sporco* presentano la menzione del nome del traduttore, benché in entrambi i casi troviamo la dicitura “traduzione di” senza l'aggiunta di ulteriori dettagli biografici.

Nella tabella che segue riassumiamo i dati presentati riguardo alle note, al glossario e alla quarta di copertina:

TITOLO	CASA EDITRICE	NOTE	GLOSSARIO	QUARTA DI COPERTINA
<i>D'acque dolci</i>	Morellini	11 note		
<i>Devil's Dance</i>	University of Nebraska Press			Nota bio-bibliografica
<i>Dog Days</i>	University of Virginia Press		Inserito glossario	
<i>Fuoco</i>	e/o	21 note	Inserito glossario	
<i>Humus</i>	Morellini	34 note		
<i>Io, albero</i>	Morellini	12 note allografe	Inserito glossario allografo	
<i>Non sta al porco dire che l'ovile è sporco</i>	66thand2nd		Estensione del glossario già presente	Nome della traduttrice
<i>Pagli/pazza</i>	Ibis Edizioni	21 note		

⁷³⁵ Come afferma Chiara Elefante: «nel caso di un'opera di narrativa [...] il traduttore è difficilmente coinvolto nell'ideazione e scrittura di tale spazio peritextuale che, proprio per le sue varie funzioni, richiede scelte e strategie di scrittura *ad hoc*». Cfr. *Traduzione e paratesto*, cit., p. 143.

⁷³⁶ Gisèle Pineau, *Devil's Dance*, cit.

<i>Pezzi di vetro</i>	66thand2nd			Nome del traduttore
<i>Sognando Maldini</i>	Edizioni Lavoro	22 note		
<i>The Belly of the Atlantic</i>	Serpent's Tail		Inserito glossario	
<i>Transit</i>	Morellini	18 note		
<i>Transit</i>	Indiana University Press	5 note		
<i>Verre cassé</i>	Morellini	17 note		

Per completare e precisare l'inquadramento del corpus, è necessario prendere in considerazione anche gli altri due attori coinvolti nel progetto traduttivo, ovvero il traduttore e l'editore; fino a questo momento, ci siamo limitati infatti a guardare i testi con gli occhi del lettore, non prestando particolare attenzione né a chi li ha tradotti né alla loro collocazione editoriale.

Sul fronte editoriale, si può osservare come gran parte delle traduzioni considerate trovi spazio all'interno di collane specializzate in letterature francofone, afrocaribiche, postcoloniali, prodotte dalla media e piccola editoria. Se ci focalizziamo sul contesto italiano, notiamo che una delle traduzioni, *Sognando Maldini*, è pubblicata dalle Edizioni Lavoro⁷³⁷ all'interno della collana *L'altra riva*. Nata nel 1992, questa è l'erede di una precedente collana, *Il lato dell'ombra*, che Cristina Brambilla ha definito «una coraggiosa collana» in ragione del lavoro pionieristico svolto nella diffusione delle letterature africane: creata nel 1986 da Itala Vivan, essa ha accolto «un nutrito numero di opere narrative, antiche e recenti, sempre di buon livello e significative, tradotte dal francese, inglese e portoghese, e presentate da esperti»⁷³⁸.

La maggior parte delle traduzioni italiane prese in esame (*Io, Albero, D'acque dolci, Humus, Verre cassé, Transit*) sono però pubblicate nella più recente collana *Griot*: nata nel 2005 e diretta da Lucia Quaquarelli, è una collana della casa editrice Morellini. Come si legge nell'ultima pagina di ogni titolo della collana, *Griot* pubblica

⁷³⁷ Le Edizioni Lavoro nascono nel 1982 per iniziativa del gruppo dirigente della Cisl, Confederazione Italiana Sindacati Lavoratori.

⁷³⁸ Cristina Brambilla, *Letterature africane in lingue europee*, Jaka Book, Milano 1993, p. 49. Si veda anche Francesca Torchi, *La letteratura francofona dei Caraibi in Italia*, «Francofonia», 46, 2004, pp. 49-66. In questo studio, l'autrice definisce le Edizioni Lavoro come «la casa editrice più sensibile e attenta alle letterature postcoloniali, francofone e caraibiche», p. 54.

romanzi che «mettono in scena personaggi che varcano frontiere, in senso proprio e figurato, ma le loro storie non si lasciano leggere in termini necessariamente geografici o razziali». Il *griot*, cantastorie della tradizione africana che dà il nome alla collana, diventa in questo contesto il «simbolo di un'identità frantumata, disseminata, composita, impura», simboleggia le Afriche diverse che da sempre coesistono nel continente africano, ma anche quelle che abitano all'infuori di esso, Afriche che sono il risultato di «antiche e nuove diaspore, colonialismo, lotte per l'indipendenza, “sviluppo”».

Anche *Fuoco* è stato pubblicato in una collana relativamente recente: si tratta della collana *I leoni*, inaugurata nel 2001 dalla casa editrice romana e/o: dedicata alla letteratura afrocaribica e alla ripubblicazione di alcune opere di autori africani, *I leoni* è una sottocollana della collana *Dal Mondo*, creata sul modello della collana *Du monde entier*⁷³⁹ di Gallimard. Altrettanto recente è la casa editrice 66thand2nd, sorta nel 2008, presso la quale sono stati pubblicati *Pezzi di Vetro* e *Non sta al porco dire che l'ovile è sporco*: il primo appare nella collana *Bazar* mentre l'altro in una sottocollana di *Bazar*, *B-polar*, che come indica il nome è dedicata al polar, genere di intersezione tra il noir e il poliziesco. *Bazar*, nata nel 2009, è una collana che accoglie romanzi di autori provenienti da tutti gli angoli del mondo, scrittori «spesso trapiantati lontano dalla terra d'origine, alle prese con le sfide dell'integrazione e della conservazione della propria identità culturale»⁷⁴⁰; fanno parte di tale collana, tra gli altri, Dany Laferrière, Ken Saro-Wiwa, Scolastique Mukasonga, Ubah Cristina Ali Farah. Più connotata geograficamente è invece la collana in cui è pubblicato *Pagli*, edito della casa editrice Ibis – collana dal nome stevensoniano, *Tusitala*, dedicata per lo più ad autori del Sud del mondo, tra cui Mia Couto, Amadou Hâmpaté Bâ, Patrick Chamoiseau. La traduzione italiana del romanzo di Patrice Nganang, infine, è pubblicata da Tirrenia Stampatori, piccola impresa editoriale legata all'ambiente accademico.

Spostando l'attenzione sull'universo editoriale spagnolo, ne ricaviamo un panorama analogo: tre delle quattro traduzioni analizzate sono pubblicate da collane dedicate alla letteratura francofona e africana. Nella collana *Alfaneque* (termine che designa un uccello africano), della casa editrice Alpha Decay, è pubblicato *Vaso roto*. Si tratta di una collana, questa, che, come si legge nel sito, vuole dare voce a «los máximos

⁷³⁹ Cfr. Chiara Elefante, *Traduzione e Paratesto*, cit., p. 69.

⁷⁴⁰ Cfr. il sito della casa editrice 66thand2nd: <http://www.66thand2nd.com/collane.asp>, ultima consultazione maggio 2017.

exponentes de la literatura subsahariana, desde los años sesenta hasta el presente»⁷⁴¹. È sempre una collana a tema quella che ospita *Tiempo de perro*: dal nome ancora una volta emblematico, *Casa África*, ha come obiettivo quello di tradurre in spagnolo «los títulos más relevantes de la literatura africana, tanto de los escritores ya consagrados come de los nuevos valores emergentes»⁷⁴². Lo stesso vale per *Pagli*, pubblicato all'interno della collana *Étnicos del bronce*, delle Ediciones del Bronce, casa editrice nata nel 1996 e specializzata in letteratura africana. Unica eccezione è *En un lugar del Atlántico*, romanzo inserito nella collana di narrativa della casa editrice Lumen, nata negli anni Sessanta e oggi marchio Penguin Random House.

Quanto alle traduzioni anglosassoni, l'universo editoriale è leggermente più disomogeneo. Soltanto due dei testi presi in esame rientrano in collane dedicate alle letterature africane: *Dog Days* appare nella collana *Caraf Books* (Caribbean and African Literature Translated From French) della University of Virginia Press, mentre *Transit* nella collana *Global African Voices* della Indiana University Press. Non si può non riscontrare come la collocazione editoriale di *Devil's Dance* si ponga in controtendenza rispetto a quanto visto finora: la traduzione trova sorprendentemente posto in una collana che va sotto il nome di *European Women Writers Series*, della University of Nebraska Press. Infine, *Broken glass* e *The belly of Atlantic* sono pubblicati dalla Serpent's Tail, casa editrice inglese creata nel 1986 con l'intento di dare voce a scrittori «who are outside the political, sexual or racial mainstream» [che sono fuori dal discorso dominante, politico, sessuale o razziale]⁷⁴³.

Dopo questa descrizione del paesaggio editoriale, possiamo rilevare come in certi casi la collocazione dei testi tradotti finisca per riprodurre quelle ghehizzazioni contro cui alcuni degli/le autori/trici del nostro corpus si sono più volte scagliati⁷⁴⁴. Un buon numero di traduzioni sono pubblicate infatti in collane che ricalcano la controversa *Continents noirs*: come la collana di Gallimard, anch'esse sono collane connotate, costruite su criteri etnici e geografici. Ciò si rivela per certi aspetti ambiguo e contraddittorio: quegli stessi scrittori che in patria denunciano e protestano contro tali forme di discriminazione culturale, accettano poi di essere tradotti all'interno di collane che sottostanno alle stesse logiche. Sotto l'apparente incoerenza di tale atteggiamento

⁷⁴¹ Cfr. il sito della casa editrice: <http://www.alphadecay.org/colecciones/>, ultima consultazione maggio 2017.

⁷⁴² Cfr. il sito della casa editrice: <http://www.casafrika.es/coleccion-literatura.jsp>, ultima consultazione maggio 2017.

⁷⁴³ Barry Turner, *The Writer's Handbook*, Macmillan, London 1998, p. 81, trad. mia.

⁷⁴⁴ Rimando per questi aspetti al primo capitolo.

pare celarsi ciò che ha dimostrato Pascale Casanova circa le funzioni e i significati che può assumere la traduzione: come spiega la studiosa, la traduzione è «l'une de voie de consécration des auteurs et des textes» [una delle vie di consacrazione degli autori e dei testi]⁷⁴⁵, è cioè una delle principali armi nella lotta per la legittimazione letteraria. Non è un caso dunque che tali autori, dinnanzi alla prospettiva di venire tradotti, mettano da parte le loro rivendicazioni, tanto più che per molti di loro è difficile inserirsi nei circuiti editoriali maggiori.

Passiamo adesso a considerare l'altro, e principale, attore del processo traduttivo: il traduttore per l'appunto. Com'è stato osservato da più parti, la figura del traduttore letterario è assai variabile e polimorfa, difficilmente riconducibile a un profilo-tipo⁷⁴⁶. Le traduttrici e i traduttori del nostro corpus possono essere schematicamente raggruppati in cinque differenti categorie, seppure con qualche zona di sovrapposizione dovuta al fatto che essi/esse svolgono parallelamente più attività per cui sono, ad esempio, studiosi, traduttori ed editori. La tipologia numericamente più consistente è quella che potremmo chiamare del traduttore/trice-studioso/a, figura che cioè affianca alla traduzione un'attività principale di ricerca e insegnamento universitario (sono 7 i/le traduttori/trici che afferiscono a questa tipologia); altrettanto numerosa è la categoria dei traduttori professionisti, per i quali la traduzione è invece l'attività prevalente (sono 6 a farne parte); solo 3 dei rimanenti si annoverano invece nella categoria dei traduttori-scrittori (o traduttrici-scrittrici); infine, una traduttrice è anche insegnante, mentre un'altra svolge in parallelo un'attività editoriale.

Ci sono poi altri aspetti da prendere in considerazione, in relazione alla figura del traduttore. Anzitutto si può notare come alcuni/e traduttori/trici abbiano realizzato la traduzione di più di un testo del corpus: è questo il caso di Antonella Belli che ha tradotto sia *L'enfant-bois* sia *Transit*, entrambi editi dalla casa editrice Morellini. Allo stesso modo, il traduttore spagnolo Manuel Serrat Crespo ha realizzato ben tre traduzioni – *En un lugar del Atlántico*, *Pagli*, *Tiempo de perro* –, ciascuna delle quali per case editrici differenti.

Un altro dato importante riguarda la dimensione collettiva del processo di traduzione. In due casi le traduzioni sono infatti frutto di un lavoro a quattro mani:

⁷⁴⁵ Pascale Casanova, *Consécration et accumulation de capital littéraire [La traduction comme échange inégal]*, cit., p. 19, trad. mia.

⁷⁴⁶ A questo riguardo, Daniel Gouadec scrive: «Les traducteurs littéraires présentent la plus extraordinaire diversité de parcours, de rémunérations, et de situations». Daniel Gouadec, *Profession traducteur*, La maison du Dictionnaire, Paris 2002. Alcuni estratti sono consultabili sul sito: <http://www.profession-traducteur.net/categories/categories.htm>, ultima consultazione maggio 2017.

Transit è tradotto da David e Nicole Ball che, come si legge nella nota bio-biografica inserita in chiusura di *Transit*, «together or separatly [...] have published nine book-length translations, including two other novel by Abdourahman A. Waberi»⁷⁴⁷; mentre Lulu Norman e Ros Schwartz sono i co-traduttori di *The Belly of the Atlantic*, coppia che ha recentemente tradotto il romanzo intitolato *Sur ma mère* di Tahar Ben Jelloun.

IV. 2 *Dalla teoria alla pratica: cosa resta dell'eterolinguismo?*

Dopo questa messa a punto teorica, ci possiamo spostare sul terreno della pratica, collocandoci nel vivo del processo traduttivo. È arrivato il momento di chiederci: che cosa succede in realtà in traduzione? È vero che l'eterolinguismo tende a scomparire? Non è proprio così. Nel momento in cui ci si confronta direttamente con i testi tradotti ci si accorge che la cancellazione dell'eterogeneità linguistica – paventata, e quasi data per scontata, da tanti studiosi di traduttologia – è solo una delle soluzioni possibili. Osservando le traduzioni, ci si trova di fronte a una gamma di opzioni ben più ampia: si aprono infatti una serie di possibilità, che si posizionano tra l'estremo dell'eliminazione totale e quello della pura e semplice conservazione. Conducendo un'analisi su un campione di testi tradotti, Rainier Grutman ha individuato quattro diverse strategie: la non-traduzione, la soppressione, la restituzione e lo spostamento⁷⁴⁸. Nelle pagine che seguiranno passeremo in rassegna ognuna di queste soluzioni, aggiungendo via via altre possibilità, per poi verificare quali di queste ipotesi traduttive siano state in concreto adottate nel nostro corpus, con quale frequenza e con quali effetti.

Cominciamo dalla strategia tradizionalmente meno praticata, ovvero la conservazione dell'eterolinguismo che, per quanto possa apparire come l'opzione più scontata, costituisce in realtà un'eccezione. A titolo esemplificativo, si può ricordare come i passaggi in occitano contenuti nella *Divina Commedia* – omaggio esplicito alla lingua della poesia cortese – siano cancellati nella gran parte delle traduzioni francesi, inglesi e spagnole, e come le traduzioni americane di *Guerra e Pace* riservino lo stesso trattamento ai lunghi passaggi in francese⁷⁴⁹. Allo stesso modo Pieter Boulogne, nel suo studio condotto sulle traduzioni olandesi delle opere di Dostoevskij, riscontra una

⁷⁴⁷ Abdourahman A. Waberi, *Transit*, cit., p. 143.

⁷⁴⁸ Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, in Chiara Montini (a cura di), *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, Bononia University Press, Bologna 2014, pp. 53-69.

⁷⁴⁹ Per un approfondimento, cfr. *Ibid.*, p. 58.

tendenza generale alla neutralizzazione degli inserti eterolingui. Seppur in modo meno ampio rispetto all'eterolinguisimo di Tolstoj, che arriva a occupare intere pagine, anche i testi di Dostoevskij presentano una grande varietà di lingue – oltre al francese si trovano frasi in tedesco, latino, italiano, inglese, polacco, ecc.⁷⁵⁰ – varietà che però in traduzione va quasi completamente persa.

Malgrado questa risulti la consuetudine prevalente, la storia della traduzione è segnata però anche da traduttori che scartano in modo netto la possibilità della cancellazione. Fra questi spicca Gregory Rabassa, traduttore in inglese di letteratura latinoamericana, che nel riportare la sua decisione di conservare tali e quali i dialoghi in francese nella sua traduzione di *Rayuela*, la presenta come una scelta naturale e ovvia. Ecco che cosa dice: «Had Julio [Cortázar] wanted these spots in English he would have translated them into Spanish in the first place. I also saw no reason to dumb the book down for readers of English and insult them in that way» [Se Julio [Cortázar] avesse voluto queste parti in inglese le avrebbe prima tradotte in spagnolo. E non vedo nessuna ragione per semplificare il libro per i lettori inglesi, insultandoli in questo modo]⁷⁵¹.

La conservazione consiste nella cosiddetta “soluzione di non-traduzione”, di cui parla Grutman: in tal caso, il traduttore si rifiuta di «tradurre le parole o i passaggi mistilingui» e «li traspone tali e quali»⁷⁵². All'interno di tale categoria rientrano a pieno titolo anche la soluzione della traduzione letterale e del calco che, riproducendo o calcando a loro volta calchi e neologismi, mantengono a tutti gli effetti il meccanismo dell'eterolinguisimo.

La soluzione della restituzione può essere considerata anch'essa come una forma di conservazione, sebbene comporti modifiche più o manifeste. Quest'ultima soluzione ha luogo – sempre seguendo Grutman – quando il traduttore «restituisce i passaggi mistilingui», ma al tempo stesso crea una «zona cuscinetto», aggiungendone la traduzione: essa può trovare posto sia nel corpo del testo che in nota oppure, aggiungiamo noi, nel glossario. Nel suo studio sulla traduzione di opere di scrittori africani, Paul Bandia parteggia in favore di una traduzione inserita nel corpo del testo. Non solo perché la traduzione intratestuale è una strategia impiegata dagli scrittori stessi

⁷⁵⁰ Pieter Boulogne, *Vers la construction d'un Dostoïevski monophonique: Hétéroglossies et langage écorché dans les traductions néerlandaises d'avant-guerre des œuvres de Dostoïevski*, «Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée», March 2012, pp. 48-63.

⁷⁵¹ Brian James Baer, *Translating foreign words in imperial Russian literature: the experience of the foreign and the sociology of language*, «Journal of the Sociology of Language», n. 207, 2011, p. 58, citato da Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, cit., trad. mia.

⁷⁵² Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, in Chiara Montini (a cura di), *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, cit. p. 57.

– che in qualche caso traducono direttamente («overcushioning»), oppure forniscono indizi nel contesto («covertcushioning») – ma anche perché ha il vantaggio di non snaturare il testo, di non privarlo della sua letterarietà appiattendolo su una dimensione etnologica⁷⁵³; un rischio che invece si corre incorniciandolo con note e glossari. Bandia ritiene infatti che l'uso del paratesto

such as footnotes, endnotes or glossaries, which are placed outside the body of the novel, to be aesthetically unappealing and pandering to the exotic expectations of the reader, making some novels seem more anthropological, informational, than literary.

[come le note a piè di pagina, le note finali o i glossari, che sono posti fuori dal corpo del romanzo per essere esteticamente poco attraenti e assecondare le aspettative esotiche del lettore, rendendo alcuni romanzi in apparenza più antropologici e istruttivi che letterari⁷⁵⁴.]

Allo stesso modo Habib Salha, in un articolo dedicato al *Problème de la note infrapaginale* nel romanzo magrebino di lingua francese, critica aspramente l'uso dell'apparato paratestuale riconoscendovi una dimensione di esotismo. Con note e glossari, secondo Salha, la scrittura e la traduzione diventano un esercizio in cui «on n'écrit plus, on copie ou recopie la liste de mots bizarres»⁷⁵⁵. Tali elementi paratestuali sarebbero dunque manifestazioni di quello che Graham Huggan ha chiamato il «Postcolonial Exotic»⁷⁵⁶, fenomeno che caratterizza la commercializzazione della produzione culturale postcoloniale, in cui la diversità viene addomesticata per rispondere alle attese del lettorato occidentale, alla ricerca di una «cultural authenticity». È infatti proprio attraverso tali forme di «esotismo strategico», che l'alterità culturale acquista un valore commerciale, diventando una merce.

⁷⁵³ Paul Bandia nota come con il passare degli anni gli scrittori siano passati da «appending footnotes and glossaries to foregrounding the native words by an explanation, a gloss, or its translation. Foregrounding or flanking a word by an explanation or what can be called an in-text, or interlinear, translation has gradually become the preferred strategy over footnotes and glossaries, as the latter can sometimes become highly intrusive informational digressions with the undesired effect of turning the novel into an anthropological reference» [«aggiungere note a piè di pagina e glossari per dare risalto alle parole indigene con una spiegazione, una glossa, o la sua traduzione. Risaltare o affiancare una parola a una spiegazione o a ciò che si può chiamare una traduzione "in-text", o interlineare, è diventata gradualmente la strategia preferita rispetto alle note e al glossario, dato che quest'ultimo può a volte trasformarsi in digressioni informative molto invadenti, con l'effetto indesiderato di mutare il romanzo in un documento antropologico], Paul Bandia, *Translation as Reparation: writing and translation in postcolonial Africa*, St. Jerome, Manchester 2008, pp. 109-110, trad. mia.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 153, trad. mia.

⁷⁵⁵ Habib Salha, *Problème de la note infrapaginale*, in Fitouri Zlitini (a cura di), *La Réception du texte maghrébin de langue française*, Cérès Éditions, Tunis 2004, p. 20.

⁷⁵⁶ Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, Routledge, New York 2001.

Tuttavia l'aggiunta di elementi paratestuali non viene respinta e condannata da tutti. C'è anche chi, come Kwame Anthony Appiah, si esprime a favore di una pratica traduttiva che si muova in questa direzione: Appiah parla di «traduzione densa», ossia una traduzione che cerca, «attraverso le annotazioni e le glosse che la corredano, di collocare il testo in un contesto culturale e linguistico ricco».⁷⁵⁷ In tal modo, la traduzione può giocare un ruolo forte nell'opporci al rifiuto di «occuparsi della diversità degli altri», promuovendo una «forma di rispetto per l'altro che sia genuinamente formato»⁷⁵⁸.

Sempre nell'ambito della restituzione possiamo annoverare le modifiche che riguardano la forma tipografica delle parole eterolingui. Essa avviene tramite la segnalazione del corsivo o delle virgolette. Secondo Antoine Berman, l'aggiunta del corsivo non è né neutra né priva di conseguenze. Intervenendo sulla forma visiva, si produce un'«esotizzazione» dal momento che il procedimento tipografico «*isola* ciò che nell'originale non lo è»⁷⁵⁹; l'italico rende cioè straniera l'altra lingua, andando nella direzione opposta a quelle che sono le intenzioni del testo di partenza.

Una terza forma di restituzione è rappresentata dal cambiamento della forma grafica. In questo caso, le parole eterolingui, anziché essere riportate tali e quali, subiscono alterazioni di carattere ortografico, ai fini di un adattamento alle regole della lingua di arrivo.

C'è poi la soluzione dello spostamento, che consiste nel sostituire il codice linguistico di partenza con un codice endogeno, puntando sulla possibilità di un'equivalenza. È una soluzione controversa, rispetto alla quale i traduttologi si dividono tra fermi detrattori e coloro che invece la reputano una soluzione praticabile a certe condizioni⁷⁶⁰. Antoine Berman fa capo ai primi: considera questa pratica una

⁷⁵⁷ Kwame Anthony Appiah, *Thick Translation*, in Lawrence Venuti (a cura di), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London-New York 2000, pp. 417-429 [*La traduzione densa*, in Rosa Maria Bollettieri Bosinelli e Elena Di Giovanni, (a cura di), *Oltre l'occidente. Traduzione e alterità culturale*, trad. it. di Diana Bianchi, Bompiani, Milano 2009, p. 314]

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 316.

