

Momenti di storia dell'autotraduzione

A cura di
Gabriella Cartago e Jacopo Ferrari

ISSN 2283-5628
ISBN 978-88-7916-862-5

Copyright © 2018

LED Edizioni *Universitarie di Lettere Economia Diritto*

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <mailto:segreteria@aidro.org>
sito web www.aidro.org <http://www.aidro.org/>

Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Scienze della Mediazione linguistica e di Studi interculturali
Università degli Studi di Milano

In copertina:

Antonello da Messina, *Annunciata*, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, Palermo

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Digital Print Service

Sommario

PRESENTAZIONE	7
<i>Gabriella Cartago</i>	
Gabriele Simeoni autore e autotraduttore di <i>imprese</i> nella Lione di metà Cinquecento	9
<i>Monica Barsi</i>	
Clavijero y sus estrategias lingüísticas para defender la cultura mexicana	35
<i>Beatriz Hernán-Gómez Prieto</i>	
Ancora sugli scrittori stranieri in lingua italiana: uno sguardo sulle traduzioni e le autotraduzioni poetiche (secoli XVII-XIX)	65
<i>Furio Brugnolo</i>	
Intrecci linguistici e autotraduzione nelle opere degli autori migranti e bilingui	97
<i>Anastasija Gjurčinova</i>	
Pierre Lepori, <i>Come cani / Comme un chien</i> : une réflexion entre style auctorial et bilinguisme dans la pratique de l'autotraduction	113
<i>Marie-Christine Jullion - Ilaria Cennamo</i>	
Autotraduzioni: il caso della Cina	133
<i>Clara Bulfoni</i>	
L'autotraduzione e le sue impossibilità	147
<i>Adrián N. Bravi</i>	
I <i>self-translation studies</i> : panorama di una disciplina	153
<i>Chiara Lusetti</i>	
Gli Autori	169

Intrecci linguistici e autotraduzione nelle opere degli autori migranti e bilingui

Anastasija Gjurčinova

doi: <http://dx.doi.org/10.7359/862-2018-gjur>

ABSTRACT

Bilingual and immigrant authors are authors who have more than one ‘motherland’, who write in at least two languages, and who have a hybrid identity, which consists of two simultaneous cultural affiliations. Their work is full of fascinating linguistic intersections, which often also include the process of self-translation. The work of immigrant and bilingual authors is usually situated “in-between”, in a “third space” (or *in between* languages), all of them denoting movement from the native language to the acquired language and vice versa. This article analyzes some typical examples of linguistic intersections and self-translation, including bilingual and multilingual authors of various cultural backgrounds, such as Grigor Prličev, Luan Starova, Lidija Dimkowska, Aljoša Curavić, Antonio Tabucchi, but also including representatives of contemporary Italian immigrant literature, such as Gëzim Hajdari and Amara Lakhous. The linguistic creolization that occurs in the work of bilingual and immigrant authors allows for a discussion of “translational” power in literature and indicates a transition towards a new map of the world – one that is hybrid, cosmopolitan and transnational.

Parole chiave: autotraduzione; bilinguismo; identità ibride; scritture migranti.

Keywords: bilingualism; hybrid identities; migrant literature; self-translation.

Gli autori bilingui e migranti sono autori che non hanno una sola ‘patria’, che scrivono almeno in due lingue e che hanno un’identità ibrida e meticcia, costituita contemporaneamente da più appartenenze culturali. Di autori bilingui si parla anche nell’ambito di un solo paese, in particolare tra le ‘minoranze’ etniche e linguistiche, oppure nelle zone limitrofe e di frontiera. Gli autori migranti, invece, sono autori la cui condizione di spostamento o di esilio ha dato come prodotto un linguaggio letterario

specifico, in cui vengono rispecchiate sia la cultura di partenza, sia quella d'arrivo. In ambedue i casi nascono interessantissimi intrecci linguistici, e molto spesso viene praticato anche il processo di autotraduzione.

Nonostante il canone letterario nazionale non sempre accetti questi tipi di scrittura, con la proliferazione negli ultimi anni di studi comparati e postcoloniali l'interesse per questi fenomeni è cresciuto sempre di più, valorizzando maggiormente il loro contributo culturale. La scrittura degli autori migranti o bilingui viene di solito collocata in una condizione *in-between*, nel "terzo spazio" (Bhabha 2001), ovvero "tra le lingue" (Prete 2003).