⁷⁵⁹ Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*, cit., p. 53.

⁷⁶⁰ Si veda a questo proposito la posizione presa da Françoise Vreck che considera la strategia dello spostamento praticabile in determinate situazioni. Nel caso di testi teatrali, ad esempio, «cette fonction symbolique du dialecte, le clivage des générations et la peinture sociale qui l'accompagnent, se transfèrent sans perte notable sur le plan dramaturgique d'une province à une autre et les dialectes de telle out elle région minière française (Massif central ou bassin Nord-Pas de Calais) remplacent avantageusement en traduction ceux du Yorkshire en créant le même effet de réel et de pittoresque» [«la funzione simbolica del dialetto, il divario generazionale e la rappresentazione sociale che l'accompagnano, si trasferiscono senza perdite notevoli sul piano drammaturgico da una provincia a un'altra e gli dialetti di questa o quella regione mineraria francese (Massiccio Centrale o bacino del Nord-Pas de Calais) sostituiscono efficacemente in traduzione quelli dello Yorkshire creando lo stesso

forma di etnocentrismo, una strategia assimilante che considera «l'Étranger comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture» [l'Estraneo come negativo o al massimo buono per essere annesso, adattato, per accrescere la ricchezza di quella cultura]»⁷⁶¹.

Eppure la sostituzione è una soluzione a cui i traduttori hanno da sempre fatto ampiamente ricorso. Così, ad esempio, Suzanne Jill Levine traduce «le vernaculaire de La Havane représenté dans les romans de Guillermo Cabrera Infante en s'inspirant de la langue des Noirs du Sud des États-Unis»⁷⁶². Allo stesso modo, le *pièces* teatrali in *joual* di Michel Tremblay sono tradotte in inglese scozzese e, inversamente, le *pièces* in irlandese sono spesso e volentieri tradotte in *joual*.

Nel suo studio sulla traduzione del *Black English* in francese, Judith Lavoie difende tale strategia⁷⁶³. In particolare, concentrandosi sulla traduzione delle *Avventure di Huckleberry Finn*, Lavoie propone di sostituire il socioletto di Jim con un francese creolizzato. Alla base di questa proposta ci sono considerazioni tanto di carattere letterario quanto di ordine storico-linguistico. Da un lato, la studiosa nota come «le français recèle bon nombre de ressources pour représenter la parole noire et les a exploitées dans une littérature devenue très connue aujourd'hui»: si tratta delle opere di Jacques Roumain e Patrick Chamoiseau, autori che sono riusciti a rappresentare l'identità nera dei personaggi sul piano della lingua. Dall'altro, la corrispondenza viene stabilita per via di un dato di natura strettamente linguistica, vale a dire il fatto che il *Black English* è esso stesso una variante decreolizzata di un creolo a base inglese. Allo stesso modo, Bernard Vidal, condannando la scelta traduttiva adottata per i romanzi di Zora Neale Hurston e Alice Walker di sostituire l'afro-americano con un *patois*⁷⁶⁴, assume una posizione analoga: propone di attingere al francese che si è sviluppato in Africa e nei Caraibi. Secondo Vidal, la scelta del *patois* «blanchit et édulcore» la portata

effetto di reale e pittoresco». Françoise Vreck, *Le dialecte au théâtre et sa traduction*, in Michel Ballard (a cura di), *La traduction plurielle*, Presses universitaires de Lille, Lille 1990, 103, trad. mia.

⁷⁶¹ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* cit. p. 29 [*La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*, cit., p. 25].

⁷⁶² Hélène Buzelin, *Sur le terrain de la traduction*, Éditions du Gref, Toronto 2006, p. 120.

⁷⁶³ Judith Lavoie, *Mark Twain et la parole noire*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal 2002.

⁷⁶⁴ Ecco come la traduttrice giustifica la sua scelta: «[J'ai dû] transposer en France ces Noirs du sud profond, les rendre crédibles, grâce à des tournures ou des expressions paysannes d'une certaine époque [...]. Voilà mes Noirs américains transplantés en plein milieu des Charentes (ou du Poitou, pourquoi pas?)!» [«[Ho dovuto] trasporre in Francia questi neri del profondo sud, renderli credibili, grazie a modi di parlare o espressioni rurali di una certa epoca [...]. Ecco i miei neri americani trapiantati nel bel mezzo della Charente (o del Poitou, perché no?)!»]. Mimi Perrin, citata da Bernard Vidal in *Le vernaculaire noir américain: ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker*, «TTR», vol. 7, n. 2., 1994, p. 171, trad. mia.

linguistica dei romanzi, neutralizzandone le implicazioni estetico-ideologiche: la realtà a cui fa riferimento l'afro-americano è infatti quella della schiavitù, per cui la scelta traduttiva deve più coerentemente richiamarsi al comune passato schiavista che guarda ai francesi d'Africa e ai creoli⁷⁶⁵.

È interessante notare che tale scelta traduttiva è seguita da una delle autrici del nostro corpus. Quando Ananda Devi si trova nei panni di traduttrice opta per la strategia dello spostamento: nella sua traduzione di *The Counting House*⁷⁶⁶ – romanzo in cui il creolo, in un primo tempo limitato ai dialoghi, diventa successivamente il veicolo attraverso cui procede la narrazione – sostituisce il creolo guianese con il creolo mauriziano.

Tuttavia, possiamo ravvisare in questo approccio due limiti principali. Il primo rischio risiede nel fatto che la trasformazione diatopica, creando un'incongruenza tra il contesto (toponomi, elementi culturali) da una parte e il piano linguistico dall'altra, produce incoerenza e inverosimiglianza. Ma questo è in fondo un problema minore, un problema che ogni forma di adattamento porta con sé. Quel che interessa notare qui è piuttosto come la sostituzione possa in certi casi avere effetti ben più rischiosi, arrivando a deformare e snaturare il testo. Sostituire un codice con un altro può infatti comportare una radicale trasformazione delle connotazioni politiche e ideologiche di un testo, come nel caso che ha suscitato la reazione indignata di Vidal: sostituire il *Black American English* con un dialetto della Charente significa intaccarne e addirittura neutralizzarne le funzioni estetico-ideologiche, operazione non priva di violenza.

In questo senso non si può che concordare con Bandia che, a proposito della traduzione di pidgin e creoli inglesi con "equivalenti" francesi, sottolinea la necessità di tener conto del rispettivo status socio-linguistico. Proprio per queste ragioni, l'ipotesi di una corrispondenza tra un creolo a base inglese con un creolo a base francese viene rigettata da Hélène Buzelin. Benché esista un mesoletto⁷⁶⁷ creolo-francese "equivalente" al mesoletto creolo-inglese in cui è scritto il romanzo *The Lonely Londoners* di Samuel Selvon, Buzelin rifiuta di ricorrere alla strategia dello spostamento poiché agli occhi del lettore creolofono risulterebbe una scelta a dir poco «reazionaria». Ecco come, sotto forma di domanda retorica, la studiosa esplicita la sua posizione traduttiva – una posizione che rivela una grande prudenza etica:

⁷⁶⁵ Cfr. *Ibid.*

⁷⁶⁶ Ananda Devi, *Terre Maudites*, Éditions Depper, Paris 2000.

⁷⁶⁷ Il mesoletto è la varietà intermedia che si colloca tra i poli del basiletto (varietà di creolo più lontana dal francese) e l'acroletto (varietà di creolo più vicina al francese).

peut-on vraiment se permettre, au nom du respect de la forme de l'original, de produire une traduction dans un mésolecte créole-français, alors même que les intellectuels, romanciers et linguistes franco-antillais s'évertuent depuis trente ans à maintenir, voire renforcer, la distinction entre créole et français afin d'entériner l'idée selon laquelle le créole n'est ni du français ni du "petit-nègre" ?

[ci si può davvero permettere, in nome del rispetto della forma dell'originale, di produrre una traduzione in un mesolettto creolo-francese, mentre intellettuali, romanzieri e linguisti franco-antillani si sforzano da trent'anni di mantenere, se non rinforzare, la distinzione tra creolo e francese per confermare l'idea secondo cui il creolo non è né francese né "petit-nègre"?⁷⁶⁸]

Mentre Selvon si serve abbondantemente del mesolettto e adatta il creolo di Trinidad per renderlo accessibile al pubblico anglofono, al contrario gli autori franco-caribici giocano la carta dell'opacità e non è infrequente che scrivano interi passaggi nella varietà basilettale della diglossia creola, ovvero quella più lontana dal francese. La scelta della strategia traduttiva non poteva in alcun modo prescindere dalla distanza che separa le rispettive proposte estetiche, tanto più che tale scarto si deve al diseguale statuto sociolinguistico rispettivamente dei creoli a base inglese e francese. La "fedeltà" alla lettera dell'originale, osserva Buzelin, avrebbe finito per assomigliare a un grave forma di tradimento nei confronti di coloro che conducono una battaglia linguistica.

La strategia dello spostamento prevede però anche la possibilità di ricorrere non a un codice linguistico esistente e autentico bensì a una costruzione inventata e artificiale⁷⁶⁹. Un'opzione che, pur correndo il rischio di apparire poco convincente e poco coerente, ha tuttavia il vantaggio di non riferirsi a un contesto geografico preciso, ragion per cui non rischia di provocare quella divergenza di riferimenti che, secondo Berman, finisce per scadere nella parodia e ridicolizzare il testo di partenza.

Non ci resta che considerare l'ultima strategia, quella che abbiamo più volte menzionato e che in tanti hanno immaginato come unico e già forgiato destino traduttivo per l'eterolinguismo: la soppressione. Si tratta infatti della strategia che fino alla prima metà dello scorso secolo ha goduto di un indiscutibile primato: come osserva Grutman, il principio dell'acclimatazione o naturalizzazione, dominante fino a quel

⁷⁶⁸ Hélène Buzelin, *Traduire l'hybridité littéraire: Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon The Lonely Londoners*, in Reine Meylaerts (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, cit., p. 98, trad. mia.

⁷⁶⁹ A questo proposito, Barbara Folkart distingue tra la sostituzione con un «dialecte authentique» o con un «dialecte artificiel». Cfr. Barbara Folkart, *Le Conflit des énonciations: traduction et discours rapporté*, pp. 178-179.

momento, era generalmente «accompagnato da una chiusura al ventaglio linguistico, da una riduzione del mistilinguismo o addirittura alla sua totale soppressione»⁷⁷⁰.

La soppressione, così come la conservazione, si manifesta in forme e gradi differenti. La forma più blanda è rappresentata dalla riduzione, che consiste nell'accorciamento dei passaggi eterolingui. Procedendo progressivamente verso le manifestazioni più importanti, troviamo la cancellazione accompagnata da forme di compensazione e infine l'eliminazione totale: nel primo caso il termine o il passaggio eterolingue sono tradotti nella lingua di arrivo, mentre nel secondo caso vengono totalmente eliminati, producendo in tal modo una completa neutralizzazione dell'eterolinguisimo.

Dopo aver esplorato il campo dei possibili traduttivi, considerando le tante e diverse soluzioni che potenzialmente possono essere adottate, è giunto il momento di rivolgere la nostra attenzione a ciò che è avvenuto in concreto, soffermandoci tanto sulle micro quanto sulle macro-strategie a cui i traduttori e le traduttrici hanno di volta in volta fatto ricorso. Le traduzioni si susseguiranno secondo l'ordine seguito finora, ovvero su una scala di eterolinguisimo crescente nel testo di partenza, in modo da permetterci di capire se a mano a mano che l'eterolinguisimo si complica e si accentua, cambiano o meno le strategie e le soluzioni messe in atto.

Le ventre de l'Atlantique

Dal confronto tra le tre versioni di *Le ventre de l'Atlantique* si ricava un quadro sostanzialmente uniforme poiché, nel complesso, tutte e tre sono orientate al mantenimento dell'eterolinguisimo, seppure in vario modo e a gradi diversi. Tuttavia, per quanto il testo di partenza presenti un eterolinguisimo “prudente e senza spigoli”, corsivato e spiegato – un eterolinguisimo dunque che non disorienta il lettore né minaccia la comprensione del testo – le traduzioni lo appianano ulteriormente: gli interventi operati sono volti a ridurre (o talvolta a eliminare del tutto) ogni possibile disagio ai rispettivi lettori, consegnando un testo di agevole e immediata leggibilità.

Tra le tre, quella che si spinge maggiormente in questa direzione è la versione inglese: questa inserisce infatti un glossario, nel quale trovano posto anche occorrenze che il testo di partenza lascia, e non senza ragione, senza esplicitazioni, essendo

⁷⁷⁰ Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, in Chiara Montini (a cura di), *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, cit. p. 60.

espressioni o termini il cui significato è di facile e banale deduzione. Vi viene ad esempio inserita, nonostante la sua cristallina evidenza, la voce «yassa chicken» per specificarne metodo di preparazione e ingredienti:

Chicken yassa A chicken stew with lemon⁷⁷¹

In maniera analoga, troviamo i lemmi «thiéboundjène» e «bissap», benché figurino in un contesto tutto sommato autoesplicativo («thiéboundjène» lo si trova associato a «son épouse servait du thiéboundjène», mentre per «bissap» si parla di «jus de bissap») che non può lasciare spazio a dubbi e incertezze. Ecco dove li incontriamo:

he'd invite colleagues of different nationalities to sit at his table where, to honour him, his wife would serve *thiéboundjène*⁷⁷².

unlike these immigrants, who get drunk on *bissap* juice so as to forget their miserable pay slip⁷⁷³.

Un'altra spia di tale tendenza alla «chiarificazione»⁷⁷⁴ la rinveniamo nella resa traduttiva di una sequenza onomatopeica che rimanda all'immaginario musicale specificamente africano («pong! pong! rakkasse! kamasse! Pong!»⁷⁷⁵). A differenza della traduzione italiana e spagnola, in cui la sequenza è mantenuta così com'è, la versione inglese mette in atto un'operazione di standardizzazione, volta a ricondurre l'ignoto nello spazio del noto: le inedite sonorità africane vengono rimpiazzate da un'unica forma abituale e consueta. Riportiamo nella tabella che segue le differenti proposte traduttive:

Fatou Diome, <i>Le ventre de l'Atlantique</i>	<i>Sognando Maldini</i> , trad. it. di Maurizio Ferrari	<i>En un lugar del Atlántico</i> , trad. sp. Di Manuel Serrat Crespo	<i>The Belly of the Atlantic</i> , trad. ingl. Di Lulu Norman e Ros Schwartz
(p. 26) Pong! Pong! Rakkasse! Kamasse! Pong!	(p. 14) Pong! Pong! Rakkasse! Kamasse! Pong!	(p. 25) ¡Pong! ¡Pong! ¡Rakkasse! ¡Kamasse! ¡Pong!	(p. 10) Thump! Thump! Thump!

⁷⁷¹ Fatou Diome, *The Belly of the Atlantic*, cit., p. 184.

⁷⁷² *Ibid.*, p. 113. Grassetto mio.

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 173. Grassetto mio.

⁷⁷⁴ La «chiarificazione» è una delle tredici tendenze deformanti individuate da Antoine Berman. Cfr. Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit.

⁷⁷⁵ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, cit., p. 26.

(p. 130) Pong! Pong! Rakkasse! Kamasse!	(p. 77) Pong! Pong! Rakkasse! Kamasse!	(p. 118) ¡Pong! ¡Pong! ¡Rakkasse! ¡Kamasse!	(p. 76) Thump! Thump! Thump!
--	---	---	---------------------------------

Come già anticipato, in questa traiettoria si iscrive anche la versione italiana che, servendosi della nota a piè di pagina anziché del glossario, aggiunge scrupolosamente precisazioni, talvolta reiterandole più volte. Emblematico è il caso del termine wolof «*téranga*» che, benché venga spiegato in modo esauriente quando appare la prima volta («rispettavo la *teranga*, l'ospitalità nazionale»⁷⁷⁶), nel momento in cui ricompare sprovvisto di glossa, è oggetto di una nota a piè di pagina che recita così:

¹*Teranga*, in wolof, significa «ospitalità» (come già detto in precedenza), e «paese della Teranga» viene chiamato tradizionalmente il Senegal [*N.d.T.*]⁷⁷⁷.

Le note sono aggiunte anche per spiegare al lettore italiano i cosiddetti prestiti lessicalizzati, ovvero termini che sono entrati nel lessico francese, come «*pagne*» e «*toubab*»; ed è osservando il destino traduttivo di queste due parole che si possono avanzare alcune significative considerazioni. Innanzitutto, notiamo che in traduzione «*pagne*» entra in scena a fatica e in ritardo, dopo che nel testo di partenza era già apparso ben tre volte: se nel testo francese lo si trova infatti alle pagine 26, 48 e 84, nella versione italiana appare per la prima volta a pagina 89, mentre nei casi precedenti è sostituito dai più familiari «*panni*»⁷⁷⁸, «*perizoma*»⁷⁷⁹, «*panno*»⁷⁸⁰. Quando viene mantenuto tale e quale è però apposta una minuziosa nota a piè di pagina: «*lembo di stoffa drappeggiata sui fianchi che costituisce l'abbigliamento delle donne*»⁷⁸¹. Nella traduzione spagnola il termine «*pagne*» non appare neppure una volta, sostituendolo sempre con i traducenti «*ropa*»⁷⁸² e «*pañó*»⁷⁸³.

Il termine «*toubab*» non fa che confermare quanto abbiamo rilevato finora: nella traduzione italiana, esso non solo viene esplicitato in una nota a piè di pagina («*nell'Africa francofona vuol dire "bianco, occidentale"*»⁷⁸⁴), ma subisce anche un

⁷⁷⁶ Fatou Diome, *Sognando Maldini*, cit., p. 102.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 159.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 89.

⁷⁸² Fatou Diome, *En un lugar del Atlántico*, cit., p. 25.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 45, 137, 152, 181, 206.

⁷⁸⁴ Fatou Diome, *Sognando Maldini*, cit., p. 46.

adattamento morfologico che porta alla scomparsa della “s” del plurale, così da renderlo meno straniante e, per così dire, più digeribile al lettore di arrivo («toubab»⁷⁸⁵). La versione spagnola fa invece ricorso all’adattamento ortografico, trasformando il digramma <ou> nel grafema <u> così da acclimatare il prestito («tubab»⁷⁸⁶). Allo stesso modo, il termine «boubou», non solo viene conformato alle regole ortografiche spagnole, ma subisce anche un adattamento morfologico dando origine alla forma «búbues» dove la “-s” del plurale francese viene sostituita dalla desinenza “-es” del plurale spagnolo. Se nella traduzione spagnola non c’è traccia di «pagne», nella versione italiana non compare mai il termine «boubou» sostituito da un generico e rassicurante “abiti”. La versione inglese, per contro, non ha bisogno di mettere in atto tali forme di adattamento poiché, che si tratti di «pagne», «toubab» o di «boubou», questi termini trovano posto nel glossario e dunque sono marcati come stranieri.

Come si evince dal quadro che abbiamo tracciato, tutte e tre le traduzioni puntano a ottenere un testo che proceda senza inciampi: un testo che, per dirla con la celebre formula di Schleiermacher, «lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore»⁷⁸⁷. Un meccanismo, questo, che del resto è operante anche nel testo di partenza, dove il lettore occidentale è messo a proprio agio attraverso l’impiego costante dell’italico e di sistematiche e abbondanti glosse esplicative.

Così, per quanto l’aggiunta del glossario e delle note accentuino senza dubbio la componente etnografica del testo, ciò non va affatto contro l’approccio del testo francese, in cui si fa ricorso con generosità a complementi esplicativi, aprendo volentieri incisi a carattere didascalico. Possiamo perciò concludere che, in questo caso, il meccanismo eterolingue del testo di partenza viene mimato e trova un suo prolungamento nelle traduzioni.

Si la cour du mouton est sale, ce n’est pas au porc de le dire

Orientata alla conservazione, la traduzione italiana di *Si la cour du mouton est sale* riproduce il funzionamento del testo di partenza: si avvale dello stesso complemento esplicativo – il glossario – e mantiene inalterata la segnalazione grafica

⁷⁸⁵ *Idem.*

⁷⁸⁶ Fatou Diome, *En un lugar del Atlántico*, cit., p. 73.

⁷⁸⁷ Friedrich Schleiermacher, *Sui diversi modi del tradurre*, in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, trad. it. di G. Moretta, Bompiani, Milano 2002.

dei termini alloglotti. Tuttavia, si possono rilevare alcune differenze. Se infatti il testo di partenza esibisce la presenza del glossario attraverso una nota a piè di pagina e segnala inoltre le entrate combinando il corsivo e l'asterisco, nella traduzione italiana le cose sono invece più sfumate. Innanzitutto c'è solo l'indice a fine volume a indicare la presenza del glossario, dunque il lettore non ne è avvertito fin da subito, e inoltre le entrate sono marcate solo dal corsivo che, per quanto sia un segnale, è di certo meno esplicito. Ciò significa che se il glossario francese è pensato per essere consultato nel corso della lettura, nel caso della traduzione italiana il lettore è lasciato invece libero di consultarlo o meno.

Al di là di queste differenze, il progetto traduttivo sembra ricalcare il meccanismo del testo francese. Così come il lettore di partenza è accompagnato e guidato nella lettura, lo stesso si può dire del lettore di arrivo, anche in virtù del fatto che la traduzione si premura di personalizzare il glossario per il proprio lettorato. Molti termini che nel testo francese sono privi di spiegazione diventano così qui i lemmi di un massiccio e folto glossario. Per citare solo qualcuna delle aggiunte, ricordiamo «allah akbar», «boubou», «gris-gris», «pagne». Appare evidente come si tratti di parole o espressioni perfettamente comprensibili per il lettore francofono, che ha un bagaglio di competenze linguistico-culturali diverse rispetto al lettore italiano. Si può dunque desumere che i lemmi aggiunti siano dovuti alla volontà di colmare le lacune del proprio pubblico.

Ci sono poi altri punti di connessione. Come talvolta accade nel testo francese, anche (e soprattutto) in traduzione vi è la tendenza a un'esaustività ridondante: in aggiunta alle glosse intrafrastiche, certi termini vengono di nuovo spiegati nel glossario, che ne fornisce definizioni dettagliate ed enciclopediche. Così tutti i prestiti (5 occorrenze), già esplicitati nel corpo del testo, trovano una seconda definizione nel glossario; per esempio il termine «gari», che nel testo viene definito come «farina di manioca stemperata»⁷⁸⁸ torna nel glossario dove viene spiegato con dovizia di particolari:

GARI: Farina di manioca non raffinata. È utilizzata in molte ricette tipiche, per esempio saltata semplicemente in padella con uova e burro⁷⁸⁹.

⁷⁸⁸ Florent Couao-Zotti, *Non sta al porco dire che l'ovile è sporco*, cit., p. 45.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 38.

Allo stesso modo «rienneux», che il testo esplicita tra lineette come «disoccupato cronico», nel glossario trova una definizione più completa che ne precisa la provenienza:

RIENNEUX: Termine che in Costa d'Avorio viene spesso utilizzato per designare un disoccupato o un nullafacente⁷⁹⁰.

A ben guardare c'è anche dell'altro: non solo tale glossario approfondisce e ribadisce quanto troviamo nel testo di partenza, ma dice anche qualcosa di più. Vi sono infatti alcuni termini che è verosimile pensare che risultino oscuri tanto al lettore di partenza come a quello di arrivo. Ad esempio, il termine «dja», proveniente dal nouchi, una forma di argot della Costa d'Avorio, che il glossario italiano si premura di spiegare e tradurre:

DJA: termine che appartiene al nouchi, il linguaggio popolare ivoriano, e che nel testo assume il significato di impossessarsi di qualcuno, ucciderlo: «Sakiliwa ti avrà, ti ucciderà»⁷⁹¹.

Andando a verificare, ci accorgiamo che niente di tutto questo si ritrova nel testo di partenza. Dunque il glossario italiano non punta soltanto ad assumere un ruolo di mediazione culturale, teso a compensare il divario tra i due lettori, ma sembra anche indirizzato a raggiungere un ideale di trasparenza; è come se desse per scontato che il testo di partenza si rivolgesse a un pubblico completamente plurilingue, e dunque non bisognoso di aiuto.

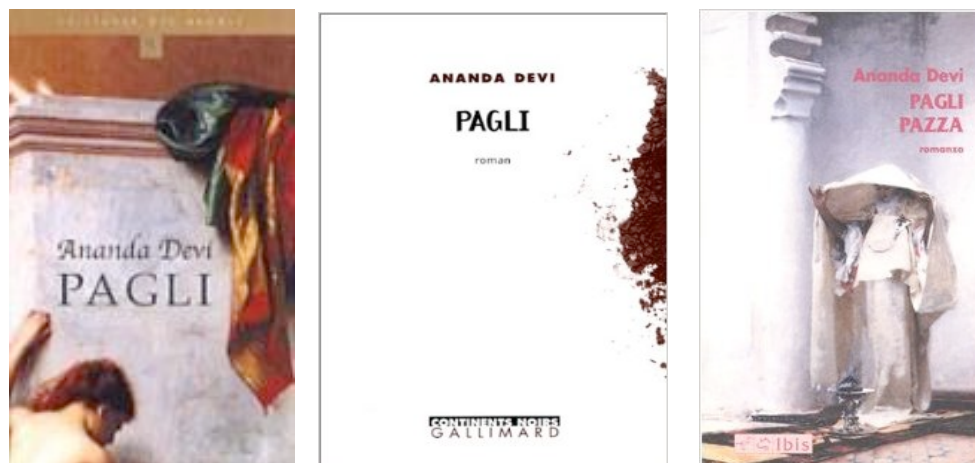
Pagli

Le versioni spagnola e italiana di *Pagli* si attestano su un approccio che, seguendo la terminologia traduttologica di Grutman, potremmo definire di restituzione. Tuttavia, nella traduzione italiana essa assume forme più marcate come emerge in modo palese fin dalla soluzione proposta per il titolo: se la traduzione spagnola riprende tale e quale il termine hindi, la versione italiana lo affianca alla sua traduzione, ottenendo così il «binomio traduttivo» *Pagli/Pazza* teorizzato da Peter Newmark⁷⁹².

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 175

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 174.

⁷⁹² Peter Newmark, *Approaches to translation*, Pergamon press, Oxford 1981, pp. 139-140.



È una scelta, ovviamente, che si pone all'insegna della trasparenza e della leggibilità, che si prefigge di attutire il disorientamento e rimediare all'inaccessibilità del titolo di partenza. Bisogna precisare tuttavia che, rispetto alla scelta del titolo, non spetta al traduttore l'ultima parola: il titolo è infatti uno «spazio misto»⁷⁹³, un luogo di negoziazione tra autore, editore e traduttore.

In questo caso, la traduzione del titolo si rivela in perfetta sintonia con le soluzioni puntuali rintracciabili all'interno dei testi: la versione italiana si serve di frequente di forme esplicative – che si manifestano tanto sotto forma di note a piè di pagina, come di glosse intratestuali –, mentre la traduzione spagnola non ricorre mai alle note e solo in rari casi si avvale di glosse esplicative.

Seguiamo nel dettaglio che cosa succede, partendo dai complementi esplicativi più visibili, ovvero le note a piè pagina. Quest'ultime vengono inserite in corrispondenza dei termini in hindi, come nel caso di «falouda» e «kokorni» (tra i numerosi esempi possibili), ma compaiono anche laddove nel testo troviamo parole creole come «balie koko». Niente di tutto questo accade con la traduzione spagnola, che si limita a riportare tali espressioni in corsivo – così come si trovano nel testo francese:

<i>Pagli</i> , Ananda Devi	<i>Pagli/Pazza</i> , Cristina Schiavone	<i>Pagli</i> , Manuel Serrat Crespo
(p. 34) puis nous partageons un <i>falouda</i> .	(p. 38) poi ci dividiamo un <i>falouda</i> ⁷ . ⁷ Dall'hindi, chiamata più spesso <i>alouda</i> , bevanda	(p. 36) Luego compartimos un <i>falouda</i> .

⁷⁹³ Cfr. Chiara Elefante, *Traduzione e paratesto*, cit., p. 76.

	fredda, profumata e dolce a base di latte.	
(p. 23) J'aime cette odeur d'amertume, moi à qui on refuse le <i>kokorni</i>	(p. 25) Io che lascio bruciare il riso perché mi piace quell'odore amaro, io alla quale rifiutano il <i>kokorni</i> ³ ³ Crosta del burro chiarificato	(p. 25) Yo que deajo que el arroz se quemame porque me gusta este olor de amargura, yo que rechazo el <i>kokorni</i>
(p. 24) Je les entendais, dehors, au milieu du fracas des fûts d'eau et du crissement des <i>balie koko</i> sur les pierres.	(p. 26) Le sentivo, fuori, in mezzo al fracasso dei fiotti d'acqua e del crepitio delle <i>balie koko</i> ⁵ sulle pietre. ⁵ Scopa di fibre di cocco.	(p. 26) Les oía, fuera, en medio del estruendo de los bidones de agua y los crujidos de los <i>balie koko</i> sobre las piedras.

Le note sono poi apposte anche per tradurre i segmenti in creolo che la traduzione spagnola, nella gran parte dei casi, lascia sprovvisti di qualsiasi forma esplicativa:

<i>Pagli, Ananda Devi</i>	<i>Pagli/Pazza, Cristina Schiavone</i>	<i>Pagli, Manuel Serrat Crespo</i>
(p. 45) Mitsy a ri. <i>Get sa de la! Ki finn ariv zot?</i> Puis elle a vu nos yeux et nos mains et nos corps et elle a pris peur. Elle m'a basculée. <i>Ale ale ale, bannla pe atann twa!</i>	(p. 53) Mitsy ha riso. <i>Get sa de la! Ki finn ariv zot?</i> ⁸ Poi ha visto i nostri sguardi e le nostre mani e i nostri corpi e allora ha avuto paura. Mi ha scosso. <i>Ale ale ale, bannla pe atann twa!</i> ⁹ ⁸ Guarda quei due! Cosa gli è successo?! ⁹ Vattene, vattene via che ti stanno aspettando!	(p. 47) Mitsy se rió. <i>Get sa de la! Ki finn ariv zot?</i> Luego vio nuestros ojos y nuestras manos y nuestros cuerpos y sintió miedo. Me empujó. <i>Ale ale ale, bannla pe atann twa!</i>
(p. 45) Mitsy s'affole. Elle me prend le bas, me secoue. <i>Leve leve mo tifi, bannla pu rod twa!</i>	(p. 54) Mitsy perde la calma. Mi prende per un braccio, mi scuote. <i>Leve leve mo tifi, bannla pu rod twa!</i> ¹⁰ ¹⁰ Alzati alzati, figlia mia, ti stanno cercando!	(p. 47) Mitsy se asusta. Me agarra del brazo, me sacude. <i>Leve leve mo tifi, bannla pu rod twa!</i>

Una nota traduce infine la canzone di Mitsy, quei frammenti del *séga* che il testo di partenza si era rifiutato di tradurre:

<i>Pagli, Ananda Devi</i>	<i>Pagli/Pazza, Cristina Schiavone</i>	<i>Pagli, Manuel Serrat Crespo</i>
(p. 17) Elle a recommencé a rire comme avant. Et puis à chanter: <i>Mo mari peser lapes ti poson, lamer la monte lalign la kase, mi kompran pa kuman lamori vann bomarse.</i>	(p. 20) Ha ricominciato a ridere come prima. E poi a cantare : <i>Mo mari peser lapes ti poson, lamer la monte lalign la kase, mi kompran pa kuman lamori vann bomarse².</i> ² Dal creolo mauriziano: Mio marito pescatore ha pescato dei pesciolini, si è scatenata la tempesta, la rete si è rotta, non capisco più non capisco perché il merluzzo costa così poco.	(p. 19) Volvió a reírse come antes. Y luego a cantar: <i>Mo mari peser lapes ti poson, lamer la monte lalign la kase, mi kompran pa kuman lamori vann bomarse.</i>

Quando non interviene la nota a esplicitare gli inserti in creolo, spesso compare la glossa intratestuale; ricalcando il procedimento messo in atto altrove dal testo di partenza, essa viene aggiunta in tre casi. Eccone due esempi:

<i>Pagli, Ananda Devi</i>	<i>Pagli/Pazza, Cristina Schiavone</i>	<i>Pagli, Manuel Serrat Crespo</i>
(p. 17) Une main m'a pris le bras: <i>Nu ale nu ale dulinn pe muye!</i> C'était moi. Je me suis laissée entraîner vers la maison.	(p. 19) Una mano mi ha preso per un braccio: <i>Nu ale nu ale dulinn pe muye! Andiamo, andiamo, sposina, ti stai bagnando.</i> Dicevano proprio a me. Mi sono lasciata portare verso casa.	(p. 19) Una mano me tomó del brazo: <i>Nu ale nu ale dulinn pe muye!</i> Era yo. Me dejé arrastrar hacia la casa.
Licien pe vini zordi , lui dis-je. Elle rit.	Licien pe vini zordi. Licien arriva oggi, le dico. Lei ride.	Licien pe vini zordi , le digo. Ella ríe.

Altrove il traduttore spagnolo si muove nella stessa direzione: aggiunge spiegazioni provocando un allungamento e appesantimento del testo.

Per quanto i supplementi esplicativi non compaiano in modo sistematico, è indubbio che entrambe le traduzioni tendano a ridurre gli spazi non intelligibili, in particolare la traduzione italiana che, oltre alle glosse, si serve massicciamente delle note a piè di pagina. In misure e gradi diversi, esse cercano di andare incontro al proprio lettore, riducendone le incertezze e lo spaesamento: puntano alla leggibilità, attutendo l'urto con gli elementi estranei.

D'eaux douces

Nella traduzione italiana di *D'eaux douces*, come spesso accade convivono più soluzioni, diversi approcci che si combinano tra di loro e scorrono paralleli nel testo. Prima di tutto si ravvisa una chiara tendenza alla conservazione laddove compaiono le strutture agglutinate: in tal modo, quel creolo che abbiamo visto ritagliarsi uno spazio proprio, per insediarsi nel francese, lo si ritrova tale e quale in traduzione. Eccone qualche esempio:

<i>D'eaux douces</i> , Fabienne Kanor	<i>D'acque dolci</i> , Lucia Quaquarelli
(p. 7) papa-pomme à la bouche cousue	(p. 9) papà-con-la-bocca-cucita
(p. 188) marchand-parlant	(p. 163) negoziante-dotato-di-parola
(p. 199) Marlène-qui-rit	(p. 173) Marlène-che-ride

La traduzione prolunga poi e amplia la dimensione eterolingue più superficiale, quella dei *realia*: oltre a mantenere spiegazioni e corsivi dove già ci sono, viene aggiunto l'italico anche altrove (in 10 ulteriori occorrenze) e viene inserita una nota per spiegare il termine creolo «*fifine*»⁷⁹⁴. Eccone qualche esempio:

<i>D'eaux douces</i> , Fabienne Kanor	<i>D'acque dolci</i> , Lucia Quaquarelli
(p. 25) Automne 1970. Une fifine d'octobre	(p. 23) Autunno 1970. Una fifine ¹ d'ottobre ¹ parola creola che indica una pioggia intensa ma molto fine, accompagnata da leggera brezza [N. d. T].
(p. 115) Le hougan célèbre la messe.	(p. 101) L' hougan celebra la messa.

Tutto ciò avviene senza che però il meccanismo eterolingue ne sia compromesso, dal momento che è lo stesso testo di partenza a scegliere talvolta di mantenere la distanza tra i due codici linguistici, traducendo ed esplicitando gli inserti in creolo. Nel

⁷⁹⁴ Nella nota si legge: «parola creola che indica una pioggia intensa ma molto fine, accompagnata da leggera brezza». Fabienne Kanor, *D'acque dolci*, cit., p. 23.

testo francese sono infatti spiegati termini come «bakwa»⁷⁹⁵, «bal boudin»⁷⁹⁶ e tanti altri.

Tuttavia, ci sono anche casi in cui la spinta creolizzante del testo francese viene attutita: questo accade per esempio in occasione del calco traduttivo «confondre cocos et zabricots» per il quale viene scelto l'equivalente funzionale «confondere i cavoli con le capre»⁷⁹⁷. A compensare questo riassorbimento interviene un dettaglio, tanto microscopico quanto significativo. Si tratta del grafema “k”, cruciale perché capace di riportare il creolo sulla pagina: così se in *D'eaux douces* appare la forma francesizzata «soucounan», la traduzione italiana propone la grafia creola, aderendo a quella volontà di riscatto linguistico a cui era venuta meno nel caso del precedente proverbio.

<i>D'eaux douces</i> , Fabienne Kanor	<i>D'acque dolci</i> , Lucia Quaquarelli
(p. 21) quelle fonction aux <i>soucounans</i>	(p. 20) che funzione bisogna allora attribuire alle <i>soukounan</i>
(p. 21) elle ne s'enfuie et s'envole comme un <i>soucounan</i>	(p. 169) prima che se ne vada, che voli via come un <i>soukounan</i>

Humus

La traduzione italiana di *Humus* si pone all'insegna di una generale conservazione. Lo si vede, anzitutto, nelle scelte traduttive operate rispetto a quella tramatura lessicale di chiara ispirazione creola. Ad esempio, le creazioni formate per agglutinazione dell'articolo determinativo sono mantenute, dando luogo a loro volta a neologismi che ne riproducono la struttura creolizzata.

<i>Humus</i> , Fabienne Kanor	<i>Humus</i> , Licia Reggiani
(p. 33) Lamer , mille fois, j'avais entendu ce nom.	(p. 33) Loceano , mille volte avevo sentito questo nome.
(p. 221) j'ai du consulter Lopital	(p. 223) sono dovuta andare al Lospedale

⁷⁹⁵ In questo caso, l'esplicitazione è anteposta «un vieux chapeau *bakwa* bien calé sur la tête». Fabienne Kanor, *Humus*, cit., p. 152

⁷⁹⁶ La spiegazione viene fornita ricorrendo a una perifrasi: «bals boudin, sorte de thés dansants». *Ibid.*, p. 10.

⁷⁹⁷ Fabienne Kanor, *D'acque dolci*, cit., p. 138.

E se anche talvolta la traduttrice non riproduce un esatto calco, la soluzione proposta dà comunque conto della presenza del creolo e del suo lavoro di scavo sulla lingua principale. Ciò emerge per esempio nel caso di «Laserveuse», dove richiamandosi a strutture lessicali presenti altrove nel testo, troviamo la creazione «Anne-la cameriera»⁷⁹⁸.

Seguendo questa stessa linea traduttiva, le occorrenze ottenute per agglutinazione sono conservate, ricorrendo a calchi o neologismi che ne mimano la struttura:

<i>Humus</i> , Fabienne Kanor	<i>Humus</i> , Licia Reggiani
(p. 205) pays-maman	(p. 207) paese-mamma
(p. 110) pays-loin-là-bas p. 110	(p. 112) paese-laggiù-lontano
(p. 49) Moi-toute-seule p. 49	(p. 50) io-tutta-sola
(p. 237) Marcher-fatigué	(p. 238) camminare-stremati
(p. 244) passait-boitant-par-là	(p. 245) che passava zoppicando di lì

Un tale orientamento conservativo si combina però con una certa tendenza alla restituzione, e in qualche caso alla cancellazione. Così accade che il termine «soukougnan» – riportato in tondo e lasciato senza spiegazioni nel testo francese – appaia in traduzione in corsivo, per poi venire spiegato in una nota a piè di pagina.

<i>Humus</i> , Fabienne Kanor	<i>Humus</i> , Licia Reggiani
(p. 213) la soukougnan <i>te</i>	(p. 216) la soukougnan <i>te</i> ²⁷ ²⁷ Soukougnan è un individuo che si è spogliato delle sue sembianze umane per volare durante la notte e dedicarsi ad attività magiche.

La traduttrice si avvale infatti in diversi casi delle note a piè di pagina: sia per spiegare le occorrenze di cui il testo francese fornisce una spiegazione nel corpo del testo, che per quei prestiti lessicalizzati per i quali il lettore italiano, come si è già detto, è meno preparato. Sono oggetto di una nota, ad esempio, termini come «zémidjan»,

⁷⁹⁸ Fabienne Kanor, *Humus* (2009), cit., p. 248.

«pagne»⁷⁹⁹, «griot»⁸⁰⁰. Ci soffermiamo sul primo caso, che è particolarmente interessante. Il termine appare due volte nel testo di partenza: una prima volta nella forma «zémidjan» e senza alcuna esplicitazione, la seconda volta nella forma abbreviata «zém» e provvisto di una glossa esplicativa. La traduzione invece non temporeggia e già in corrispondenza della prima apparizione inserisce la nota a piè di pagina:

<i>Humus, Fabienne Kanor</i>	<i>Humus, Licia Reggiani</i>
(p. 235) Hors les rires des <i>zémidjans</i> .	(p. 237) A parte le risate degli <i>zémidjans</i> ³¹ ³¹ Gli zémidjan (o zem) sono moto-taxi tipici del Benin e oggi anche del Togo. “Zémidjan” significa letteralmente “fai alla svelta” in fon, la lingua del sud del Benin.
(p. 237) Chevauchant un <i>zem</i> braillard (taxi-moto)	(p. 238) A cavallo di uno <i>zem</i> , taxi-moto rombante

In altri casi la traduzione abbandona anche la strada della restituzione e omette l’occorrenza eterolingue, ora sostituendola, ora eliminandola totalmente. È quanto accade nel caso di «coucoune» (forma grafica adattata del creolo “koukoun”), di alcune parole onomatopeiche («tchip», «tototo»):

<i>Humus, Fabienne Kanor</i>	<i>Humus, Licia Reggiani</i>
(p. 156) ces coucounes rances	(p. 158) passere rancide
(p. 39) . «Tototo!» Il beuglait avant de s’en retourner	(p. 39) . (Ø) Biascicava parole incomprensibili per poi andarsene.
(p. 39) On le baigna, tisana, massa, purgea. Tchip.	(p. 39) Venne lavato, massaggiato, purgato. Ma niente. Niente di niente.

Per quanto tali soluzioni riducano lievemente la presenza del creolo, ciò non va in alcun modo a inficiare e snaturare il meccanismo eterolingue costruito dal testo di partenza: quella costante penetrazione della lingua principale, portata avanti a colpi di

⁷⁹⁹ Nella nota si legge: «il pagne è un tessuto, un taglio di stoffa di forma simile a quella del pareo, che copre i fianchi e le cosce». *Ibid.*, p. 107.

⁸⁰⁰ Nella nota si legge: «cantastorie della tradizione africana». *Ibid.*, p. 81.

agglutinazioni, trova infatti piena espressione anche in traduzione, dove il lettore è posto di fronte alle medesime strutture disorientanti.

Chair Piment

La traduzione italiana di *Chair Piment* si iscrive in modo chiaro entro una strategia di restituzione che, ora si serve del glossario (nella gran parte dei casi), ora si avvale delle note a piè di pagina. Più difficile risulta invece inquadrare in modo netto l'orientamento traduttivo della versione in inglese, che talvolta restituisce gli inserti eterolingui, talaltra (seppure meno di frequente) procede alla loro cancellazione.

Prima di esaminare i punti in cui le due versioni imboccano strade differenti, ci soffermiamo sui passaggi in cui si può ravvisare una comune tendenza traduttiva, benché realizzata con modalità differenti. A questo scopo, prendiamo in considerazione i prestiti «foutépamal» e «gadèzafe» e la locuzione «ti moun»:

<i>Chair Piment</i> , Gisèle Pineau	<i>Fuoco</i> , Gaia Panfili	<i>Devil's Dance</i> , C. Dickson
(p. 28) Le bougre hochait la tête d'un air foutépamal et la dévisageait avec des yeux de revenant.	(p. 21) L'uomo scuoteva la testa con aria foutépamal e la squadrava con occhi da fantasma. (p. 307) Glossario Foutépamal: in creolo, menefreghista.	(p. 13) The man just nodded his head with an air of foutépamal, couldn't care less , and stared at her with a haunting look in his eyes.
(p. 71) La sorcière qui visita cinquante-quatre gadèzafe et dix sorciers afin de voir triompher l'Amour.	(p. 137) La strega che andò da cinquantaquattro gadèzafe e dieci stregoni per vedere trionfare l'amore. (p. 307) Glossario Gadèzafe: termine creolo che designa un veggente, uno stregone che lavora per il bene o per il male.	(p. 124) The witch that visited fifty-four gadèzafe-conjurors and ten sorcerers so that Love would triumph.
(p. 32) Grossesse sans nuage. Accouchement sans souffrance. Ti moun bien portant.	(p. 24) Gravidanza senza nubi. Parto senza sofferenza. Ti moun sano. (p. 309) Glossario Ti moun: in creolo, bambino.	(p. 16) Not a cloud darkened the skies of the pregnancy. She was born without a hint of suffering. Healthy little ti moun child .

Come si osserva dagli esempi riportati, laddove la versione italiana neutralizza la segnalazione tipografica riportando i prestiti in tondo, per poi fornirne una spiegazione nel glossario, la traduzione inglese mantiene l'italico e inserisce una traduzione-spiegazione nel corpo del testo, ora sotto forma di binomio traduttivo («*gadèzafé-conjurors*», «*ti moun child*»), ora ricorrendo a una traduzione intratestuale («*couldn't care less*»). Riguardo al glossario offerto dalla versione italiana, è significativa l'assenza di un richiamo all'interno del testo, che avverta il lettore della presenza di un complemento esplicativo inserito a fine opera. Non solo non è presente, come di consueto, la nota a piè di pagina, ma ripristinando il tondo, non c'è nemmeno lo stacco tipografico del corsivo che è già «un segno sufficiente a segnalare al lettore che qualora lo desideri e soprattutto quando lo desideri, può attingere a un supplemento di informazioni»⁸⁰¹; il lettore è insomma qui lasciato libero di consultarlo oppure no.

Benché entrambe le traduzioni mettano in atto una strategia di restituzione, è evidente come gli effetti prodotti siano differenti. Se la traduzione italiana pare infatti riprodurre le condizioni di lettura del testo francese – nel caso, certo, in cui il lettore si serva del glossario solo in una fase di post-lettura, un'opzione che la traduttrice sembra caldeggiare –, la versione inglese riduce lo sforzo di comprensione al proprio lettore, contravvenendo al patto di lettura che vige nel testo di partenza.

Ma, come abbiamo anticipato, la restituzione non è l'unica strategia rintracciabile. Altrove Dickson opta per riassorbire l'eterolinguismo, sostituendo l'inserito con un suo equivalente inglese. Per esemplificare questa tendenza possiamo prendere in esame ciò che accade ai prestiti «*piéd-bois*», «*bête-longue*» e «*ti-banc*», al posto dei quali compaiono gli inglesissimi «*tree*», «*snake*» e «*bit of bench*».

<i>Chair Piment</i> , Gisèle Pineau	<i>Fuoco</i> , Gaia Panfili	<i>Devil's Dance</i> , C. Dickson
(p. 120) On avait fouillé la case [...], inspecté chaque piéd-bois	(p. 96) Avevamo frugato in tutta la capanna [...], ispezionato ogni piéd-bois .	(p. 84) We searched through the cabin [...], inspected every tree .
(p. 172) La bête-longue qui habita le corps	(p. 137) La bête-longue che abitò nel corpo	(p. 124) The snake that lived within Suzon
(p. 249) Soudain prise de l'envie [...] de s'asseoir auprès d'elles sur les ti-bancs des vérandas.	(p. 202) Improvvisamente presa dalla voglia [...] di sedersi vicino a loro sui ti-bancs in veranda.	(p. 183) Suddenly overwhelmed with a yearning [...], to sit down on a bit of bench next to them on the

⁸⁰¹ Chiara Elefante, Traduzione e paratesto. 133.

		veranda.
--	--	----------

Come si può osservare, in tutti e tre i casi la traduzione italiana sceglie la via della restituzione, riportando in modo discreto e silenzioso i termini nel glossario dove trovano una definizione.