Tra i maestri del pensiero postcoloniale ricordiamo il martinicano Édouard Glissant e il suo pensiero derivante dall'arcipelago caraibico. Ideatore e interprete dei concetti della creolizzazione, delle mescolanze imprevedibili, della poetica del diverso e delle relazioni tra le culture, Glissant sostiene che la traduzione sia un elemento indispensabile per questo nuovo pensiero "arcipelagico": "Arte della fuga da una lingua all'altra, senza che la prima si cancelli e senza che la seconda rinunci a presentarsi" (1998, 37-38). L'autore insiste sulla nascita di una "nuova lingua" che emerge durante il processo transitorio: "Il traduttore inventa un linguaggio necessario fra una lingua e l'altra [...] un linguaggio comune a tutte e due, ma in qualche modo imprevedibile rispetto a ognuna di loro" (1998, 37). La traduzione è dunque l'elemento che stimola il concetto dell'alterità, rappresentando una parte di noi che si apre verso l'altro. Perciò la traduzione (ma naturalmente anche l'autotraduzione) è per lui una strada a doppio senso, un concetto sintetizzato nella bellissima frase: "Ti parlo nella tua lingua ed è nella mia che ti comprendo" (Glissant 2007, 107).

Un'analoga categoria dello "spazio nel mezzo" viene concepita dallo studioso Paolo Bartoloni, che nel processo della traduzione intravede una "zona nascente" ovvero una zona di interstizi. Quest'area "nel mezzo" tra l'originale e la traduzione, la zona in cui le due lingue e le due culture si avvicinano e si fondono, viene da lui chiamata zona "interstiziale" o "potenziale", dove l'originale non è solo "di partenza", ma è ormai partito, mentre la traduzione si trova in viaggio, per strada, sulla via per raggiungere la propria casa. Questa zona nel mezzo è neutrale, collocata tra le memorie dell'originale e le speranze e le aspettative dell'arrivo. In questa zona anche la cultura d'origine e la cultura bersaglio si mescolano e creano una nuova cultura, che assomiglia alle culture iniziali, ma in modo significativo è anche differente e distinta da esse (Bartoloni 2013, 156).

La condizione che chiamiamo esilio, ricorda Josif Brodskij, uno dei maestri di questo tipo di scrittura, è prima di tutto un evento linguistico (1990, 180). Si tratta di un fenomeno affrontato da tutte le persone che per

diversi motivi hanno abbandonato la propria lingua e la propria cultura, dovendo esprimersi in una lingua “adottiva”. E se gli esilianti (o i migranti) sono gli scrittori per i quali la lingua è lo strumento essenziale di lavoro, viene praticata una continua traduzione e autotraduzione, uno slittamento dalla lingua madre alla lingua adottiva e viceversa (Gjurčinova 2013).

Gli intrecci linguistici vengono elaborati anche da Armando Gnisci, nell’ambito delle sue osservazioni sulla letteratura comparata e in particolare sulla letteratura della migrazione in Italia. Per Gnisci la traduzione è l’elemento indispensabile quando si parla dell’aggancio tra le singole letterature nazionali e l’idea di una grande, plurale, letteratura mondiale. In un suo saggio dedicato alla traduzione, l’autore tratta la traduzione quale elemento costitutivo della letteratura stessa: “Il lavoro letterario, l’opera, *traduce* il mondo presso ognuno di noi” (2009, 83). Quindi, ogni autore, secondo Gnisci, traduce il mondo per noi, in particolare se si tratta di un autore migrante egli traduce un mondo, a noi sconosciuto e lontano. L’autore migrante traduce mentalmente dalla sua lingua madre alla sua lingua adottiva, ovvero pratica una specie di autotraduzione, collegando e intrecciando nel modo migliore le due culture cui appartiene. Questa autotraduzione, secondo Gnisci, viene praticata dall’autore migrante costantemente e in tutte e due le direzioni (2003, 8).

L’autore migrante si (auto)traduce nella lingua adottiva per “dare voce” alle storie che vuole raccontare e per garantire alla sua scrittura una maggiore visibilità. Detto con le parole della studiosa francese Pascale Casanova nel suo libro *La République mondiale des lettres* qui si tratta di un processo di “littérisation”, ovvero di importazione di testi scritti nelle lingue “minori”, oppure appartenenti alle letterature poco conosciute nel sistema letterario mondiale. In questo caso, secondo Casanova, è necessario che questi testi vengano tradotti, perché proprio tramite le traduzioni riescono ad ottenere il certificato della “letterarietà” (2004, 135-136).