Se la versione inglese assai spesso si discosta dalla restituzione, anche la traduzione italiana talvolta viene meno al suo orientamento traduttivo dominante. Ciò accade nel caso specifico delle sequenze dialogiche, dove la traduttrice ricorre all’inserimento di una nota a piè di pagina. In questi casi, non solo il ritmo della lettura viene inevitabilmente spezzato – cosa che il ricorso al glossario invece evita –, ma viene modificato anche l’effetto di lettura. Se il testo di partenza lascia il lettore senza appigli, ponendolo di fronte alla differenza dell’altra lingua in modo diretto, qui al contrario la lingua straniera viene avvolta da esplicitazioni così da attutirne lo straniamento. Passando alla versione inglese, si può osservare come l’approccio traduttivo adottato non si discosti da quello appena descritto: al posto della nota a piè di pagina, troviamo in questo caso una glossa nel corpo del testo che assolve alla medesima funzione chiarificatrice:

<i>Chair Piment</i> , Gisèle Pineau	<i>Fuoco</i> , Gaia Panfili	<i>Devil’s Dance</i> , C. Dickson
(p. 248) – <i>Dé ba zot chak!</i>	(p. 276) « <i>Dé ba zot chak!</i> ¹ » ¹ Due a testa (creolo)	(p. 182) “ <i>Dé ba zot chak!</i> ” “Two for each of you! ”
(p. 248) – <i>Ou savé bien an pé pa pran lajan-aw! Kan mèm! Kan mèm! Rantré a kaz a zot! E pa lésé diab-la pwan zot an chimen!</i>	(p. 201) « <i>Ou savé bien an pé pa pran lajan-aw! Kan mèm! Kan mèm! Rantré a kaz a zot! E pa lésé diab-la pwan zot an chimen!</i> » ² (p. 201) ² Lo sapete bene che non prendo i vostri soldi! Ma insomma! Ma insomma! Tornatevi a casa! E non fatevi prendere dal diavolo lungo la strada (creolo).	(p. 182)“ <i>Ou savé bien an pé pa pran lajan-aw! Kan mèm! Kan mèm! Rantré a kaz a zot! E pa lésé diab-la pwan zot an chimen! You know very well we can’t take your money! After all! After all! Go on back home and don’t let the devil catch you on the way</i> ”

Anche nelle traduzioni di *Chair Piment* sembra agire la tendenza già più volte rilevata, ovvero la tendenza alla chiarificazione e all’esplicitazione. Nel caso della versione italiana, essa ha però conseguenze decisamente meno importanti sul testo e

sull'effetto di lettura generale. Quel glossario tenuto il più possibile nascosto compromette, infatti, solo parzialmente il meccanismo eterolingue del testo di partenza.

Verre cassé

Con *Verre cassé*, il nostro campo di esplorazione si allarga e si arricchisce perché, oltre ad appoggiarci su una piattaforma trilingue, possiamo contare anche su una ritraduzione. Tra le quattro traduzioni prese in esame, quella che spicca di più è senz'altro la versione spagnola di Mireia Porta i Arnau, che si distingue rispetto alle altre in quanto è quella che più coraggiosamente sposa la causa del *détournement* tattico-strategico avviato da Mabanckou. Per contro, nelle altre tre versioni la lingua viene ricondotta sui binari della norma, virando così verso lo standard: ciò si deve al fatto che tali versioni optano per lo più per la cancellazione. Seguiamo nel dettaglio che cosa succede.

Se, come abbiamo visto, il testo francese prende di mira le espressioni idiomatiche sovvertendone la rigidità, non altrettanto si può dire per le traduzioni. Consideriamo un esempio particolarmente significativo:

<i>Verre cassé</i> , Alain Mabanckou	<i>Verre cassé</i> , Martina Cardelli	<i>Vaso roto</i> , Mireia Porta i Arnau	<i>Pezzi di vetro</i> , Daniele Petruccioli	<i>Broken glass</i> , Helen Stevenson
(p. 50) Je lui ai redit de clouer son bec de calao .	(p. 36) Gli ho ridetto di chiudere quel becco da calao ¹⁰ . ¹⁰ Uccello tropicale dal becco lungo e ricurvo [N. d. T].	(p. 39) Le repetí que cerrara su pico de calao .	(p. 39) Gli ho detto di chiudere quel becco da tucano .	(p. 28) I told him again to shut up .

Vediamo qui che l'inserito «calao» viene mantenuto solo in due delle quattro versioni prese in esame, rispettivamente nella traduzione italiana di Martina Cardelli e in quella spagnola. Tuttavia, non si può mancare di rilevare come la traduttrice italiana apponga al termine una nota linguistica e ornitologica insieme, che rischia di mandare in tilt il *détournement* di Mabanckou, accentuando l'aspetto etnografico a scapito di quello narrativo. Le altre due traduzioni, invece, optano in un caso per la cancellazione

e nell'altro per la neutralizzazione totale. Nella ritraduzione italiana di Daniele Petruccioli compare un equivalente funzionale, il più familiare «tucano», mentre nella versione inglese di Helen Stevenson viene tutto appianato con la frase idiomatica «shut up».

Osservando che cosa accade al processo di transcategorizzazione provocato dalla nominalizzazione del verbo “causer”, possiamo trarre conclusioni analoghe. Ancora una volta, solo la traduzione spagnola preserva il meccanismo eterolingue, operando il medesimo procedimento di conversione da una categoria grammaticale a un'altra: il verbo “charlar” dà luogo infatti al sostantivo “charlares”, prendendo la desinenza -es usata per la formazione dei sostantivi plurali. Le altre traduzioni compiono, al contrario, scelte orientate alla piatta normalizzazione:

<i>Verre cassé,</i> Alain Mabanckou	<i>Vaso roto,</i> Mireia Porta i Arnau	<i>Broken Glass,</i> Helen Stevenson	<i>Verre cassé,</i> Martina Cardelli	<i>Pezzi di vetro,</i> Daniele Petruccioli
(p. 192) Et alors, entre cet arbre et moi s'établissaient de longs causers	(p. 131) Y entonces entre el árbol y yo se establecían largos charlares	(p. 125) And the tree and I would have these long conversations	(p. 127) Così io e quell'albero facevamo lunghe chiacchierate	(p. 141) E allora io e l'albero intavolavamo lunghe conversazioni

Soffermandoci sulla resa dei neologismi semantici, il quadro che se ne ricava non cambia. Se consideriamo le soluzioni adottate per la forma «gaspiller les yeux» (in cui, per effetto della risemantizzazione, il verbo “gaspiller” passa a significare “abimer”), anche qui è solo la versione spagnola ad attestarsi su una posizione di conservazione, come vediamo nella tabella qui sotto:

<i>Verre cassé,</i> Alain Mabanckou	<i>Vaso roto,</i> Mireia Porta i Arnau	<i>Broken glass,</i> Helen Stevenson	<i>Verre cassé,</i> Martina Cardelli	<i>Pezzi di vetro,</i> Daniele Petruccioli
(p. 244) Ma mère me disait que lire gaspillait les yeux	(p. 166) Mi madre me decía que leer echaba a perder los ojos	(p. 163) My mother would tell me that reading ruined your eyes	(p. 160) Mia madre diceva che leggere rovina gli occhi	(p. 181) Mia madre diceva che leggere rovina la vista

A differenza delle altre traduzioni, che ricorrono a forme standard («rovina gli occhi», «rovina la vista», «ruined your eyes»), neutralizzando così lo slittamento semantico, Mireia Porta i Arnau sceglie l'inedita locuzione «echar a perder los ojos», scartando le formule correnti “perder la vista” e “arruinar los ojos”.

C'è un unico punto in cui anche la traduzione spagnola abdica al progetto del *détour*, e ciò accade in corrispondenza dei fenomeni di eterolinguismo esterno, imputabili all'influenza delle lingue africane. Si tratta dei casi in cui, conformandosi alle valenze che in tali lingue viene assegnato al tempo verbale del futuro, quest'ultimo viene impiegato al posto del condizionale. In questo caso, tutte e quattro le traduzioni procedono alla soppressione:

<i>Verre cassé</i> , Alain Mabanckou	<i>Vaso roto</i> , Mireia Porta i Arnau	<i>Broken glass</i> , Helen Stevenson	<i>Verre cassé</i> , Martina Cardelli	<i>Pezzi di vetro</i> , Daniele Petruccioli
(p. 49) j'ai promis que je paierai plus rien à la maison	(p. 38) Prometí que ya no pagaría nada en casa	(p. 27) I wasn't going to pay any more bills	(p. 35) Ho giurato che a casa non avrei più pagato niente	(p. 38) Ho giurato di non tirare fuori mai più un soldo in quella casa

Per contro, quando l'eterolinguismo agisce a livello lessicale osserviamo che tutte e quattro le traduzioni si attestano su una posizione di restituzione, se non di pura e semplice conservazione. A tal proposito, possiamo considerare il neologismo «poulet-byciclette» e «poulet-télévision»:

<i>Verre cassé</i> , Alain Mabanckou	<i>Vaso roto</i> , Mireia Porta i Arnau	<i>Broken glass</i> , Helen Stevenson	<i>Verre cassé</i> , Martina Cardelli	<i>Pezzi di vetro</i> , Daniele Petruccioli
(p. 30) la population se mettait à table pour savourer le poulet-byciclette	(p. 24) la población se sentaba a la mesa para saborear el pollo-bicicleta	(p. 14) the entire population sat down to a delicious meal of bicycle chicken	(p. 22) la popolazione si mette a tavola per gustare il pollo-bicicletta ⁶ ⁶ Così vengono chiamati nell'Africa francofona i polli che corrono famelici in mezzo alle strade di villaggi e città [N.	(p. 23) il popolo si mette a tavola per assaporare il pollo-bicicletta

			d. T.]	
(p. 148) Elle vend des soles grillées, du poulet-télévision et du poulet-bicyclette	(p. 102) vende lenguados asados, pollo televisión y pollo bicicleta	(p. 96) she sells grilled sole, TV chicken and bicycle chicken	(p. 100) vende sogliole alla griglia, pollo-televisione ¹⁵ e pollo-bicicletta ¹⁵ Viene chiamato così il pollo allo spiedo che arrostisce dietro lo sportello del forno, come dietro allo schermo di un televisore [N. d. T.]	(p. 110) Vende sogliole alla griglia, pollo-televisione e pollo-bicicletta

In questi casi tre traduzioni su quattro optano per la conservazione, operando un calco del neologismo («pollo-televisione» e «pollo-bicicletta», «pollo bicicleta» e «pollo televisión», «bicycle chicken» e «TV chicken»); la traduzione italiana di Martina Cardelli, pur preservando l’inserito, inserisce in entrambi i casi una nota a piè di pagina, confermando così un orientamento traduttivo volto alla restituzione (si pensi alla nota inserita in corrispondenza di «calao»).

Da questa rassegna emerge con evidenza come, via via che le forme di eterolinguisimo si amplificano ed estremizzano (processi di transcategorizzazione, slittamenti di significato), le traduzioni tendano in generale ad assumere una posizione normalizzante; tre traduzioni su quattro si muovono infatti in questa direzione. Per contro, nei casi di eterolinguisimo superficiale – quali i neologismi di forma, che non vanno a toccare la lingua nella sua struttura interna – la conservazione è pressoché totale. Tutto ciò non è naturalmente senza conseguenze. Quella lingua “deviata”, fatta di torsioni semantiche e morfo-sintattiche, e in cui ha avuto luogo un decentramento, viene appianata e reintegrata nella norma, producendo una traduzione che potremmo definire annessionista ed etnocentrica.

L’enfant-bois

L’enfant-bois compare in Italia con il titolo *Io, albero* (2006). Come nel caso di *Pagli*, la scelta traduttiva proposta per il titolo rispecchia grosso modo la postura

adottata all'interno del testo: si tratta di un approccio che smorza il processo di creolizzazione subito dal francese, restringendo sensibilmente le zone di contaminazione tra le lingue.

È sufficiente scorrere le prime pagine del romanzo per rendersi conto di come i termini creoli tornino a essere qui in corsivo e di come venga reintrodotta un sistema esplicativo, da cui il testo francese si era affrancato, con tutto ciò che comporta in termini di poetica e di presa di posizione. Così, tutto l'imponente gruppo di *realia* che caratterizza il testo di partenza viene messo in evidenza in traduzione, attraverso l'uso dell'italico e di un asterisco che conduce il lettore al glossario finale. Un glossario, questo, di cui non solo si rende palese la presenza tramite l'asterisco, ma di cui si annuncia preventivamente la presenza con una nota a piè di pagina. Vediamo che cosa significa tutto questo:

<i>L'enfant-bois</i> , Audrey Pulvar	<i>Io, albero</i> , Antonella Belli
(p. 19) Le glouglou triste du kayali	(p. 13) Il glu glu triste del <i>kayali</i> [*] Glossario (p. 188) KAYALI: piccolo airone delle Antille
(p. 26) Malfini, dorlis, soukouyan et autres djinns relient l'espace	(pp. 188-189) <i>Malfini</i> [*] , <i>dorlis</i> [*] , <i>soukouyan</i> [*] e altri <i>djinn</i> [*] occupano tutto lo spazio. GLOSSARIO DORLIS: persona che si trasforma in spirito maligno visitando le donne di notte per avere con loro rapporti sessuali. MALFINI: uccello da preda tipo condor, ritenuto di malaugurio; per estensione, indica uno spirito maligno. SOUKOUYAN: persona che di notte lascia la propria pelle appesa dietro la porta di casa e vola come una palla di fuoco.

Dagli esempi riportati emerge con chiarezza come i prestiti – che nel testo di partenza sono, in tutto e per tutto, equiparabili alla lingua principale – tornino in traduzione a occupare una posizione diversa e diseguale. Qui, il creolo è di nuovo una lingua straniera e inferiore, una lingua che viene spiegata e tradotta dalla lingua principale.

Lo stesso trattamento viene riservato alle sequenze dialogiche, che non solo tornano in corsivo ma sono anche esplicitate, trovando chiarificazione in una nota a piè di pagina.

<i>L'enfant-bois</i> , Audrey Pulvar	<i>Io, albero</i> , Antonella Belli
(p. 102) Kryé dokté a! Kryé dokté a ba yich mwen!	(p. 73) Kryé dokté a! Kryé dokté a ba yich mwen! ¹ ¹ Chiamate il dottore, chiamate il dottore per la mia bambina.
(p. 179) – Augus' ou paré? Cé a prézan!	(p. 129) – Augus' ou paré? Cé a prézan! ¹ ¹ Sei pronto? È ora!

Ma non è tutto. I prestiti-spia di un eterolinguismo più importante – ossia tutti quei prestiti che non rimandano a elementi culturospecifici – sono neutralizzati: che si tratti di sostantivi come «balan», di espressioni come «ababa», «tèbè», «toubonman» o, ancora, di quei sostantivi adattati alla grafia creola come «piébwa», il loro destino traduttivo è sempre lo stesso, vanno incontro alla sostituzione o all'eliminazione totale.

<i>L'enfant-bois</i> , Audrey Pulvar	<i>Io, albero</i> , Antonella Belli
(p. 19) Son cœur... son cœur l'a d'abord aidée lui donnant le balan indiqué	(pp. 13-14) Il suo cuore... il suo cuore in principio l'ha aiutata, dandole un adeguato slancio
(p. 139) Prend garde à ne pas rester trop longtemps debout sans bouger, ababa	(p. 100) Stai attento a non rimanere troppo in tempo in piedi senza muoverti, a bocca aperta
(p. 73) Et il resterait pétrifié, tèbè comme les autres	(p. 53) Ed era rimasto impietrito, rimbambito come gli altri.
(p. 82) Brusquement, toubonman , les vagues avaient changé le sens de leur danse	(p. 59) All'improvviso (Ø) i marosi, le onde cambiavano il senso della loro danza
(p. 19) gardiens zélés des piébwa .	(p. 13) guardiani zelanti degli alberi .

Allo stesso modo, le numerose parole onomatopelche incastonate nel testo vengono spiegate nel glossario oppure cancellate dalla sostituzione con un equivalente funzionale.

<i>L'enfant-bois</i> , Audrey Pulvar	<i>Io, albero</i> , Antonella Belli
(p. 101) dépassant la véranda avant de s'arrêter, biwa .	(p. 72) oltrepassando la veranda prima di fermarsi, biwa *. GLOSSARIO BIWA: onomatopea; significa "fermarsi di botto".
(p. 23) Qui tombe blogodo en milliards de pierres acérées.	(p. 16) Che cade, patapum! , in miliardi di pietre acuminatae.
(p. 23) Vlakatoumblo .	(p. 16) Pum pum patapum .

Da questo quadro, si può comprendere come il meccanismo eterolingue del testo di partenza finisca qui per incepparsi, uscendone deformato. Il creolo ritorna a essere una lingua straniera, tenuta a debita distanza dalla lingua principale, la quale resta sostanzialmente inalterata vestendo di nuovo i suoi panni di lingua colonizzatrice. Quasi nulla rimane di quell'infiltrazione ramificata e capillare che avevamo rinvenuto nel testo di partenza: il creolo è mantenuto solo per i *realia* e nello spazio protetto e gerarchicamente inferiore del dialogo, oltre a essere sistematicamente commentato, spiegato e tradotto a beneficio del lettore occidentale – un lettore a cui, per contro, il testo in francese aveva strappato ogni privilegio.

Temps de chien

Prima di poter analizzare che cosa succede in traduzione al romanzo che più di tutti aderisce a un progetto radicale di scrittura eterolingue, dobbiamo introdurre una riflessione preliminare. Confrontare queste tre differenti traduzioni significa, in realtà, mettere in parallelo versioni che provengono da due diversi testi di partenza. Se Amy Baram Reid e Manuel Serrat Crespo traducono il *Temps de chien* corredato di note, Giusy Cutrì traspone invece quello che non è stato vittima del malcostume editoriale denunciato da Nganang. Ricapitoliamo brevemente le caratteristiche delle due versioni francesi: l'edizione del 2001 presenta 128 note, delle quali 102 sono di carattere

linguistico, senza mai ricorrere all'italico; la versione pubblicata nel 2003, invece, non si avvale né di corsivi né di note.

Spostando l'attenzione sulle versioni tradotte, ci accorgiamo che le note sono mantenute nella versione spagnola, mentre spariscono da quella in inglese, dove sono accorpate in un glossario finale; la versione italiana invece conserva intatta la scelta autoriale di non inserire alcun supporto esplicativo.

L'altra macro-differenza riguarda l'uso del corsivo: le due versioni che optano per l'apparato esplicativo sono le stesse che aggiungono lo stacco tipografico dell'italico; mentre, ancora una volta, la traduzione italiana assume una posizione di pura e semplice conservazione.

A un'osservazione più attenta, emergono però altre significative differenze. Il glossario della versione in inglese non è un semplice "contenitore" di note, che dai bordi delle pagine sono trasferite alla fine del volume. Basta un rapido calcolo delle entrate per scoprirlo: dalle 128 note si passa a soli 90 lemmi; qui, infatti, trovano posto solo alcune categorie di note e più precisamente quelle che abbiamo definito linguistico-culturali, come anche quelle di taglio enciclopedico. Ma se il glossario si fa più snello non è soltanto perché si alleggerisce di quelle isolate note irridenti, con cui Nganang prende di mira le consuetudini editoriali, bensì per un'altra ragione: esso elimina le note apposte per le occorrenze in pidgin-english, in quanto le ritiene superflue per il proprio lettorato anglofono. Ed è proprio questa tendenza all'«addomesticamento»⁸⁰² del glossario, in base all'orizzonte d'arrivo, a spingere anche in direzione contraria: ovvero ad aggiungere voci, per cui alcune occorrenze lasciate prive di esplicitazione nel testo di partenza diventano lemmi di questo glossario. Tra le nuove entrate troviamo, ad esempio, «mola» e «jou me lou thùp mbe»:

Jou me lou thùp mbe: "Didn't I say it..." (Trans.)⁸⁰³

mola: friend (Trans.)⁸⁰⁴

Se andiamo alla ricerca di tali occorrenze nel testo francese, vediamo infatti che non interviene alcuna nota:

Jou me lou thùp mbe cet enfant-ci va dépasser son père-a?⁸⁰⁵

⁸⁰² Lawrence Venuti,

⁸⁰³ Patrice Nganang, *Dog Days*, cit., p. 208. Grassetto mio.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 209. Grassetto mio.

«**Mola**, je sais où elle est partie.»⁸⁰⁶

Come si deduce da tali esempi, Nganang è riuscito a ritagliarsi alcuni spazi di trasgressione anche nella prima edizione governata dalla norma della trasparenza. E così fa anche la versione spagnola, dove queste occorrenze alloglotte non sono esplicitate:

Yu me lu thùp mbe ese niño superará a su padre-oh⁸⁰⁷.

«**Mola**, sé adonde ha ido ella»⁸⁰⁸

A ben guardare, ci rendiamo conto che anche la traduzione spagnola introduce delle modifiche: sebbene la locuzione non venga spiegata, in compenso è riportata in corsivo e presenta un adattamento al sistema ortografico spagnolo, attenuando così l'effetto di spaesamento del testo di partenza. A fornire un appiglio al lettore c'è infatti il rassicurante corsivo, che attutisce l'urto della lingua "straniera" svolgendo quel ruolo cuscinetto di cui parla Grutman; ad ammortizzare l'impatto concorre anche la forma grafica più familiare: il grafema <y> in sostituzione di <j>, e il grafema <u> al posto del digramma <ou>.

Ritornando al glossario inserito dalla traduttrice inglese, è opportuno osservare che, oltre a essere rimodulato sul piano delle entrate, esso subisce modifiche anche dal punto di vista delle definizioni fornite: non solo le esplicazioni divengono qui più precise ed esaustive, ma ancora una volta viene smorzata la scelta di Nganang di inserire note che siano al contempo delle "contro-note", collocate su un crinale ambiguo tra l'esplicitazione e il sottinteso. Ciò è riscontrabile ad esempio nel caso dell'interiezione «anti Zamba ouam»: nel testo francese, la nota si limita a rilevare «interjection, juron»⁸⁰⁹, mentre nel glossario troviamo:

<i>Temps de chien</i> , Patrice Nganang	<i>Dog Days</i> , Amy Baram Reid
(p. 62) 38. Interjection, juron.	(p. 207) <i>Anti-Zamba ouam!</i> : an interjection, curse [The word Zamba is often translated as "God"— Trans.]

⁸⁰⁵ Patrice Nganang, *Temps de chien* (2001), cit., p. 154. Grassetto mio.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 256. Grassetto mio.

⁸⁰⁷ Patrice Nganang, *Tiempo de perro*, cit., p. 156. Grassetto mio.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 258. Grassetto mio.

⁸⁰⁹ Patrice Nganang, *Temps de chien* (2001), cit., p. 62.

C'è un'altra nota su cui vale la pena soffermarsi, in quanto lascia emergere in modo lampante la distanza che separa le due traduzioni basate entrambe sul testo munito dell'apparato peritestuale. È la già citata nota 110, quella in cui Nganang sfodera tutta la forza contestatoria che una contro-nota possa raggiungere. È una nota, questa, che a sua volta dovrebbe essere annotata per il lettore europeo, poiché lo scrittore nello scriverla si serve del francese africano. La riportiamo qui, facendola precedere dal passaggio in camfranglais a cui si riferisce:

– If he no fit tchop he moni, n'est-ce pas la mbok-là va l'aider?⁽¹¹⁰⁾

110. «S'il ne pouvait pas manger son argent, n'est-ce pas la pute-là va l'y aider?»⁸¹⁰

Ed ecco che cosa ne resta in traduzione:

<i>Temps de chien</i> , Patrice Nganang	<i>Tiempo de perrro</i> , Manuel Serrat Crespo	<i>Dog Days</i> , Amy Baram Reid
(p. 253) – If he no fit tchop he moni, n'est-ce pas la mbok-là va l'aider? ⁽¹¹⁰⁾ 110. «S'il ne pouvait pas manger son argent, n'est-ce pas la pute-là va l'y aider?»	(p. 255) — <i>If he no fit tchop he moni, ¿no es la mbok-esa que l'ayudará?</i> ¹¹⁰ 110. «Si no podía comerse su dinero, ¿no va a ayudarle la puta esa?»	(p. 176) If he couldn't spend his money fast enough, that <i>mbok*</i> was going to help him, isn't that right?

Che cosa succede, dunque? Nella versione inglese il passaggio viene tradotto, lasciando una microscopica traccia dell'eterolinguismo di partenza: solo la parola “mbok” che, segnalata dall'asterisco, è poi riportata nel glossario; di conseguenza, scomparendo il segmento, non può che scomparire anche la nota. Per contro, la traduzione spagnola mantiene tanto il passaggio in camfranglais, quanto la contro-nota; in particolare conserva il neologismo semantico “manger” (che qui diviene “comer”) e il deittico “-là”, al posto del quale compare il dimostrativo “esa”.

Soluzioni orientate alla cancellazione compaiono anche quando si passa ad analizzare la resa traduttiva dei neologismi semantici come, ad esempio, «compressé» e «faire le frein à main»:

⁸¹⁰ Patrice Nganang (2001), *Temps de chien*, cit., p. 253.

<i>Temps de chien</i> (2001), Patrice Nganang	<i>Tiempo de perro</i> , Manuel Serrat Crespo	<i>Dog days</i> , Amy Baram Reid	<i>Tempi da cane</i> , Giusy Cutri	<i>Temps de chien</i> , (2003), Patrice Nganang
(p. 15) En avril 1989, Massa Yo fut compressé ⁽²⁾ . 2. Mis au chomage	(p. 17) En abril de 1989, Massa Yo fue comprimido . ² 2. Quedó en paro.	(p. 10) In April 1989, Massa Yo was compressé* , laid off. GLOSSARY (p. 210) compressé: fired, sacked; lost one's job	(p. 11) Nell'aprile del 1989, Massa Yo fu licenziato .	(p. 18) En avril 1989, Massa Yo fut compressé .
(p. 144) Au lieu de donner sa part, il fait le frein à main ".	(p. 149) En vez de entregar su parte, pone el freno de mano .	(p. 101) Instead of giving his share, he holds back .	(p. 83) Al posto di fare qualcosa di buono, ha le braccine corte lui .	

Dagli esempi sopra riportati, si osserva come nel caso di «compressé» i traduttori abbiano optato per scelte differenti: la versione spagnola prende la via della conservazione, ricorrendo al calco («comprimido»); la traduzione italiana – che, lo ricordiamo, traspone il testo senza note – opera una cancellazione, sostituendolo con lo standard «licenziato»; la versione inglese, infine, ne fa a tutti gli effetti un prestito: lo riporta infatti in corsivo, come si è soliti fare per i termini stranieri, e lo inserisce all'interno del glossario, dopo averlo opportunamente spiegato anche all'interno del testo. Questo esempio, ancora una volta, ci mostra come la traduzione inglese voglia mettere il più possibile a suo agio il lettore. È ciò che emerge anche dalle soluzioni proposte per la locuzione «faire le frein à main», in corrispondenza della quale troviamo il neutro «he holds back». Anche per le altre traduzioni la posizione assunta si pone in linea con le scelte operate nel caso precedente»: il traduttore spagnolo opta per il calco, mentre la traduzione italiana per la cancellazione, introducendo l'equivalente funzionale «ha le braccine corte».

Se si analizzano invece i neologismi lessicali – come «sans payer» («car de police»⁸¹¹) e «mange-mille»⁸¹² – le conclusioni che possiamo trarre sono analoghe,

⁸¹¹ Cfr. Rodolphine Sylvie Wamba, Gérard Marie Noumssi, *Le français au Cameroun contemporain: statuts, pratiques et problèmes sociolinguistiques*, «SudLangues», n. 5, 2005, p. 10, disponibile on line: <http://www.refer.sn/sudlangues>, ultima consultazione maggio 2017.

seppur con la significativa eccezione della versione italiana, che abbandona in questo caso la cancellazione.

<i>Temps de chien</i> (2001), Patrice Nganang	<i>Tiempo de perro</i> , Manuel Serrat Crespo	<i>Dog days</i> , Amy Baram Reid	<i>Tempi da cane</i> , Giusy Cutri	<i>Temps de chien</i> , (2003), Patrice Nganang
(p. 68) Après avoir laissé se perdre le sans payer ⁽⁴⁶⁾ 46. Fourgon de la police camerounaise	(p. 70) Tras haber dejado que el sin pagar ⁽⁴⁶⁾ se perdiera 46. Furgón de la policía camerunesa.	(p. 45) Once the sans payer * had disappeared (p. 210) Glossary <i>sans payer</i> : Cameroonian police van [Literally, “without paying” or “no fare”— Trans.]	(p. 39) Dopo aver lasciato il mezzo a sbafo perdersi lontano	(p. 82) Après avoir laissé se perdre le sans payer

Anche questa volta, Serrat Crespo si serve del calco, ottenendo un effetto di lettura del tutto equivalente, mentre la traduttrice inglese introduce i corsivi e riporta le occorrenze nel glossario. Nella traduzione italiana, invece, compaiono due neologismi – ottenuti attingendo a una variante diafasica, nel caso di «a sbafo», e a una combinazione di varianti diatopica e diafasica, per la forma «magna grana» – mettendo così in atto una strategia di sostituzione. Per quanto queste creazioni abbiano il limite di essere fortemente connotate – in quanto associabili a un registro familiare e/o regionale – hanno tuttavia, a nostro parere, il pregio di riuscire a rendere la presenza di una variante, di un codice altro e differente rispetto alla lingua principale.

Dopo aver esplorato il piano lessicale e quello semantico, proviamo a capire che cosa succede alle particolarità morfo-sintattiche. A questo scopo, consideriamo la resa traduttiva di quegli elementi che Gabriel Manessy ha chiamato «appuis de discours»⁸¹³, ossia tutti quei dispositivi che servono a mettere in rilievo un elemento particolare all'interno di un enunciato.

⁸¹² Nzesse definisce la locuzione “mange-mille” in questo modo: «surnom donné aux policiers camerounais à cause de leur spécialisation dans le racket des usagers de la route en général et des taximen en particulier. Ces agents ont un goût excessif pour les billets de mille francs». Cfr. Ladislav Nzesse, *Temps de chien de Patrice Nganang: quand le texte se charge des réalités camerounaises*, «Ethiopiennes»

⁸¹³ Gabriel Manessy, *Le français en Afrique noire. Mythe, stratégies, pratiques*, cit., p. 14.

<i>Temps de chien</i> (2001), Patrice Nganang	<i>Tiempo de perro</i> , Manuel Serrat Crespo	<i>Dog days</i> , Amy Baram Reid	<i>Tempi da cane</i> , Giusy Cutri
(p. 147) Je suis sûr qu'un jour on va seulement entendre que tu as vendu Soumi au famla.	(p. 140) Estoy seguro de que algún día oiremos cuadradamente que has vendido a Sumi al famla.	(p. 78) Sono sicuro che un giorno si verrà (Ø) a sapere che hai venduto Soumi al famla.	(p. 94) I'm sure one day we're gonna (Ø) hear you've sold Soumi to Famla.

Come si vede qui, solo nella traduzione spagnola resta traccia di quel «seulement», che viene a essere un inedito «cuadradamente»; negli altri casi si opera invece una completa neutralizzazione di tale elemento. Questo quadro viene confermato dalle scelte traduttive proposte per quelle forme costruite con il deittico “-là” posposto. Vediamo a titolo esemplificativo il caso di «argent-là» e «Etienne-là»:

<i>Temps de chien</i> (2001), Patrice Nganang	<i>Tiempo de perro</i> , Manuel Serrat Crespo	<i>Dog days</i> , Amy Baram Reid	<i>Tempi da cane</i> , Giusy Cutri
(p. 204) Il a pris son argent-là même ou non?	(p. 205) ¿Encontró el dinero-ese o no?	(p. 142) Did he just steal that money or what?	(p. 115) Li ha rubati i soldi o no?
(p. 138) Je vais te montrer qui est Étienne-là	(p. 140) – Voy a ensenarte quien es el Étienne-ese	(p. 94) “I’ll show you just who this Étienne	(p. 78) – Ti farò vedere io chi è questo Étienne

Ancora una volta, la particolarità sintattica del testo francese appare soltanto nella versione spagnola, dove la posposizione del deittico “-là” viene resa simmetricamente tramite la posposizione del dimostrativo “ese” («dinero-ese, «Étienne-ese»). Da questa rassegna emerge chiaramente come le forme eterolingui che coinvolgono il livello semantico e morfo-sintattico siano quelle maggiormente colpite dalla soppressione. Per contro, l’eterolinguisimo che tocca più in superficie il piano lessicale è quasi sempre conservato. Tuttavia, possiamo porre dei distinguo: perché se nel caso di prestiti sotto forma di nomi la conservazione è totale, seppure con modificazioni (tipografiche e ortografiche), quando in gioco vi sono categorie grammaticali più complesse (come i verbi) interviene spesso e volentieri la cancellazione. Emblematico è il caso di «siscia», impiegato tanto come sostantivo quanto come verbo. Seguiamone il percorso nelle sue tre apparizioni:

<i>Temps de chien</i> (2001), Patrice Nganang	<i>Tiempo de perro</i> , Manuel Serrat Crespo	<i>Dog days</i> , Amy Baram Reid	<i>Tempi da cane</i> , Giusy Cutri	<i>Temps de chien</i> , (2003), Patrice Nganang
(p. 146) «D’ailleurs, dit un homme, ce n’est que le siscia . ⁽⁷⁴⁾ 74. Brimade	(p. 148) Por otra parte – dijo un hombre –, sólo es el sisciá . ⁽⁷⁴⁾ 74. Vejamen	(p. 100) “Besides,” one man said, “it’s just siscia , threats . (p. 210) Glossary <i>Siscia</i> : a threat or to threaten	(p. 83) “Del resto, disse un uomo, è soltanto lo siscia .”	(p. 181) D’ailleurs, dit un homme, ce n’est que le siscia .
(p. 112) Ils m’encerclèrent comme pour me sciscia . ⁽⁶⁷⁾ 67. Menacer	(p. 114) Me rodearon como para me sisciá . ⁽⁶⁷⁾ 67. Amenazar	(p. 76) They surrounded me menacingly .	(p. 64) Mi accerchiarono come per sisciarmi .	(p.138) Ils m’encerclèrent comme pour me sciscia .
(p. 159) Massa Yo me lança sa chaussure sur le crâne et dit en me sisciaant	(p. 161) Massa Yo me tiró su zapato a la cabeza y dijo sisciándome	(p. 109) Massa Yo threw his shoe at my head and said threateningly	(p. 90) Massa Yo mi lanciò la scarpa in testa e disse sisciandomi	(p. 197) Massa Yo me lança sa chaussure sur le crâne et dit en me sisciaant

L’esempio di «siscia» e dei suoi derivati mostra bene come, nel caso dei verbi, ci siano più resistenze a mantenere l’eterolinguismo; la traduzione inglese sceglie infatti la strada della soppressione, traducendolo negli equivalenti “threaten” e “menace” («said threateningly», «menacingly»). E, si noti, come in questa stessa versione anche laddove appare sotto forma di nome, e viene conservato, è comunque fatto seguire dalla traduzione («threats»), oltre a essere spiegato nel glossario.

Il campione di soluzioni su cui qui ci siamo concentrati evidenzia come la traduzione italiana sia quella che, più di tutte, dà conto del dispositivo eterolingue di *Temps de chien*, essendo quella che non ne modifica la forma grafica né la sua (il)leggibilità. Un analogo (e cospicuo) sforzo di lettura è infatti richiesto al lettore di partenza quanto al lettore di arrivo italiano. La stessa cosa non si può dire per la versione spagnola: per quanto essa metta in gioco calchi e neologismi, mantenga le contro-note dalla forte carica politica e giunga perfino a rendere gli scarti sintattici, con il semplice fatto di reinserire l’italico attutisce, e di molto, la forza d’urto

dell'eterolinguismo del testo francese. Non si può negare infatti che il corsivo rappresenti un fondamentale punto di riferimento e d'appoggio per il lettore occidentale quel lettore che Nganang si impegna a spaesare e disorientare, nell'intento di fargli sperimentare l'opacità. Paradossalmente, la traduzione inglese in cui la traduttrice si premura di mettere in guardia il lettore rispetto alle difficoltà che potrà incontrare è la più trasparente di tutte. Il lettore anglo-americano ha a sua disposizione un glossario tagliato su misura e un testo liscio e cristallino.

Transit

Nell'analizzare le traduzioni di *Transit* seguiremo qui una struttura bipartita, concentrandoci dapprima sul trattamento dell'eterolinguismo esogeno, per poi passare a prendere in esame come le due versioni abbiano sciolto il vero e proprio nodo traduttivo del romanzo: la lingua di Bachir.

Per quanto riguarda l'eterolinguismo esterno, entrambe le versioni ripropongono il meccanismo del testo francese, ossia segnalano i termini stranieri tramite il corsivo e inseriscono il glossario. Riguardo a quest'ultimo, c'è da notare che tutte e due le traduzioni ne lasciano intatto il funzionamento e non apportano alcuna modifica alla struttura interna. Così, proprio come accade nel *Transit* francese, una nota avverte il lettore che le parole contrassegnate da un asterisco vengono riportate nel glossario. A tal proposito, è interessante notare come i traduttori americani specificino l'autorialità di tale complemento esplicativo, infatti nella loro nota si legge: «words marked with an asterisk are translated in the author's glossary at the end of the book» [le parole segnate con un asterisco sono tradotte nel glossario dell'autore alla fine del libro]⁸¹⁴. In questo caso, il glossario perde così quello status incerto, dall'autorialità indecidibile, che molto spesso possiede⁸¹⁵; cosa che non accade nella traduzione italiana, dove la nota si limita a segnalare: «le parole seguite dall'asterisco rimandano al glossario in coda al testo»⁸¹⁶.

Se ci addentriamo all'interno dei rispettivi glossari, notiamo che quello della versione italiana è una copia conforme del glossario contenuto nel testo francese, coincidendo tanto i lemmi quanto le definizioni fornite; mentre il glossario dell'edizione

⁸¹⁴ Abdourahman A. Waberi, *Transit* (2012), cit., p. 5, trad. mia.

⁸¹⁵ A questo proposito Chiara Elefante afferma che «anche per ciò che concerne i glossari già esistenti nel testo di partenza possiamo metaforicamente dire che si tratta spesso di *no man's land*, di spazi cioè di cui non è chiara l'autorialità». Cfr. Chiara Elefante, *Traduzione e paratesto*, cit., p. 138.

⁸¹⁶ Abdourahman A. Waberi (2003), *Transit*, cit., p. 13.

in inglese se ne allontana per un dettaglio trascurabile, eliminando una voce. L'unico punto di divergenza rispetto al testo di partenza riguarda l'aggiunta delle annotazioni. Delle 18 note inserite nella versione italiana, otto rientrano nella categoria che qui ci interessa, sono cioè note di carattere linguistico-culturale. Vengono ad esempio annotati termini come «awele» e formule come «Insciallah»:

¹Gioco africano che consiste nel far passare delle pedine (semi, conchiglie) da un buco all'altro, secondo regole precise, in una tavoletta con dodici buchi. [N.d.T]⁸¹⁷.

¹Frequente interiezione musulmana, letteralmente “se Allah lo vuole” [N.d.T]⁸¹⁸.

Talvolta le note mostrano la volontà di sopperire alle lacune linguistico-culturali del lettore d'arrivo: non c'è dubbio infatti che il lettore secondo sia meno attrezzato rispetto al lettore francofono, per il quale il significato di certi termini è ovvio e scoperto. Tuttavia, questo tentativo di mediazione è, per le ragioni che abbiamo più volte evocato, pur sempre rischioso: infarcire un testo di note e approfondimenti culturali è infatti potenzialmente pericoloso, nella misura in cui tali inserti lo deformano, privandolo della sua letterarietà a vantaggio di una dimensione più documentaria. A ciò si deve aggiungere il fatto che, in certi casi, l'inserimento di note non sembra imputabile a un reale divario tra le competenze dei rispettivi lettori (si pensi al caso di «Insciallah»), cosa che rivela come la traduzione “spieghi” a prescindere dalla reale competenza linguistica, prefigurandosi un lettore “pigro”.

Spostando l'analisi sull'eterolinguisma interno, incarnato dal personaggio di Bachir, è interessante notare come i due progetti traduttivi si trovino in perfetta sintonia. Come si è visto, i traduttori dell'edizione inglese si esprimono apertamente contro ogni idea di normalizzazione linguistica, cogliendone tutti i limiti: se avessero trasposto la lingua di Bachir in un «ordinary normative English», ci dicono nella prefazione, il personaggio «would simply disappear»⁸¹⁹. Queste riflessioni risuonano nelle parole di Lucia Quaquarelli – che dirige la collana *Griot*, in cui il romanzo è stato pubblicato in Italia – che presentando la traduzione scrive:

une traduction normalisante aurait ici fait disparaître Bachir, son histoire et son caractère, tous trois compris, tous trois contenus, dans

⁸¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁸¹⁹ Abdourahman A. Waberi, *Transit*, cit., p. xii.

cette extraordinaire langue. Il fallait donc reproduire sa voix et son plurilinguisme et accepter sa différence.

[qui una traduzione normalizzante avrebbe fatto *sparire* Bashir, la sua storia e il suo carattere, tutti e tre compresi, tutti e tre contenuti in questa straordinaria lingua. Bisognava quindi riprodurre la sua voce e il suo plurilinguismo e accettare la sua differenza]⁸²⁰

Tenteremo quindi di capire come tale approccio anti-normalizzante abbia preso concretamente forma nei testi. Concentriamoci sulla prima apparizione di Bachir nel romanzo, provando dunque a mettere a confronto le due versioni del prologo, uno spazio testuale in cui sono già ravvisabili tutti i tratti salienti della personalissima lingua del personaggio.

La differenza sostanziale tra le due versioni risiede nella quantità delle deviazioni messe in atto: se la versione italiana si limita a introdurre qualche scarto (sempre in corrispondenza di una corrispettiva deviazione del testo di partenza), la versione inglese opera in modo più diffuso e capillare, andando oltre una corrispondenza biunivoca. Prendiamo in esame le prime righe:

<i>Transit</i> , Abdourahman A. Waberi	<i>Transit</i> , David and Nicole Ball	<i>Transit</i> , Antonella Belli
(p. 13) <i>Warya</i> ^{*1} , je suis à Paris, c'est bien pour moi, hein? Bon, c'est pas vraiment encore Paris mais Roissy. C'est comme ça que s'appelle l' airéport . Il a deux noms, l' airéport , Roissy et Charles-de-Gaulle. A Djibouti, il n'a qu'un nom, Ambouli et, c'est juré sur la tête de ma famille disparue, c'est beaucoup beaucoup plus minuscule .	(p. 5) I'M IN PARIS, <i>warya</i> *— pretty good, huh? OK it's not really Paris yet but Roissy. That [is] the name of the airoport . This airoport [has] got two names, Roissy and Charles de Gaulle. In Djibouti it [has] got just one name, Ambouli, an [d] I swear on the head of my departed family, it's much-much tinier .	(p. 13) <i>Warya</i> [*] , sono a Parigi, bello, eh? Cioè non sono proprio ancora a Parigi. È così che si chiama l' areoport , Roissy e Charles-de-Gaulle. A Gibuti ha solo un nome, Ambouli e, lo giuro sulla testa della mia famiglia scomparsa, è molto molto più minuscolo .

Queste poche righe evidenziano come la versione inglese agisca in modo del tutto autonomo: introduce deviazioni ogni volta che l'inglese lo permette, anche laddove la lingua del testo di partenza non presenta scarto alcuno; così sopprime verbi («that [is]», «[has] got») e inserisce errori ortografici («an[d]»). Sta insomma mettendo in atto una strategia di compensazione: opera preventivamente in previsione di scarti e deviazioni

⁸²⁰ Lucia Quaquarelli, *Bonnes et mauvaises traductions. Où il est question des doutes d'un réviseur*, in Hughes Sylvaine (a cura di), *Commerces et traductions*, cit., p. 378, trad. mia.

che al contrario sarà costretta a riassorbire. Al contrario, la traduzione italiana segue il tracciato del testo di partenza: in corrispondenza della forma «airéport» introduce l'equivalente funzionale «aeroporto»; lo stesso accade per il raddoppiamento dell'avverbio «beaucoup beaucoup plus minuscule», a cui corrisponde simmetricamente la forma «molto molto più minuscolo». Estendendo l'analisi all'intero prologo, giungiamo alle stesse conclusioni. Ci accorgiamo infatti che le uniche deviazioni introdotte nella versione italiana appaiono in corrispondenza di un fenomeno parallelo nel testo di partenza. Vediamone qualche esempio:

<i>Transit</i> , Abdourahman A. Waberi	<i>Transit</i> , Antonella Belli
(p. 14) Il est calme tout le temps. Il parle tellement doucement [qu'] on dirait qu'il a mal aux amygdales.	(p. 13) È sempre calmo. Parla così piano che sembra che gli fa male la gola.

In questo caso, la forma scorretta «amygdales» e la soppressione del “que” vengono sostituiti sopprimendo il congiuntivo. Altrove, invece, si ricorre alla stessa identica deviazione: l'uso dell'indicativo al posto del congiuntivo viene ripreso tale e quale.

<i>Transit</i> , Abdourahman A. Waberi	<i>Transit</i> , Antonella Belli
(p. 15) Fini Djibouti, ici on est à Roissy, faut que je fais très attention de parler à tort et à travers.	(p. 14) Finito Gibuti, qui siamo a Roissy, bisogna che faccio molta attenzione di parlare così a vanvera.

Se la versione italiana appare fondata su una visione geometrica della traduzione, per cui a ogni deviazione viene fatta corrispondere una simmetrica deviazione, ciò è imputabile anche al differente contesto in cui si inseriscono le due traduzioni. Se la trasposizione inglese può contare su un archetipo per così dire “canonizzato”, su una lingua modello già forgiata – la lingua di Sozaboy, alla quale Waberi stesso suggerisce di ispirarsi – , l'italiano è invece del tutto privo di “equivalenti”.

IV. 3 Conclusioni: (im)possibilità di una traduzione eterolingue

Giunti alla fine dell'analisi che abbiamo portato avanti in queste pagine, è arrivato il momento di raccogliere i risultati per dare risposta all'interrogativo da cui prende le mosse l'intero lavoro, ovvero: che cosa resta dell'eterolinguismo in traduzione? Proviamo dunque a ricapitolare ciò che è emerso dalla nostra indagine sul corpo dei testi.

Innanzitutto, c'è da dire che i dati ottenuti risultano piuttosto omogenei mostrando una tendenza prevalente che occupa una posizione intermedia nella nostra scala – che va dalla soppressione dell'eterolinguismo al suo mantenimento – a cui si aggiungono due tendenze minori, posizionate invece agli estremi. Stando a quanto succede nel nostro corpus, osserviamo che il destino traduttivo dell'eterolinguismo si pone per lo più sotto il segno della restituzione, realizzata nelle sue varie forme e tipologie. In dodici tra le diciannove traduzioni prese in esame⁸²¹, la tendenza preponderante va per l'appunto in questa direzione, combinandosi a forme più o meno consistenti di cancellazione o eliminazione totale.

Per entrare nello specifico dei casi presi in esame, sono molte le possibili forme in cui l'eterolinguismo viene “restituito”: a volte aggiungendo una qualche segnalazione tipografica; altre volte mettendo in atto forme di adattamento ortografico; in certi casi inserendo glosse intratestuali, oppure (o anche) note a piè di pagina; in certi altri, infine, introducendo il glossario a fine opera. Molto spesso tali tipologie di interventi si intrecciano e compaiono simultaneamente. Così, ad esempio: *Tiempo de perro* aggiunge tanto il corsivo come l'adattamento grafico; *Io, albero* introduce invece il glossario, le note e l'italico; e così via in molte combinazioni diverse.

Passando alle tendenze minoritarie, registriamo che quattro delle versioni sono invece orientate alla pura e semplice conservazione: tra queste, entrambe le versioni di *Transit* mantengono il meccanismo del testo di partenza, avvalendosi tanto dell'italico quanto del glossario; la traduzione italiana di *Temps de chien*, che si impegna a non trasgredire il patto di lettura faticosamente “conquistato” dal testo di partenza nella seconda edizione; infine, la versione spagnola di *Verre cassé* è l'unica a portare coraggiosamente avanti il *détour* di Mabanckou, a colpi di calchi e neologismi.