Di seguito vorrei presentare alcuni *case-studies* di intrecci linguistici nell’ambito delle scritture bilingui o migranti. Mentre tra i casi canonici di questo tipo di autori troviamo senz’altro Beckett, Nabokov, Conrad o Kundera, nel presente articolo ci interessano casi a noi più vicini, quelli legati alla cultura italiana e quella macedone.

Nella storia del mio paese, la Macedonia, il fenomeno del bilinguismo (o plurilinguismo) letterario è stato molto presente, dato che la codificazione della lingua letteraria macedone avviene solo dopo la Seconda guerra mondiale, ovvero nel 1945. Gli autori che scrivevano prima di quella data dovevano usare strumenti linguistici diversi, partendo dal paleoslavo, dai vari dialetti, fino agli intrecci con le lingue letterarie vicine. A tal proposito vorrei portare un esempio che risale all’Ottocento, quello di uno

dei maggiori poeti macedoni, ovvero Grigor Prlićev (1830-1893), nato a Ochrida, in Macedonia, ma che visse anche in Grecia e in Bulgaria e che mentre studiava medicina all'università di Atene, amava scrivere versi nel suo tempo libero. Questo autore nel 1860 vinse un concorso locale per il miglior poema epico con la sua opera *O Armatolos* (Serdarot), che fu scritta in un perfetto neo-greco, nella versione di katarevusa. Applaudito e definito "il secondo Omero", una volta che furono scoperte le sue origini 'altre', Prlićev non ricevette mai il premio che gli spettava. Deluso e distrutto, lascia Atene e inizia un lungo vagabondare per le terre e per le lingue balcaniche, senza riuscire mai a ripetere il successo letterario iniziale. Prlićev sognava una lingua panslava, ne scrisse anche la grammatica, ma le sue idee non furono accettate. Più tardi si rivolse alla lingua bulgara, considerandola la versione slava più adatta a lui, e in seguito al suo dialetto di Ochrida, ma senza successo: la sua vena poetica si era inaridita per sempre. Paradossalmente, egli ottenne maggiori successi quando scriveva in greco, in una lingua a lui più distante dal punto di vista nazionale e culturale (anche se il greco era stata la sua lingua d'istruzione, studiata nelle scuole religiose di Ochrida); quando poi decise di seguire le sue origini slave, si ritrovò senza quell'elemento indispensabile per ogni scrittura di rilievo: la lingua letteraria.

Conoscitore di diverse lingue 'straniere' (il russo, il turco, l'italiano e il francese) Prlićev è stato anche il primo traduttore di quelle parti dell'*Orlando Furioso* di Ariosto (Gjurićinova 2001), nonché autotraduttore delle proprie opere *O Armatolos* e *Scanderbeg*, inizialmente scritte in greco. Paradossalmente le sue difficoltà traduttive non riguardavano la lingua dalla quale traduceva, ma la lingua nella quale traduceva, da attribuire all'assenza a quei tempi di una lingua macedone codificata. Ed è per questo suo uso di lingue diverse, che il nostro poeta oggi viene considerato parte integrante di tre storie letterarie: macedone, bulgara e greca.

Il fenomeno del bilinguismo, assai frequente nella storia letteraria dei macedoni, è stato trattato da molti studiosi, come ad esempio da Ivan Dorovski, nel suo libro *Studi sul processo letterario balcanico*. Egli elabora la nozione della cosiddetta *dvodomnost*, cioè l'appartenenza di un autore allo stesso tempo a due o più "case" (*dom*), fenomeno chiamato più comunemente "biletterarietà", situazione in cui gli autori intenzionalmente o meno appartenevano almeno a due letterature nazionali. "Una cosa è certa", scrive Dorovski, "gli autori che hanno scritto le loro opere in due o più lingue, contribuiscono all'apertura delle frontiere fra le letterature nazionali, salvando le loro opere dall'inevitabile isolamento" (1992, 52)¹.

¹ Traduzione dal macedone di chi scrive.

In questo caso, l'analisi degli autori macedoni bilingui fatta da Dorovski corrisponde ai concetti della sopramenzionata Pascale Casanova, e della sua idea di "littérisation".