Sono proprio le altre tre versioni di *Verre cassé* a rappresentare quella che è la terza e ultima tendenza che qui abbiamo rintracciato, ossia la cancellazione. Come

⁸²¹ Tra queste dodici figurano: *D'acque dolci*, *Devil's Dance*, *En un lugar del Atlántico*, *Fuoco*, *Humus*, *Io, albero*, *Non sta al porco dire se l'ovile è sporco*, *Pagli/Pazza*, *Pagli*, *Sognando Maldini*, *The Belly of the Atlantic*, *Tiempo de perro*.

infatti si è visto in precedenza, in queste ultime traduzioni rimane ben poco di quella norma linguistica che era stata strategicamente scalzata. Il fatto stesso che la restituzione sia la soluzione statisticamente più praticata ci dimostra in modo esemplare come la traduzione tenda a privilegiare la leggibilità, dando per scontato che il testo di partenza sia completamente intelligibile al proprio lettore (cosa che non è sempre vera, anzi). Le traduzioni del nostro corpus sembrano insomma tendere verso quella che Clem Robyns ha chiamato una «defensive translation», ovvero una traduzione in cui «otherness is acknowledged but still transformed»⁸²²; tali traduzioni non rinunciano a portare sulla pagina le lingue straniere, ma non le lasciano al loro stato naturale, le camuffano e le rendono inoffensive.

Dalla nostra analisi si possono però ricavare anche altri elementi di riflessione. La linea di eterolinguisimo crescente che abbiamo adottato come vettore della nostra indagine ci permette adesso di verificare se (e in che modo) a un aumento, sia quantitativo che qualitativo, dell'eterolinguisimo corrisponda un qualche cambiamento nella tendenza traduttiva. In tal modo, possiamo cioè appurare se di fronte a manifestazioni più importanti di eterolinguisimo la riduzione o la cancellazione prendano il sopravvento.

A prima vista si potrebbe rispondere negativamente, in quanto il corpus dà prova di una perfetta simmetria: il testo più eterolingue (*Temps de chien*) coincide esattamente con una delle traduzioni più eterolingui (*Tempi da cane*). Bisogna però considerare che, in questo caso, la decisione stessa di basare la traduzione sulla seconda edizione del testo di partenza – ovvero sull'edizione non corredata di annotazioni – è, già di per sé, il sintomo di una scelta di campo ben precisa: è la spia di un orientamento traduttivo volto a promuovere l'eterolinguisimo.

Andando a indagare meglio, la risposta ci pare invece cambiare di segno, divenendo affermativa. Riscontriamo infatti un fenomeno ricorrente, in base a cui l'eliminazione si infittisce proprio in coincidenza delle zone più eterolingui della nostra scala di eterolinguisimo crescente. Di fatto, la più intensa concentrazione di eliminazioni si riscontra nelle tre versioni di *Verre cassé* – un testo già robustamente eterolingue – così come nella traduzione dell'*Enfant-bois*, posizionato appena sotto il romanzo in cui si concretizza il massimo grado di eterolinguisimo. Nella traduzione di quest'ultimo (*Io,*

⁸²² Clem Robyns, *Translation and Discursive Identity*, «Poetics Today», vol. 15, n. 3, Autumn 1994, p. 408.

albero) rileviamo infatti, accanto a una restituzione iper-modificata – tramite corsivo, note e glossario – anche una massiccia dose di riduzioni.

Se andiamo a vedere che cosa succede all'altra estremità della nostra linea progressiva, troviamo conferma di questo risultato. Ci accorgiamo che nelle tre versioni di *Le ventre de l'Atlantique*, rappresentativo di un eterolinguismo minimale e assai cauto, la cancellazione interviene di rado – o in peculiari casi, come in occasione della parola onomatopeica – e solo nella versione inglese. Lo stesso accade nella traduzione del romanzo di Florent Couao-Zotti, *Non sta al porco dire che l'ovile è sporco*, che è l'altro testo contraddistinto da un tipo di eterolinguismo misurato e per così dire "addomesticato": anche qui, e non a caso, l'eliminazione è un fenomeno irrilevante. Tutto ciò ci induce a dedurre che tanto più l'eterolinguismo è semplice e intelligibile, quanto più in traduzione si alza la soglia della tolleranza.

A partire da questa sintesi dei risultati del nostro lavoro, ci pare di poter trarre una conclusione importante: ossia che l'eterolinguismo non sfida la traduzione in quanto tale, ma piuttosto una certa concezione della traduzione.

Ad essere messa in questione non è cioè la traducibilità dell'eterolinguismo, quanto la visione convenzionale della traduzione: di fronte ai testi eterolingui, la concezione secondo cui per traduzione si intende la sostituzione completa di un testo scritto in una lingua A e destinato a un pubblico A, con un testo scritto in una lingua B (equivalente e distinta) e rivolto a un pubblico B, perde necessariamente ogni pertinenza. Difatti, la lingua di tali testi non coincide più con *una* lingua, omogenea e distinta da tutte le altre: tutt'altro, essa si presenta come plurale, come «molte in una». Perciò, affinché l'eterolinguismo resti tale, è necessario che la traduzione funzioni secondo quello che il teorico Naoki Sakai ha chiamato un «regime di traduzione eterolinguale»: quest'ultimo, a differenza dell'«indirizzo omolinguale», assume che la comunicazione possa fallire perché né il medium linguistico né i lettori sono omogenei. Ecco come Sakai definisce i due indirizzi:

The homolingual address assumes the normalcy of reciprocal and transparent communication in a homogeneous medium [...]. In contrast, the heterolingual address does not abide by the normalcy of reciprocal and transparent communication, but instead assumes that every utterance can fail to communicate because heterogeneity is inherent in any medium, linguistic or otherwise.

[L'indirizzo omolinguale presuppone la normalità di una comunicazione reciproca e trasparente in un medium omogeneo [...].

Al contrario, l'indirizzo eterolinguale non si attiene alla normalità di una comunicazione reciproca e trasparente, ma presuppone che la comunicazione di ogni enunciato possa non avvenire perché l'eterogeneità è intrinseca in ogni medium, linguistico o di altro tipo.]⁸²³

Ed è proprio questa “accettazione” della non trasparenza a rompere l’“impossibilità” di una traduzione compiutamente eterolingue: nel momento in cui la traduzione accetta l’eterogeneità – tanto della lingua, quanto del lettorato – l’eterolinguisma trova posto in traduzione.

È tuttavia innegabile che si tratta di un’inversione di rotta contro la quale agiscono tanti e diversi fattori. Se è vero infatti, come osserva Rainier Grutman, che il traduttore, «considerando troppo spesso che il suo lavoro si rivolge a un pubblico unilingue [...] tende a cedere alla tentazione di minimizzare il mistilinguismo dell’originale»⁸²⁴, è altrettanto vero che la sua attività si deve conformare a un sistema di attese e concezioni orientate all’unilinguismo. Ciò significa che anche qualora il traduttore decidesse – al pari degli scrittori collocati alla «croisée des langues»⁸²⁵ – di mantenere un piano di lettura doppio e binario, e di tradurre per un pubblico composito e plurilingue, resta il fatto che il progetto traduttivo, come abbiamo già visto, va comunque oltre le sue scelte.

Vi sono infatti da una parte le aspettative di revisori ed editori, aprioristicamente rivolte alla scorrevolezza e alla leggibilità, e dall’altra i gusti e le abitudini del pubblico di arrivo. L’idea e la conoscenza che si presume abbia il lettorato delle lingue in questione condiziona fortemente le scelte traduttive; ciò significa che la posizione che le lingue occupano sullo scacchiere mondiale determina la maggiore o minore apertura nei confronti dell’eterolinguisma. Quanto più una lingua è centrale, tanto più la tolleranza nei suoi confronti sarà alta: potremmo dire insomma che quanto più la lingua è forte, tanto meno «è indecente mostrar[la]»⁸²⁶.

Ma c’è anche dell’altro. La pratica della traduzione, così com’è tradizionalmente concepita, rappresenta essa stessa un freno alla resa traduttiva dell’eterolinguisma. Come ha ben mostrato Hélène Buzelin, sono tre i presupposti su cui si fonda l’attivit   del tradurre e che andrebbero ripensati e rielaborati, in vista di una traduzione che dia

⁸²³ Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, cit., p. 8, trad. mia.

⁸²⁴ Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, in Chiara Montini (a cura di), *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, cit., p. 64.

⁸²⁵ Cfr. Lise Gauvin, *L’écrivain francophone    la croisée des langues. Entretiens*, cit.

⁸²⁶ Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo?*, in Chiara Montini (a cura di), *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, cit., p. 65.

conto dell'ibridità linguistica e culturale dei testi eterolingui⁸²⁷. Tali presupposti riguardano tanto la figura del traduttore come il processo traduttivo; vediamoli uno per uno.

Innanzitutto, se è assodato il fatto che il traduttore debba conoscere la lingua di partenza e la lingua di arrivo, nel caso di testi che intrecciano più lingue, in cui l'alterità è elevata al quadrato, pare necessario che il traduttore *bilingue* lasci il posto a un traduttore *plurilingue*. Tanto più che, come ha affermato Samia Mehrez, «in many ways these postcolonial plurilingual texts demand of their readers to be like themselves: “in between”» [in molti modi questi testi postcoloniali plurilingue richiedono ai lettori di essere come loro: “nel mezzo”]⁸²⁸. Poiché tali testi richiedono un lettore che sia in grado di mantenersi in uno spazio intermedio, un lettore che abbia una conoscenza delle altre lingue in gioco, il traduttore plurilingue pare essere il più qualificato.

Il secondo presupposto da rimettere in discussione è l'imperativo per cui la traduzione debba essere esercitata verso la “lingua madre”. Anche qui il caso dei testi eterolingui rompe gli schemi. Essendo questi testi scritti in una «bi-langue», scritte in cui «la langue maternelle est à l'œuvre dans la langue étrangère»⁸²⁹, parrebbe ragionevolmente opportuno rovesciare la direzione del processo di traduzione: non più una traduzione che va dalla lingua straniera verso la lingua madre, bensì l'inverso. Proprio in questo senso si muove la riflessione di Paul Bandia, secondo il quale l'idea che la traduzione funziona sempre meglio dalla lingua straniera alla lingua madre perde di validità nel caso della letteratura africana in lingue europee: in questi casi il traduttore africano è, a suo parere, il più competente a rendere la complessità dei segni e dei significati linguistici e culturali presenti nei testi. È innegabile infatti che il fatto di condividere uno stesso bagaglio culturale fa sì che sia più attrezzato per comprendere il testo⁸³⁰. La posizione di Irène Assiba d'Almeida, traduttrice francese di Chinua Achebe, è allineata con quanto dice Bandia. Secondo lei,

when it is an African person who is translating an African writer, impersonation is somewhat easier and more effective because the African person is more familiar with the cultural background in

⁸²⁷ Hélène Buzelin, *Traduire l'hybridité littéraire: Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon The Lonely Londoners*, in Reine Meylaerts (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, cit.

⁸²⁸ Samia Mehrez, *Translation and Postcolonial Experience*, in Lawrence Venuti (a cura di), *Rethinking Translation*, cit., p. 122, trad. mia.

⁸²⁹ Abdelkebir Khatibi, Lettre-Préface in, Marc Gontard, *La violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, L'Harmattan, Paris 1981, p. 8.

⁸³⁰ Cfr. Paul Bandia, *Translation as Culture Transfer: Evidence from African Creative Writing*, «TTR», 62, 1993, pp. 55-78.

which the actions occur and in which the characters are set. Religious rituals, festivals, customs and even day-to-day occurrences are seen from within because they are part of a shared experience.

[quando è un africano a tradurre uno scrittore africano, l'immedesimazione è in qualche modo più facile e più efficace perché il traduttore africano ha più familiarità con il retroterra culturale in cui avvengono le azioni e in cui si collocano i personaggi. Rituali religiosi, feste, usanze e anche fatti quotidiani sono visti dall'interno perché sono parte di un'esperienza condivisa]⁸³¹.

Tali tipi di testi, infine, spingono a confutare un terzo e ultimo fondamento: la dimensione fatalmente individuale della pratica traduttiva. La necessità di portare in superficie la stratificazione linguistica e culturale delle scritture eterolingui rende necessaria e irrinunciabile una pratica collaborativa, auspicando una traduzione a più mani che coinvolga lettori che abbiano una conoscenza attiva delle altre lingue in gioco.

A tale proposito possiamo riportare qui un significativo aneddoto che ci dà conferma della schiacciante necessità di superare la dimensione individuale della pratica traduttiva. Sul forum *ABC langue française* una delle traduttrici del nostro corpus lancia una “richiesta d’aiuto” per chiedere delucidazioni rispetto all’espressione «tonton friqueur», tipica del francese del Benin – un’espressione che è di fatto indecifrabile a uno sguardo monoculturale, agli occhi di un lettore convenzionalmente bilingue, che non occupa quello spazio dell’«entre-deux» che richiedono questi testi.

ABC de la langue française : forums » Pratiques argotiques et familières » Les "tontons friqueurs" (Afrique)

Pages 1 Répondre

Messages [4] Flux RSS du sujet

claudia
Membre
Déconnecté
Inscrit : 22-09-2011
Messages : 1

22-09-2011 14:50:56 - 1

Sujet : Les "tontons friqueurs" (Afrique)

Bonjour,
je suis une traductrice italienne de littérature francophone.
Je m'excuse pour le sujet en quelque sorte "dévergondé" du message mais je suis en train de traduire un livre du Bénin où je viens de rencontrer cette expression: on parle d'une prostituée qui venait dans un night-club "invitée par ses tontons friqueurs".
Or, j'imagine que ces "tontons" soient des hommes très riches qui payent pour être "en compagnie" d'une prostituée de luxe. Quelqu'un pourrait-il me le confirmer?
Merci beaucoup!

Citer

Appare chiaro che, per realizzare compiutamente la sua dimensione etica e quindi fare spazio all’altro, la traduzione non dovrà dunque tradurre solo in nome della lettera, ma rivedere alcuni dei suoi fondamenti, tanto sul piano della teoria come su quello della

⁸³¹ Irene D’Almeida, *Literary translation: the experience of translating Chinua Achebe’s Arrow of God into French*, «Babel», XXVII (1), 1981, p. 25, trad. mia.

pratica. In questo senso, l'eterolinguismo non sembra rientrare più nel campo dell'impossibilità, ma si trasforma piuttosto in un'opportunità: porta con sé un ripensamento di modelli e di visioni, permettendo di immaginare altre vie al di là di quelle basi monolingui su cui la traduzione – perlomeno quella occidentale, erede di Babele – ha costruito le proprie griglie.

BIBLIOGRAFIA

IL CORPUS

COUAO-ZOTTI, FLORENT, *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, Le Serpent à plumes, Paris 2010

Non sta al porco dire che l'ovile è sporco, trad. it. di Claudia Ortenzi, 66thand2nd, Roma 2012

DEVI, ANANDA, *Pagli*, Gallimard, Paris 2001

Pagli/pazza, trad. it. di Cristina Schiavone, Ibis, Como 2004

Pagli, trad. sp. di Manuel Serrat Crespo, Ediciones del Bronce, Barcelona 2002

DIOME, FATOU, *Le ventre de l'Atlantique*, Editions Anne Carrière, Paris 2003

Sognando Maldini, trad. it. di Maurizio Ferrara, Edizioni lavoro, Roma 2004

The Belly of the Atlantic, trad. ingl. di Lulu Norman e Ros Schwartz, Serpent's Tail, London 2006

En un lugar del Atlántico, trad. sp. di Manuel Serrat Crespo, Lumen, Barcelona 2004

KANOR, FABIENNE, *D'eaux douces*, Gallimard, Paris 2003

D'acque dolci, trad. it. di Lucia Quaquarelli, Morellini, Milano 2005

EAD., *Humus*, Gallimard, Paris 2006

Humus, trad. it. di Licia Reggiani, Morellini, Milano 2009

MABANCKOU, ALAIN, *Verre cassé*, Seuil, Paris 2006

Verre Cassé, trad. it. di Martina Cardelli, Morellini, Milano 2008

Pezzi di vetro, trad. it. di Daniele Petruccioli, 66thand2nd, Roma 2015

Broken Glass, trad. ingl. di Helen Stevenson, Serpent's Tail, London 2009

Vaso roto, trad. sp. di Mireia Porta i Arnau, Alpha Decay, Barcelona 2007

NGANANG, PATRICE, *Temps de chien*, Le Serpent à plumes, Paris 2001

ID., *Temps de chien*, Le Serpent à plumes, Paris 2003

- Tempi da Cane*, trad. it. di Giusy Cutri, Tirrenia Stampatori, Torino 2008
- Dog Days*, trad. ingl. di Amy Baram Reid, University of Virginia Press, Charlottesville-London 2006
- Tiempo de perro*, trad. sp. di Manuel Serrat Crespo, El Aleph Editores, Barcelona 2010
- PINEAU, GISÈLE, *Chair Piment*, Mercure de France, Paris 2002
- Fuoco*, trad. it. di Gaia Panfili, e/o, Roma 2004
- Devil's Dance*, trad. ingl. di C. Dickson, University of Nebraska Press, Lincoln 2006
- PULVAR, AUDREY, *L'Enfant-bois*, Mercure de France, Paris 2004
- Io, albero*, trad. it. di Antonella Belli, Morellini, Milano 2006
- WABERI, ABDOURAHMAN, *Transit*, Gallimard, Paris 2003
- Transit*, trad. it. di Antonella Belli, Morellini, Milano 2005
- Transit*, trad. ingl. di David e Nicole Ball, Indiana University Press, Indiana 2012

STUDI SUL CORPUS

- BANNERJEE, ROHINI, *L'Espace littéraire mauricien: l'hétérolinguisme dans l'Œuvre francophone d'Ananda Devi*, «Contemporary French and Francophone Studies», vol. 15, n. 5, 2011, pp. 505-512
- BRIÈRE, ELOISE, *Ventriloquie et esclavage: du mutisme à la violence chez Marie-Célie Agnant et Fabienne Kanor*, in FRÉDÉRIQUE CHEVILLOT E COLETTE TROUT, *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Rodopi, Amsterdam-New York 2013. pp. 165-181
- CESCUTTI, TATIANA, *Verre cassé d'Alain Mabanckou: entre oralité et écriture ou la transmission d'une mémoire transculturelle*, «Laboratorio critico-Rivista di Francesistica» vol. 2, n. 1, 2012, pp. 1-8; <http://ojs.uniroma1.it/index.php/laboratoriocritico/article/view/9847>, ultima consultazione maggio 2017

- CHAULET-ACHOUR, CHRISTIANE, «*La noiraude même pas d'ici*» *Nou l'Haïtienne dans L'enfant-bois d'Audrey Pulvar*, in CRTF-CICC (a cura di), *Présences Haïtiennes*, Encrage édition, Université de Cergy Pontoise, 2007
- JOHNSON, MANDA DJOA, *Étude des particularités du français relevées dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou*, «Revue Roumaine d'Études Francophones», n. 5, 2013; http://www.ltml.ci/files/articles7/MANDA_Djoa_Johnson.pdf, ultima consultazione maggio 2017
- HERBECK, JASON, *Entretien avec Fabienne Kanor*, «Contemporary French and Francophone Studies», vol. 20, n. 3, 2016, pp. 964-976
- KANOR, FABIENNE, *Là d'où je viens*, «Contemporary French and Francophone Studies», vol. 20, n. 3, 2016, pp. 404-410
- LEFEBVRE, AURELIE, *La parole des sous-quartiers dans Temps de chien de Patrice Nganang: textualisation et représentation du plurilinguisme urbain*, «Synergie Afrique Centrale et l'Ouest», n. 2, 2007, pp. 159-174
- MANGOUA, ROBERT FOTSING (a cura di), *L'imaginaire musical dans les littératures africaines*, L'Harmattan, Paris 2009
- NGAMASSU DAVID, *Patrice Nganang, ou l'art d'écrire à la jointure des espaces langagiers : le français langue africaine dans Temps de chien et La joie de vivre*, «Logosphère: revista de estudios lingüísticos y literarios», n. 2, 2006, pp. 115-135
- NISSIM, LIANA, *Le roman africain du troisième millénaire. Un exemple: Alain Mabanckou ou le miracle de l'écriture*, in GIOVANNI DOTOLI (a cura di), *Où va la francophonie au début du troisième millénaire?: actes du colloque de Bari, 4-5 mai 2005*, Presses Paris Sorbonne, Paris 2005, pp. 199-216
- NZESSE, LADISLAS, *Temps de chien de Patrice Nganang: quand le texte se charge des réalités camerounaises*, «Ethiopiennes», n. 73, 2004, pp. 36-49; http://ethiopiennes.refer.sn/article.php3?id_article=99, ultima consultazione maggio 2017
- REGGIANI, LICIA, *Humus di Fabienne Kanor: tuffarsi in mare per ritrovare le proprie radici*, «Prospero. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali», XIV, 2007, pp. 195-210

SOOBARAH-AGNIHOTRI, JEEVEETA, *Folie des sens et folie des langues: Le plurilinguisme, stratégie d'écriture dans Pagli d'Ananda Devi*, «Nouvelles Études Francophones», vol. 23, n. 1, Numéro spécial sur l'Océan Indien, Printemps 2008

TERVONEN, TAINA, *L'écrivain à l'école de la rue. Entretien avec Patrice Nganang*, «Africultures», 1 avril 2001, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=2009>, ultima consultazione dicembre 2016

ZANGO, CARLOS ACHILLE, *Quand le bar devient miroir des mutations sociales post-coloniales dans Temps de chien de Patrice Nganang*, «Ponti/Ponts», n. 15, 2015, <http://www.lingue.unimi.it/ecm/home/riviste-e-collane/riviste/ponti-ponts/content/bars-cafes-buvettes-n-15-2015.0000.UNIMIDIRE-43768>

ALTRI TESTI LETTERARI

AA.VV., *Dernières nouvelles du colonialisme*, Vents d'ailleurs, Paris 2006

ANANISSOH, THÉO, *Lisahohé*, Gallimard, Paris 2005

BEYALA, CALIXTE, *Les honneurs perdus*, (1996) [*Gli onori perduti*, trad. it. di Gaia Amaducci e Monica Martignoni, Epoché, Milano 2004]

BOFANE, KOLI JEAN, *Mathématiques congolaises*, Actes Sud, Arles 2008

BORGES, JORGE LUIS, *El idioma analítico de John Wilkins*, (1974) [*L'idioma analitico di John Wilkins*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio e H. Lyria, Mondadori, Milano 1984, vol. I, pp. 1002-1006]

CALVINO, ITALO, *Il barone rampante*, Mondadori, Milano 1993

ID., *Il prato infinito*, in *Palomar*, Mondadori, Milano 1994, pp. 28-31

ID., *Il conte di Montecristo*, in *Ti con zero*, Mondadori, Milano 1995, pp. 122-134

CÉSAIRE, AIMÉ, *Une Tempête, d'après la tempête de Shakespeare: adaptation pour un théâtre nègre*, Seuil, Paris 1969

CHAMOISEAU, PATRICK, *Solibo Magnifique*, Gallimard, Paris 1988

ID., *Une enfance créole II. Chemin-d'école*, Gallimard, Paris 1996

- COETZEE, JOHN MAXWELL, *Foe*, (1986) [*Foe*, trad. it. di Franca Cavagnoli, Einaudi, Torino 2005]
- DEVI, ANANDA, *Terre Maudites*, Éditions Depper, Paris 2000
- JOUBERT, JEAN-LOUIS (a cura di), *Anthologie de littérature francophone*, Nathan, Paris 1992
- KONATÉ, MOUSSA, *L'empreinte du renard*, Points, Paris 2007
- KOUROUMA, AHMADOU, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Seuil, Paris 1998
- ID., *Allah n'est pas obligé*, Seuil, Paris 2000
- NAIPAUL, V. S., *The Mimic Men*, Picador, London 2002
- OKRI, BEN, *A Way of Being Free*, Phoenix House, London 1997
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *La tempesta*, trad. it. di Agostino Lombardo, Garzanti, Milano 2008
- SARO-WIWA, KEN, *Sozaboy, a novel in rotten English*, (1985) [*Sozaboy. Il bambino soldato*, trad. it. di R. Pingatelli, Baldini Castoldi, Milano 2005]

TESTI SULLA FRANCOFONIA

- AA. VV., *Pour une littérature-monde en français*, «Le Monde», 19 mars 2007; on line: <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article1574>, ultima consultazione giugno 2015
- ACHOUR, CHRISTIANE CHAULET, *Qu'entend-on par "francophonies littéraires"? Quels enjeux de transmission?*, in EAD., *Convergences francophones*, Encrage-Université de Cergy-Pontoise, Amiens 2006
- EAD., *"Francophones" de partout*, «Lettre du BIEF», Spécial Salon du livre de Paris, Mars 2006
- EAD., *Réflexions pour une histoire littéraire francophone transnationale*, in COSTE, CLAUDE; LANÇON, DANIEL (a cura di), *Perspectives européennes des études littéraires francophones*, Honoré Champion, Paris 2014
- ASSOULINE, PIERRE, *Quelle littérature-monde?*, «Le Monde», 10 giugno 2007
- BARRAT, JACQUES; CLAUDIA MOISEI, *Géopolitique de la francophonie, un nouveau souffle?*, La documentation française, Paris 2004

- BENIAMINO, MICHEL, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, L'Harmattan, Paris 1999
- BONI, TANELLA, *La francophonie: espace et temps de partage*, 16 February 2010, <http://www.tanellaboni.net/?p=75>, ultima consultazione giugno 2015
- BONN, CHARLES, *Postcolonialisme et reconnaissance littéraire des textes francophones émergents: l'exemple de la littérature maghrébine et de la littérature issue de l'immigration*, in BESSIÈRE, JEAN; MOURA, JEAN-MARC (a cura di), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Honoré Champion, Paris 2001
- ID.; GARNIER, XAVIER, *Introduction*, in ID.; LECARME, JACQUES (a cura di), *Littérature francophone, Tome 1, Le roman*, Hatier, Paris 1997
- BREZAULT, ÉLOÏSE, *Qu'est-ce qu'un auteur francophone?*, in COQUIO, CATHERINE (a cura di), *Retours du colonial? Disculpation et réhabilitation de l'histoire coloniale*, l'Atalante, Nantes 2008, pp. 347-357
- CAVAILLÉ, PIERRE, *Francophones, l'écriture est polyglotte* «Libération», 30 marzo 2007
- CÉSAIRE, AIMÉ, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, Paris 1955
- CHAMOISEAU, PATRICK, *Écrire en pays dominé*, Gallimard, Paris 1997
- CHIKHI, BEÏDA, *Francophonie? dit-elle?*, in HOLTER, KARIN; SKATTUM, INGSE (a cura di), *La Francophonie d'aujourd'hui. Réflexions critiques*, L'Harmattan, Paris 2008
- COMBE, DOMINIQUE, *Poétiques francophones*, Hachette, Paris 1995
- ID., *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Puf, Paris 2010
- ID., *Littératures francophones, littérature-monde en français*, «Modern & Contemporary France», vol. 18, n. 2, 2010, pp. 231-249
- CORMIER, PÉNELOPE, *Entrevue avec Dany Laferrière récemment élu à l'Académie française*, «The Postcolonialist», <http://postcolonialist.com/arts/entrevue-avec-dany-laferriere-10-octobre-2013-interview-with-dany-laferriere/>, ultima consultazione giugno 2015
- DENIAU, XAVIER, *La Francophonie*, Puf, Paris 2001
- ID., *La francophonie, une réalité oubliée*, «Le Monde», 20 marzo 2007
- FORSDICK, CHARLES, *From "littérature voyageuse" to "littérature-monde": The Manifesto in Context*, «Contemporary French and Francophone Studies», 14, 1, 2010, pp. 9-17

- FRANCIS, CÉCILIA W.; VIAU, ROBERT (a cura di), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde en français*, Rodopi, Amsterdam/New York 2013
- GARCIA, LAURE; JUILLARD, CLAIRE, *La "littérature-monde" en français: un bien commun en danger*, «Libération», 14 luglio 2007; http://www.liberation.fr/week-end/2007/07/14/la-litterature-monde-en-francais-un-bien-commun-en-danger_98223, ultima consultazione dicembre 2015
- GLISSANT, ÉDOUARD, *Poétique de la Relation*, (1990) [*Poetica della Relazione*, trad. it. di Enrica Restori, Quodlibet, Macerata 2007]
- GUILLOU, MICHEL, *Francophonie-puissance. L'équilibre multipolaire*, Ellipses, Paris 2005
- HALEN, PIERRE, *Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone*, in DIOP, PAPA SAMBA; LÜSEBRINK, HANS-JÜRGEN (a cura di), *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2001, pp. 55-68
- HAUBRUGE, PASCALE, *Francophoquoi? Waberi, Lamarche, Desplechin taquinent la question*, «Le Soir», 22 mars 2006
- KRUIDENIER, JULIE-FRANÇOISE, *Francophone manifestos: on solidarity in the French-speaking world*, «International Journal of Francophone Studies», vol. 12, n. 2&3, 2009, pp. 271-287
- LAFERRIÈRE, DANY, *Je suis un écrivain japonais*, Grasset, Paris 2008
- LE BRIS, MICHEL (a cura di), *Pour une littérature voyageuse*, Éditions Complexe, Paris 1992
- ID.; ROUAUD, JEAN (a cura di), *Pour une littérature-monde*, Gallimard, Paris 2007
- IDD., *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Gallimard, Paris 2010
- LEPERLIER, TRISTAN, *Les Français et la francophonie: Perspective postcoloniale sur la représentation des littératures francophones en France*, «MondesFrancophones.com»; <http://mondesfrancophones.com/espaces/frances/les-francais-et-la-francophonie-perspective-postcoloniale-sur-la-representation-des-litteratures-francophones-en-france/>, ultima consultazione giugno 2015
- LIONNET, FRANÇOISE, *Universalisms and Francophonies*, «International Journal of Francophone Studies», vol. 12, n. 2-3, 2009, pp. 203-211

- MAALOUF, AMIN, *...et les égarements de la francophonie*, 2 juillet 2009; <http://www.aminmaalouf.net/fr/2009/07/et-les-egarements-de-la-francophonie/>, ultima consultazione giugno 2015
- ID., *Contre la "littérature francophone"*, «Le Monde», 10 mars 2006
- MABANCKOU, ALAIN, *La francophonie, oui; le ghetto, non!*, «Le Monde», 19 mars 2006, http://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html, ultima consultazione giugno 2015
- ID., *J'interpellais Ronsard pour faire la cour*, «Libération» Supplément n. 7730, 16 mars 2006
- MEDIENE, BANAMAR, *Kateb Yacine. Le cœur entre les dents*, Robert Laffont, Paris 2006
- MOÏ, ANNA, *Francophonie sans français*, «Le Monde», 24 novembre 2005, <http://www.madinin-art.net/francophonie-sans-francais/>, ultima consultazione giugno 2015
- EAD., *Francophonie sans français*, «Le Monde», 24 novembre 2005; <http://www.madinin-art.net/francophonie-sans-francais/>, ultima consultazione giugno 2015
- EAD., *Espéranto, désesperanto, la Francophonie sans les Français*, Gallimard, Paris 2006
- MOLINARI, CHIARA, *Parcours d'écritures francophones: poser sa voix dans la langue de l'autre*, L'Harmattan, Paris 2005
- MOUDILENO, LYDIE, *Francophonie, Trash or Recycle?*, in HARGREAVES, ALEC G.; FORSDICK, CHARLES; MURPHY, DAVID (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, cit., pp. 109-123
- EAD., *From pré-littérature to littérature-monde: Postures, neologisms, prophecies*, in CONSTANT, ISABELLE; MABANA, KAHUUDI C.; NANTON, PHILIP, *Antillanité, créolité, littérature-monde*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2013, pp. 13-27
- MOURA, JEAN-MARC, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Puf, Paris 1999
- ID.; D'HULST, LIEVEN (a cura di), *Les études littéraires francophones: état des lieux*, Presses de l'Université Charles de Gaulle Lille 3, Villeneuve d'Ascq 2003
- ID., *Littératures francophones et théorie postcoloniale. Préface inédite*, Puf, Paris 2013

- ID., *Critique francophone du postcolonial et critique postcoloniale de la francophonie*, in JOUBERT, CLAIRE (a cura di), *Le Postcolonial comparé. Anglophonie, francophonie*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2014, pp. 81-96
- NAJJAR, ALEXANDRE, *Contre le manifeste «Pour une littérature-monde en français». Expliquer l'eau par l'eau*, «Le Monde des Livres», 30 marzo 2007; <http://www.najjar.org/litteratureMondeEnFrancais.asp>, ultima consultazione giugno 2015
- PORRA, VÉRONIQUE, *Pour une littérature-monde en français. Les limites d'un discours utopique*, «Intercâmbio», vol. 3, n. 1, 2008, pp. 33-54
- EAD., *Malaise dans la littérature-monde (en français): de la reprise des discours aux paradoxes de l'énonciation*, «Recherches & Travaux», n. 76, 2010, p. 109-129; <http://recherchestravaux.revues.org/411>, ultima consultazione giugno 2015
- PROVENZANO, FRANÇOIS, *Francophonie et études francophones: considérations historiques et métacritiques sur quelques concepts majeurs*, «PORTAL Journal of Multidisciplinary International Studies», n. 2, July 2006, pp. 1-18
- ID., *La "Francophonie": définitions et usages*, «Quaderni», 62, Hiver 2006-2007, pp. 93-102
- ID., *Pour une nouvelle politique des études littéraires francophones*, «Carnets», Spécial, automne/hiver 2009, pp. 365-378
- QUAQUARELLI, LUCIA, *Letteratura-mondo e/o francofonia*, in ALBERTAZZI, SILVIA, *La letteratura postcoloniale. Dall'Impero alla World Literature*, Carocci, Roma 2013, pp. 162-169
- RECLUS, ONÉSIME, *France, Algerie et colonies*, Hachette, Paris 1886
- RIFFARD, CLAIRE, *Francophonie littéraire: quelques réflexions autour du discours critique*, «Lianes», n. 2, 2006; <http://www.item.ens.fr/index.php?id=207602>, ultima consultazione giugno 2015
- ID., *Lâchons l'Asie, prenons l'Afrique, où renaitre, comment durer?*, Librairie Universelle, Paris 1904
- SPEAR, THOMAS C., *(R)Evolution*, in HARGREAVES, ALEC G.; FORSDICK, CHARLES; MURPHY, DAVID (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, pp. 164-177

- SULTAN, PATRICK, *La francophonie littéraire à l'épreuve de la théorie*, 1999, <http://www.fabula.org/cr/145.php>, ultima consultazione gennaio 2016
- TOLEDO, CAMILLE DE, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature monde*, Puf, Paris 2008
- VELDWACHTER, NADÈGE, *Littérature francophone et mondialisation*, Karthala, Paris 2012
- WABERI, ABDOURAHMAN A., *Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivain francophones d'Afrique noire*, «Notre Librairie», n. 135, 1998, pp. 8-15
- ID., *Noir silence*, Les Arènes, Paris 2000
- ID., *Parce que je suis un pur produit postcolonial*, «Libération», 16 marzo 2006; http://www.liberation.fr/hors-serie/2006/03/16/parce-que-je-suis-un-pur-produit-postcolonial_32947, ultima consultazione dicembre 2015
- VERSCHAVE, FRANÇOIS-XAVIER, *Françafrique*, Stock, Paris 1999
- WOLTON, DOMINIQUE, *Demain la francophonie*, Flammarion, Paris 2006
- YOUNG, ROBERT J.C., *Postcolonialism. A Very Short Introduction* (2003), [Introduzione al postcolonialismo, trad. it. di M. Mellino, Meltemi, Roma 2005]
- ID., *Littérature anglaise ou littératures en langue anglaise?*, in JOUBERT, CLAIRE (a cura di), *Le postcolonial comparé. Anglophonie, francophonie*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2014, pp. 43-60
- ZANGANEH, LILA AZAM, *États-Unis terre d'accueil*, «Le Monde des livres», 16 mars 2006

TESTI TEORICI, FILOSOFICI, DI CRITICA POSTCOLONIALE E DI CRITICA LETTERARIA

- ADAM, IAN; TIFFIN, HELEN (a cura di), *Past the Last Post: Theorizing Post-colonialism and Post-modernism*, Harvester Wheatsheaf, New York 1991
- AHMAD, AIJATZ, *Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory"*, «Social Text», n. 17, Autumn 1987, pp. 3-26
- ALBERTAZZI, SILVIA, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma 2000
- AMSELLE, JEAN-LOUP, *Branchements*, Flammarion, Paris 2001

- ANDERSON, BENEDICT, *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, (1983) [*Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, trad. it. di Marco Vignale, Manifestolibri, Roma 2000]
- ARON, PAUL; VIALA, ALAIN, *L'Enseignement littéraire*, Puf, Paris 2005
- ASHCROFT, BILL; GRIFFITHS, GARETH; TIFFIN, HELEN, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literature*, Routledge, London 1989
- ID., *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, Routledge, London 1998
- BALIBAR, ÉTIENNE; WALLERSTEIN, IMMANUEL, *Race, Nation, Classe. Les identités ambiguës*, La Découverte, Paris 1998
- BARTHES, ROLAND, *L'effet de réel*, (1968) [*L'effetto di reale*, in ID., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, trad. it. di Bruno Bellotto, Einaudi, Torino 1988]
- BERNABÉ, JEAN; CHAMOISEAU, PATRICK; CONFIANT, RAPHAËL, *Éloge de la créolité*, Gallimard, Paris 1989
- BHABHA, HOMI, *Nation and Narration*, (1990) [*Nazione e Narrazione*, trad. it. di Antonio Perri, Meltemi, Roma 1997]
- ID., *The Location of Culture*, (1994) [*I luoghi della cultura*, trad. it. di Antonio Perri, Meltemi, Roma 2001]
- BOURDIEU, PIERRE, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris 2001
- BRAMBILLA, CRISTINA, *Letterature africane in lingue europee*, Jaka Book, Milano 1993
- BULTÉ, MARIE, *Visions de l'enfant-soldat: construction d'une figure dans les littératures africaines*, tesi di dottorato in Letterature comparate, Université de Rennes 2; <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01426667/document>, ultima consultazione maggio 2017
- CALVINO, ITALO, *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura*, in ID. *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano 1995, p. 353
- CASANOVA, PASCALE, *La République mondiale des lettres*, Éditions du Seuil, Paris 1999
- EAD., *Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures*, «Littératures classiques», n. 31, automne 1997, pp. 233-247

- COMBERIATI, DANIELE, *La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura*, in QUAQUARELLI, LUCIA (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana della migrazione*, Morellini, Milano 2010, pp. 161-178.
- CORIO, ALESSANDRO, *Spettri di Spivak: "presa di parola" e "rappresentazione" ai margini del canone occidentale*, «Trickster. Rivista del master in Studi Interculturali», n. 5, 2008;
http://www.adonebrandalise.info/trickster/archivio/5_canone/numero/corio_spivak/corio_spivak.html, ultima consultazione aprile 2015
- CORSE, SARAH, *Nationalism and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1997
- CURTI, LIDIA, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma 2006
- DÉJEUX, JEAN, *Situation de la littérature maghrébine de langue française*, Opu, Alger 1982
- DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FÉLIX, *Kafka, pour une littérature mineure*, (1975) [*Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di Alessandro Serra, Quodlibet, Macerata 2006]
- D'HAEN, THEO, *What is Post/Colonial Literature, and why are they saying such terrible things about it*, «Links & Letters», n. 4. 1997, pp. 11-18
- EAGLETON, TERRY, *Literary Theory. An Introduction*, Basil Blackwell, Oxford 1983
- ESCOLA, MARC, *Présentation: le vœu de myopie*, in *Complications de textes: les microlectures*, «Fabula», n. 1, 2007;
<http://www.fabula.org/lht/3/escola.html#tocfrom1n1>, ultima consultazione giugno 2016
- ESPOSITO, ROBERTO, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Einaudi, Torino 1998
- ID., *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002
- ID., *Termini della politica. Comunità, immunità, biopolitica*, Mimesis, Milano 2008
- FANON, FRANTZ, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris 1952
- FORNARI, EMANUELA, *Subalternità e dissidio. Note filosofiche sul "postcoloniale"*, «Studi Culturali», n. 2, dicembre 2005
- GENETTE, GÉRARD, *Seuils* (1987) [*Soglie*, a cura di Camilla Maria Cederna, Einaudi, Torino 1987]
- GLISSANT, ÉDOUARD, *Le Discours antillais*, Édition du Seuil, Paris 1981

- ID., *Poétique de la Relation*, (1990) [*Poetica della Relazione*, trad. it. di Enrica Restori, Quodlibet, Macerata 2007]
- GUILLÉN, CLAUDIO, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, (1985) [*L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, trad. it. di Antonio Gargano, Il Mulino, Bologna 1992]
- GYSSELS, KATHLEEN M., *Les crises du "postcolonial"? Pour une approche comparative*, «Revue internationale de politique comparée», n. 14(1), 2007, pp. 151-164
- HARGREAVES, ALEC G., *Ethnic Categorizations in Literature*, «Revue européenne des migrations internationales», 21, n. 2, 2005, pp. 19-33
- HUGGAN, GRAHAM, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, Routledge, New York 2001
- HUNTINGTON, SAMUEL P., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Simon & Schuster, New York 1996
- HUXLEY, ALDOUS, *Texts and Pretexts*, Chatto & Windus, London 1959
- KHATIBI, ABDELKÉBIR, *Préface*, in GONTARD, MARC, *La violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, L'Harmattan, Paris 1981
- ID., *Maghreb pluriel*, Denoël, Paris 1983
- LAFORST, MARIE-HÉLÈNE, *Dalla parte di Calibano*, in DI MICHELE, LAURA (a cura di), *Una "Tempesta" dopo l'altra*, Liguori, Napoli 2005, p. 269-274
- LAMMING, GEORGE, *The Occasion for Speaking*, in ID., *The Pleasure of Exile*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1992, p. 23-50
- LOOMBA, ANIA, *Colonialism and Postcolonialism* (1998) [*Colonialismo/postcolonialismo*, trad. it. di Francesca Neri, Meltemi, Roma 2000]
- LOUVIOT, MYRIAM, *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales*, tesi di dottorato, Université de Strasbourg, Strasbourg 2010
- MABANCKOU, ALAIN, *Le sanglot de l'homme noir*, Fayard, Paris 2012
- MANNONI, OCTAVE, *Psychologie de la Colonisation*, Seuil, Paris 1950
- MCCLINTOCK, ANNE, *The Angel of Progress. Pitfalls of the term "Post-Colonialism"*, «Social Text», n. 31/32, 1992, pp. 84-98

- MELLINO, MIGUEL, *La critica postcoloniale. Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma 2005
- MEMMI, ALBERT, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Payot, Paris 1973
- MENGOZZI, CHIARA, *Letteratura italoфона*, in ID., *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Carocci, Roma 2013, pp. 40-49
- MESCHONNIC, HENRI, *Manifeste pour un parti du rythme*, <http://www.berlol.net/mescho2.htm>, ultima consultazione gennaio 2015
- MEZZADRA, SANDRO, *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*, Ombre Corte, Verona 2006
- ID., *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Ombre corte, Roma 2008
- MISHRA, VIJAY; HODGE, BOB, *What is post(-)colonialism?*, in WILLIAMS, PATRICK; CHRISMAN, LAURA (a cura di), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, Columbia University Press, New York 1993, pp. 276-290
- MITTERAND, HENRI, *La littérature française du XX^e siècle*, Nathan, Paris 1996
- MOURALIS, BERNARD, *Littérature et développement. Essai sur la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Silex, Paris 1984
- MURPHY, DAVID, *The Postcolonial Manifesto: Partisanship, Criticism and the Performance of Change*, in HARGREAVES, ALEC G.; FORSDICK, CHARLES; MURPHY, DAVID (a cura di), *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool University Press, Liverpool 2010, pp. 67-86
- OKRI, BEN, *A Way of Being Free*, Phoenix House, London 1997
- PARRY, BENITA, *The Postcolonial: Conceptual Category or Chimera?*, «The Yearbook of English Studies», n. 27, 1997, pp. 3-21
- PEZZAROSSA, FULVIO, *Altri modi di leggere il mondo. Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni*, in PEZZAROSSA, FULVIO; ROSSINI, ILARIA (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Clueb, Bologna 2011, pp. VII-XXXIII
- PISANELLI, FLAVIANO, “Mania”, “fobia”, “filia”: *il postcoloniale tra letteratura-mondo e interculturalità*, in CONTARINI, SILVIA (a cura di), *Narrativa. Coloniale e Postcoloniale*

- nella letteratura italiana degli anni 2000*, n. 33-34, Presses Universitaires de Paris 10, Paris 2012, pp. 163-173
- QUAQUARELLI, LUCIA, *Narrazione e migrazione*, Morellini, Milano 2015
- REGGIANI, LICIA; DENTI, CHIARA, *La ricezione degli studi postcoloniali in Francia e Italia: riflessioni comparate*, «Studi culturali», n. 2, 2016, pp. 153-170
- REMOTTI, FRANCESCO, *Contro l'identità*, Laterza, Roma-Bari 1996
- RICHARD, JEAN-PIERRE, *Microlectures*, Seuil, Paris 1979
- RICOEUR, PAUL, *Soi-même comme un autre*, (1996) [*Sé come un altro*, trad. it. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2011]
- RUSHDIE, SALMAN, *The Empire Writes Back with a Vengeance*, «The Times», 3 luglio 1982, p. 8
- ID., *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, (1991) [*Patrie immaginarie*, trad. it. di C. Di Carlo, Mondadori, Milano 1994]
- SAID, EDWARD, *Orientalism*, (1979) [1978] [*Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. it. di Stefano Galli, Feltrinelli, Milano 2001]
- ID., *Culture and Imperialism*, (1993) [*Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, trad. it. di Stefano Chiarini e Anna Tagliavini, Gamberetti, Roma 1998]
- SHOAT, ELLA, *Notes on the "Post-Colonial"*, «Social Text», 31/32, 1992, pp. 99-113
- SMOUTS, MARIE-CLAUDE, *Le postcolonial pour quoi faire?*, in EAD. (a cura di), *La situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Les Presses de Sciences Po, Paris 2007, p. 134
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, *Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*, trad. it. di Angela D'Ottavio, Meltemi, Roma 2004
- EAD.; DEVI, MAHASWETA, *La trilogia del seno*, Filema, Napoli 2005
- THIONG'O, NGŪGĪ WA, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986) [*Decolonizzare la mente*, trad. it. di Maria Teresa Carbone, Jaka Book, Milano 2015]

ID., *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms* (1993) [*Spostare il centro del mondo. La lotta per le libertà culturali*, trad. it. di C. Nocentelli Truett, Meltemi, Roma 2000]

TODOROV, TZVETAN, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, (1982) [*La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, trad. it. di Aldo Serafini, Einaudi, Torino 1992]

TORCHI, FRANCESCA, *La letteratura francofona dei Caraibi in Italia*, «Francofonia», n. 46, 2004, pp. 49-66

TURNER, BARRY, *The Writer's Handbook*, Macmillan, London 1998

UGREŠIĆ, DUBRAVKA, *Cosa c'è di europeo nella letteratura europea?*, <http://www.nazioneindiana.com/2009/11/05/cosa-c%E2%80%99e-di-europeo-nella-letteratura-europea/>, ultima consultazione giugno 2015

VEIT-WILD, FLORA, *Dambudzo Marechera. A Source Book on his Life and Work*, Zell, London 1992

WALCOTT, DEREK, *What the twilight says*, (1998) [*La musa della storia*, in ID., *La voce del crepuscolo*, trad. it. di Marina Antonielli, Adelphi, Milano 2013]

YACINE, KATEB, *Le Poète comme boxeur. Entretiens 1958-1989*, Éditions du Seuil, Paris 1994

LE LINGUE DEL TESTO LETTERARIO, IMMAGINARI LINGUISTICI, APPROCCI SOCIOLINGUISTICI

ACHEBE, CHINUA, *The African Writer and the English Language*, in ID., *Morning yet on Creation Day. Essays*, Garden City, Anchor Press, New York 1975, pp. 91-103

AUTHIER-REVUZ, JACQUELINE, *Ces mots qui ne vont pas de soi: boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Éditions Lambert-Lucas, Limoges 1992

AUZAS, NOÉMIE, *Chamoiseau ou les voix de Babel: de l'imaginaire des langues*, Imago, Paris 2009

BALIBAR, RENÉE, *Le colinguisme*, Presses Universitaires de France, Paris 1993

BEARDSMORE, HUGO BEATENS, *Polyglot Literature and Linguistic Fiction*, «International Journal of the Sociology of Language», 15, 1978, pp. 91-102

- BERNABÉ, JEAN, *Espace sociolinguistique espace sociolittéraire antillais*, in *L'écrit et l'oral. Itinéraires. Littératures et contacts de cultures*, vol. 1, L'Harmattan, Paris 1982
- BERTRAND, JEAN-PIERRE; GAUVIN, LISE (a cura di), *Littératures mineures en langue majeure*, Peter Lang/Les Presses de l'Université de Montréal, Bruxelles/Montréal 2003
- BESSY, MARIANNE, *Subversive Autotraduction. Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains*, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10347.pdf>, ultima consultazione giugno 2015
- BILOA, EDMOND, *Le français des romanciers négro-africains. Appropriation, variationnisme, multilinguisme et norme*, L'Harmattan, Paris 2007
- CAITUCOLI, CLAUDE, *L'écrivain africain francophone agent glottopolitique: l'exemple d'Ahmadou Kourouma*, «Glottopol», n. 3, janvier 2004, pp. 6-25
- CALVET, LOUIS-JEAN, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, (1974) [*Linguistica e colonialismo: piccolo trattato di glottofagia*, trad. it. di D. Canciani, Mazzotta, Milano 1977]
- ID., *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Payot, Paris 1987
- CANUT, CÉCILE, *Une langue sans qualité*, Lambert-Lucas, Limoges 2007
- CECATTI, RENÉ DE, *La bicyclette créole ou la voiture française, Un entretien avec Raphaël Confiant*, «Le Monde», 6 novembre 1992
- CHAMOISEAU, PATRICK, *Un rapport problématique: Patrick Chamoiseau*, in GAUVIN, LISE, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Karthala, Paris 1997, pp. 35-47
- CHAUDENSON, ROBERT, *Diglossie créole, diglossie coloniale*, «Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain», 9, n. 3-4, 1984, pp. 19-29
- ID., *Les créoles*, Puf, Paris 1995
- CONFIANT, RAPHAEL, *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Ibis Rouge, Matoury (Guyane) 2007
- CORIO, ALESSANDRO, *Entretien avec Ananda Devi*, «Francofonia», n. 48, Primavera 2005, pp. 139-167
- COURSIL, JACQUES, *L'Éloge de la muette*, «Espace créole. Espaces francophones», n. 9, 1999, pp. 31-46

- CRÉPON, MARC, *Le Malin génie des langues*, Vrin, Paris 2000
- DE FÉRAL, CAROLE, *Français oral et "camfranglais" dans le sud du Cameroun*, in QUEFFÉLEC, AMBROISE (a cura di), *Alternances codiques et français parlé en Afrique*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 1998, pp. 205-212
- DE SOUZA, PASCALE, *Inscription du créole dans les textes francophones, de la citation à la créolisation*, in CONDÉ, MARYSE ; COTTENET-HAGE, MADELEINE (a cura di), *Penser la créolité*, Karthala, Paris 1995, pp. 173-191
- DELABASTITA, DIRK; GRUTMAN, RAINIER, *Introduction. Fictional representations of multilingualism and translation*, in ID., *Fictionalising Translation and Multilingualism*, «Linguistica Antverpiensia», 4, 2005, pp. 11-34
- DERRIDA, JACQUES, *Le Monolinguisme de l'autre*, (1996) [*Il monolinguisimo dell'altro*, trad. it. di G. Berto, Raffaello Cortina, Milano 2004]
- DIOP, BOUBACAR BORIS, *Langues africaines et création littéraire*, «L'Autre», n. 12, 2001, pp. 82-88
- DOTTI, MARCO, *Le parole spezzate della gabbia coloniale*, «Il Manifesto», 23 luglio 2015, p. 10
- DUPUIS, JÉRÔME, *Histoire secrète d'une élection*, «L'Express», 24 maggio 2007, http://www.lexpress.fr/culture/livre/histoire-secrete-d-une-election_822160.html, ultima consultazione giugno 2015
- ELWERT, WILHELM THEODOR, *L'emploi des langues étrangères comme procédé stylistique*, «Revue de littérature comparée», vol. 34, n. 3, 1960, pp. 409-437
- FOLENA, GIANFRANCO, *Eteroglossia europea: il francese di Goldoni e l'italiano di Voltaire e di Mozart*, in ID., *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Einaudi, Torino 1983, pp. 359-469
- FORSTER, LEONARD, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 1970
- GADET, FRANÇOISE, *La variation sociale en français*, Ophrys, Paris 2007
- GALAZZI, ENRICA; MOLINARI, CHIARA (a cura di), *Les Français en émergence*, Peter Lang, Berne 2007

- GANDONOU, ALBERT, *Le roman ouest-africain de langue française. Étude de langue et de style*, Karthala, Paris 2002
- ID.; GRUTMAN, RAINIER, *Langues et littératures: éléments de bibliographie*, «Littérature», n. 101, 1996, pp. 88-125
- GAUVIN, LISE, *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Karthala, Paris 1997
- EAD., (a cura di), *Les langues du roman, Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Les Presses de l'Université de Montréal 1999
- EAD., *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Boréal, Montréal 2000
- GIESE, WILHELM, *El empleo de lenguas extranjeras en la obra literaria*, in *Studia Philologica: Homenaje a Dámaso Alonso*, Editorial Gredos, Madrid 1961, pp. 79-90
- GRUTMAN, RAINIER, *Le bilinguisme comme relation intersemiotique*, «Canadian Review of Comparative Literature», XVII (3-4), 1990, pp. 198-212
- ID., *La logique du plurilinguisme littéraire ou, une langue en vaut-elle une autre?*, in KREMnitz, GEORG; TANZMEISTER, ROBERT (a cura di), *Literarische Mehrsprachigkeit: Multilinguisme littéraire*, IFK, Wien 1996, pp. 53-65
- ID., *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Québec 1997
- ID., *Écriture bilingue et loyauté linguistique*, «Francophonie d'Amérique», 10, 2000, pp. 137-147
- ID., *Les motivations de l'hétérolinguisme: réalisme, composition, esthétique*, in BRUGNOLO, FURIO; ORIOLES, VINCENZO (a cura di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. Plurilinguismo e letteratura*, Il Calamo, Roma 2002, pp. 329-349
- ID., *Bilinguisme et diglossie: comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones?*, in MOURA, JEAN-MARC; D'HULST, LIEVEN (a cura di), *Les études littéraires francophones: état des lieux*, cit., pp. 113-26
- ID., *Le moment biculturel de la littérature française*, in BENERT, BRITTA (a cura di), *Paradoxes du plurilinguisme littéraire 1900. Réflexions théoriques et études de cas*, Peter Lang, Bruxelles 2015, pp. 125-143

- GUMPERZ, JOHN, *Sociolinguistique interactionnelle: une approche interprétative*, L'Harmattan, Paris 1989
- HORN, ANDRAS, *Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur*, «Arcadia», 16, 1981, pp. 225-241
- JOUBERT, JEAN-LOUIS, *Les voleurs de la langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Philippe Rey, Paris 2006
- KLINKENBERG, JEAN-MARIE, *La conception essentialiste du français et ses conséquences. Réflexions polémiques*, «Revue belge de philologie et d'histoire», vol. 3, n. 79, 2001, pp. 805-824
- LAWSON-HELLU, LATÉ, *Hétérolinguisme et roman d'Afrique francophone subsaharienne*, «Revue de l'Université de Moncton», vol. 34, n. 1-2, 2003, pp. 311-336
- ID., *Norme, éthique sociale et hétérolinguisme dans les écritures africaines*, «Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours», n. 18, 2004, pp. 95-104
- LY, AMADOU, *Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture*, in GAUVIN, LISE (a cura di), *Les langues du roman, Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Les Presses de l'Université de Montréal 1999, pp. 87-100
- MACKEY, WILLIAM, *Literary Diglossia: Biculturalism and Cosmopolitanism in Literature*, «Visible Language», 21, 1-2, 1993, pp. 40-66
- MAKOUTA-MBOUKOU, JEAN-PIERRE, *Le français en Afrique noire*, Bordas, Paris/Bruxelles/Montréal 1973
- MANESSY, GABRIEL, *Le français en Afrique noire. Mythe, stratégies, pratiques*, L'Harmattan, Paris 1994
- MESCHONNIC, HENRI (a cura di), *Et le génie des langues?*, Presses Universitaires de Vincennes, Vincennes 2000
- MOLINARI, CHIARA, *Patrick Chamoiseau: enjeux culturels et sonores d'un parcours initiatique*, in MARGARITO, MARIAGRAZIA; GALAZZI, ENRICA; LEBHAR POLITI, MONIQUE, *Oralità nella parola e nella scrittura-Oralità dans la parole et dans l'écriture*, Cortina, Torino 2001, pp. 153-167
- EAD., *Réseaux spatial et linguistique: le cas de Patrick Chamoiseau*, in «Glottopol», 3, janvier 2004, http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_3/gpl309molinari.pdf

- MONDADA, LORENZA, *La construction discursive de l'alterité*, «*Traverse. Revue d'histoire*», n.1, 1996, pp. 51-62
- NOWAKOWSKA, ALEKSANDRA, *Dialogisme, polyphonie: des textes russes de Mikhaïl Bakhtine à la linguistique contemporaine*, in BRES, JACQUES (a cura di), *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Duculot, Bruxelles 2005, pp. 19-32
- OKARA, GABRIEL, *African Speech... English words*, in G. D. Killam (a cura di), *African Writers on African Writing*, Heinemann Educational Books, London 1973, pp. 137-138
- PELLERIN, AGNÈS (a cura di), *Cette langue qu'on appelle le français: l'apport des écrivains francophones à la langue française*, Actes Sud, Arles 2006
- ID., *Polylingual Writing and the Politics of Language in Today's Italy. Definition, Theory and Accented Practices*, in PARATI, GRAZIELLA (a cura di), *New Perspectives in Italian Cultural Studies*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2012, pp. 87-111
- PONZIO, AUGUSTO, *Tra semiotica e letteratura: introduzione a Michail Bachtin*, Bompiani, Milano 1992
- ROBIN, RÉGINE, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Kimé, Paris 2003
- SCIARRINO, EMILIO, *Le plurilinguisme en littérature. Le cas italien*, Éditions des archives contemporaines, Paris 2016
- SIMON, SHERRY, *Le trafic des langues*, Boréal, Montréal 1994
- ID., *Des langues qui résonnent*, «*Voix et Images*», 23, n. 3, 69, 1998, pp. 590-592
- SUCHET, MYRIAM, *Textes hétérolingues et textes traduits: de «la langue» aux figures de l'énonciation. Pour une littérature comparée différentielle*, tesi di dottorato, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 2010; <http://spectrum.library.concordia.ca/7445/1/Suchet-PhD-S2011.pdf>
- EAD., *L'imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Classiques Garnier, Paris 2014
- TODOROV, TZVETAN, *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique suivi des Écrits du Cercle de Bakhtine*, (1981) [*Michail Bachtin. Il principio dialogico*, trad. it. di Anna Maria Marietti, Einaudi, Torino 1990]

- WAMBA, RODOLPHINE SYLVIE; NOUMSSI, GÉRARD MARIE, *Le français au Cameroun contemporain: statuts, pratiques et problèmes sociolinguistiques*, «SudLangues», n. 5, 2005, p. 10; <http://www.refer.sn/sudlangues>, ultima consultazione maggio 2017
- YILDIZ, YASEMIN, *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, Fordham University Press, New York, 2012
- ZABUS, CHANTAL, *Language, Orality and Literature*, in KING, BRUCE (a cura di), *New National and Post-Colonial Literatures. An Introduction*, Clarendon Press, Oxford 1996, pp. 29-44
- EAD., *The African Palimpsest. Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Rodopi, Amsterdam-New York 2007

TEORIA DELLA TRADUZIONE

- APPIAH, KWAME ANTHONY, *Thick Translation*, in VENUTI, LAWRENCE (a cura di), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London-New York 2000, pp. 417-429 [*La traduzione densa*, in BOLLETTIERI BOSINELLI, ROSA MARIA; DI GIOVANNI, ELENA (a cura di), *Oltre l'occidente. Traduzione e alterità culturale*, trad. it. di Diana Bianchi, Bompiani, Milano 2009, pp. 291-319]
- AURY, DOMINIQUE, *Préface*, in MOUNIN, GEORGES, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris 1963, pp. X-XI
- BAER, BRIAN JAMES, *Translating Foreign Words in Imperial Russian Literature: the Experience of the Foreign and the Sociology of Language*, «Journal of the Sociology of Language», n. 207, 2011, pp. 127-151
- BANDIA, PAUL, *African Europhone Literature and Writing as Translation: Some Ethical Issues*, in THEO, HERMANS (a cura di), *Translating Others 2*, St Jerome, Manchester 2006, pp. 349-361
- ID., *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*, St. Jerome, Manchester 2008
- BASSNETT, SUSAN; LEFEVERE, ANDRÉ, *Translation, History and Culture*, Pinter, London and New York 1990

- BATCHELOR, KATHRYN, *Decolonizing Translation: Francophone African Novels in English Translation*, Routledge, London and New York 2014
- BENVENUTI, GIULIANA, *Politiche della traduzione, «Translation studies» e studi postcoloniali*, «Studi culturali», 2, 2009, pp. 243-256
- BERMAN, ANTOINE, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, (1985) [*La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*, trad. it. di Gino Giometti, Quodlibet, Macerata 2003]
- EAD.; TRIVEDI, HARISH, *Post-Colonial Translation. Theory and Practice*, Routledge, London and New York 1999
- BOULOGNE, PIETER, *Vers la construction d'un Dostoïevski monophonique: Hétéroglossies et langage écorché dans les traductions néerlandaises d'avant-guerre des œuvres de Dostoïevski*, «Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée», March 2012, pp. 48-63
- BUZELIN, HÉLÈNE, *Traduire l'hybridité littéraire. Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon The Lonely Londoners*, in MEYLAERTS, REINE (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, «Target», vol.18, n. 1, 2006, pp. 91-111
- EAD., *Sur le terrain de la traduction*, Éditions du Gref, Toronto 2006
- CACHIN, MARIE FRANÇOISE, *La Traduction*, Electre - Editions du Cercle de la Librairie, Paris 2007
- CASANOVA, PASCALE, *Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal*, «Actes de la recherche en sciences sociales», n. 144, 2002, pp. 7-20
- EAD., *La langue mondiale: traduction et domination*, Éditions du Seuil, Paris 2015
- DERRIDA, JACQUES, *L'oreille de l'autre: otobiographies, transferts, traductions*, in LEVESQUE, CLAUDE; MCDONALD, CHRISTIE V. (a cura di), *Textes et débats avec Jacques Derrida*, VLB, Montréal 1982, pp. 125-212
- ID., *Des Tours de Babel*, in GRAHAM, JOSEPH F. (a cura di), *Difference in Translation*, Cornell University Press, Ithaca and London 1985, pp. 209-248

- D'HULST, LIEVEN; MEYLAERTZ, REINE (a cura di), *La traduction dans les cultures plurilingues/Translation in multilingual cultures: quelques réflexions sur le plurilinguisme en traductologie*, Artois Presses Université, Artois 2011
- ECO, UMBERTO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2002
- ELEFANTE, CHIARA, *Traduzione e paratesto*, Bononia University Press, Bologna 2012
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (1978) [*La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Bompiani, Milano 1995, pp. 225-238]
- FOLKART, BARBARA, *Le conflit des énonciations: traduction et discours rapporté*, Les Éditions Balzac, Candiac 1991
- FRASSINELLI, PIER PAOLO, *C'è bisogno di nuovi nomi. Traduzione e confine tra indirizzo omolinguale e indirizzo eterolinguale*, «Studi culturali», n. 2, 2015, pp. 143-159
- GOUADEC, DANIEL, *Profession traducteur*, La maison du Dictionnaire, Paris 2002
- GRUTMAN, RAINIER, *Multilingualism and Translation*, in BAKER, MONA (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London and New York 2004, pp. 157-160
- ID., *Traduire l'hétérolinguisme: questions conceptuelles et (con)textuelles*, in MONTOUT, MARIE-ANNICK (a cura di), *Autour d'Olive Senior: hétérolinguisme et traduction*, Presses de l'Université d'Angers, Angers 2012, pp. 49-81
- ID., *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo*, in MONTINI, CHIARA (a cura di), *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, Bononia University Press, Bologna, 2014, pp. 53-69
- HEILBRON, JOHAN; SAPIRO, GISÈLE, *La traduction littéraire, un objet sociologique*, «Actes de la recherche en sciences sociales», n. 144, 2002, pp. 3-5
- HENRY, JACQUELINE, *De l'érudition à l'échec*, «Meta», 2, 2000, pp. 228-240
- HERMANS, THEO, *The Manipulation of Literature*, Croom Helm, Beckenham 1985
- LAVOIE, JUDITH, *Mark Twain et la parole noire*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal 2002
- LEFEVERE, ANDRÉ, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, (1992) [*Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Utet, Torino 1992]

- LEWIS, ROHAN ANTHONY, *Langue métissée et traduction: quelques enjeux théoriques*, «Meta», vol. 48, n. 3, 2003, pp. 411-420
- LOMBEZ, CHRISTINE, *Théories en marge de la pratique: l'art de la préface chez les traducteurs français de poésie au XIXe siècle*, in FOREST, PHILIPPE (a cura di), *L'Art de la préface*, Cécile Defaut, Paris 2006, pp. 159-175
- MAZZARA, FEDERICA (a cura di), *Studi sulla traduzione*, in COMETA, MICHELE (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma 2004, pp. 478-486
- MEHREZ, SAMIA, *Translation and Postcolonial Experience*, in VENUTI, LAWRENCE (a cura di), *Rethinking Translation*, Routledge, London/New York 1992, pp. 120-138
- MESCHONNIC, HENRI, *Pour la poétique II*, Gallimard, Paris 1973
- MEYLAERTS, REINE, *How Legitimate are the Other and his/her Language ? An Introduction*, in Ead., (a cura di), *Heterolingualism in/and Translation*, «Target», vol. 18, n. 1, 2006, pp. 1-15
- NEWMARK, PETER, *Approaches to translation*, Pergamon press, Oxford 1981
- OSIMO, BRUNO, *Il manuale del traduttore*, Hoepli, Milano 2004
- ID., *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*, Hoepli, Milano 2004
- PATRY, RICHARD, *La traduction du vocabulaire anglais francisé dans l'œuvre de Jacques Ferron: une impossible épreuve de l'étranger*, «Meta», vol. 46, n. 3, 2001, pp. 449-466
- POLEZZI, LOREDANA, *Questioni di lingua: fra traduzione e autotraduzione*, in PEZZAROSSA, FULVIO; ROSSINI, ILARIA (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Clueb, Bologna 2011, pp. 15-31
- QUAQUARELLI, LUCIA, *Bonnes et mauvaises traductions. Où il est question des doutes d'un réviseur*, in HUGHES SYLVAIN (a cura di), *Commerces et traduction*, PUPO, Nanterre 2013, pp. 375-382
- EAD.; REGGIANI, LICIA; DENTI, CHIARA, *Voci della traduzione*, «Mediazioni», n. 21, 2016
- REGGIANI, LICIA, *Le double enjeu de la traduction du «polar noir» entre théorie postcoloniale et vulgarisation de savoirs*, in PATIERNO, ALVIO; POUDEUR, JOSIANE (a cura di), *Traduire le polar, tradurre il racconto poliziesco*, Liguori, Napoli 2014, pp. 83-101

- RISTERUCCI-ROUDNICKY, DANIELLE, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Armand Colin, Paris 2008
- ROBYNS, CLEM, *Translation and Discursive Identity*, «Poetics Today», vol. 15, n. 3, Autumn 1994, pp. 405-428
- SALHA, HABIB, *Problème de la note infrapaginale*, in ZLITINI, FITOURI (a cura di), *La Réception du texte maghrébin de langue française*, Cérès Éditions, Tunis 2004, pp. 11-22
- SAKAI, NAOKI, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1997
- ID.; SOLOMON, JON (a cura di), *Traces 4: Translation, Biopolitics, Colonial Difference*, Hong Kong University Press, Hong Kong 2006
- ID., *Costruendo i confini di una lingua. Traduzione e discontinuità*, in Benvenuti, Giuliana; Mezzadra, Sandro (a cura di), *Prospettive internazionali su lingua, cultura e cittadinanza*, vol. II, Odoja, Bologna 2009
- ID., *Translation and the Figure of the Border*, «Profession», 2010, pp. 25-34
- SAPIRO, GISÈLE (a cura di), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Cnrs éditions, Paris 2008
- EAD., *Normes de traduction et contraintes sociales*, in PYM, ANTHONY; SHLESINGE, MIRIAM; SIMEONI, DANIEL (a cura di), *Beyond Descriptive Translation Studies*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2008, pp. 199-208
- EAD., *The Sociology of Translation: a New Research Domain*, in BERMANN, SANDRA ; PORTER, CATHERINE (a cura di), *Companion to Translation Studies*, Wiley-Blackwell, Chichester 2014, pp. 82-94
- SIMEONI, DANIEL, *The Pivotal status of the translator's habitus*, «Target», vol. 10, n. 1, 1998, pp. 1-39
- SIMON, SHERRY; ST-PIERRE, PAUL (a cura di), *Changing the Terms: Translating in the Post-Colonial Era*, University of Ottawa Press, Ottawa 2000
- STRATFORD, MADELEINE, *Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme*, «Meta», 53.3, 2008, pp. 457-470

- SUCHET, MYRIAM, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Éditions des Archives contemporains, Paris 2009.
- EAD., *La traduction, de la représentation du pont au musée comme représentation. Quelques pistes postcoloniales*, «Études littéraires africaines», n. 34, 2013, pp. 75-86
- EAD., *Traduction, hétérolinguisme et ethos: d'une perspective postcoloniale à une ouverture québécoise (aperçu de parcours)*, in QUAQUARELLI, LUCIA; SCHUBERT, KATJA (a cura di), *Traduire le postcolonial et la transculturalité. Enjeux théoriques, linguistiques, littéraires, culturels, politiques, sociologiques*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2014, pp. 153-167
- TOURY, GIDEON, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia 1995
- ID., *A Handful of Paragraphs on "Translation" and "Norms"*, «Current Issues In Language and Society», vol. 5, n. 1&2, 2010, pp. 10-32
- TYMOCZKO, MARIA, *Post-colonial writing and literary translation*, in BASSNETT, SUSAN; TRIVEDI, HARISH (a cura di), *Postcolonial Translation Theory and Practice*, Routledge, London 1999, pp. 19-40
- VENUTI, LAWRENCE (a cura di), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York, Routledge 1992
- ID., *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995 [L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione, trad. it. di M. Guglielmi, Armando, Roma 1999]
- VIDAL, BERNARD, *Le vernaculaire noir américain: ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker*, «TTR», vol. 7, n. 2., 1994, pp. 165-207
- ID., *Communication, traduction et transparence: de l'alterité du traducteur*, «Meta», n. 403, 1995, pp. 372-378
- VLAHOV, SERGEJ; FLORIN, SIDER, *Neperovodimoe v perevode. Realii*, «Masterstvo perevoda», 6, 1969, pp. 432-456
- VRECK, FRANÇOISE, *Le dialecte au théâtre et sa traduction*, in BALLARD, MICHEL (a cura di), *La traduction plurielle*, Presses universitaires de Lille, Lille 1990, pp. 93-107