Nell'epoca contemporanea gli autori macedoni sono bilingui se appartengono alle minoranze etniche, oppure se sono emigrati in altri paesi, adottando anche la lingua del paese ospitante. A questo secondo caso appartiene uno dei più grandi autori drammatici di oggi, Goran Stefanovski, che dalla seconda metà degli anni '90 vive e lavora in Inghilterra, nella città di Canterbury. Oltre alla sua pluripremiata scrittura di teatro, prodotta negli anni '80 a Skopje, in lingua macedone, dopo aver lasciato la patria l'autore inizia a scrivere anche in inglese e le sue opere (*Euroalien*, 1998; *Hotel Europa*, 2000) stanno circolando sulle scene teatrali in diverse città europee. *Hotel Europa* è stata presentata sulle scene di cinque città europee: Vienna, Avignone, Bonn, Stoccolma e Bologna, da attori provenienti da diversi paesi non-Shengen. Nella prefazione alla traduzione macedone del 2010 l'autore rende noto che nel frattempo cinque di questi paesi (Polonia, Bulgaria, Latvia, Lituania, Slovenia) sono diventati membri dell'UE; questo non è ancora il caso del suo paese, la Macedonia. *Hotel Europa* è una visione ironica e grottesca delle migrazioni, delle fughe e degli spostamenti contemporanei: nella periferia di una grande città europea è stata immaginata questa pensioncina, negli spazi di una fabbrica abbandonata, che diventa una dimora temporanea per tanti migranti e profughi provenienti da diversi paesi. Ironicamente, ma anche dolorosamente, elaborando lo spazio transitorio dell'albergo come "eterotopia", Stefanovski scrive: "Desidero costruire un vero Hotel Europa. Desidero costruire un Grand Hotel Europa. Un luogo in cui i profughi si sentirebbero a casa. Un nido caldo caldo, in cui anche loro si sentirebbero orgogliosi e dignitosi" (2010, 111)². Ovviamente, anche in questo caso l'uso della lingua inglese è motivato dalla sopramenzionata necessità di introdursi e di imporsi in un nuovo ambiente culturale, ovvero garantire la visibilità della propria opera tramite il processo di "littérisation". È strano, però, come Stefanovski, noto anglista, non abbia mai avuto il desiderio di autotradursi nella sua madrelingua, e abbia sempre affidato questo lavoro a traduttori professionisti. Ma è noto questo atteggiamento di rifiuto dell'autotraduzione da parte di molti autori, che la considerano un atto fortemente narcisistico, ma anche pesante e doloroso. Si tratta forse della testimonianza più intima della loro natura lacerata e 'divisa', ovvero di un ricordo sofferto di quella condizione esistenziale (della migrazione), non sempre felice, che ha segnato la loro vita.

² Traduzione dal macedone di chi scrive.

Un caso diverso che vorrei menzionare in quest'occasione è legato alla scrittura letteraria di Luan Starova, uno "scrittore macedone di origine albanese", che opera e scrive in ambedue le lingue. La lingua madre di Starova, l'albanese, non è la lingua 'di partenza' anche per quel che concerne la sua scrittura; i suoi più importanti testi letterari sono stati difatti scritti prima in macedone, lingua della sua istruzione, e poi, con vario successo, (auto)tradotti nella sua lingua madre. Sembra forse un percorso a rovescio, una strada opposta, ma comprensibile se si pensa alla realtà in cui ha vissuto il nostro autore. Scegliendo di frequentare le scuole in lingua macedone, quella della popolazione maggioritaria, Starova ha mostrato una particolare capacità di scoprirne gli strati più profondi e sottili. Egli ha deciso di accettare la lingua della sua istruzione invece di abbandonarla, come il citato Prličev. Scrivendo in due lingue, albanese e macedone, strutturalmente molto diverse fra di loro, Starova diventa uno scrittore 'atipico' per l'ambiente in cui vive, dove i popoli hanno intrattenuto tanti rapporti conflittuali nella storia. Ma lui persiste a scrivere in due lingue, considerando la letteratura "un campo di conciliazione e di tolleranza".

Così Starova inizia il racconto della lunga storia della sua famiglia, che nel corso del Novecento è migrata più volte in diversi Paesi balcanici, seguendo uno stimolo interno, nonché i suggerimenti imposti dalla storia. La sua famiglia proviene dalla riva albanese del lago di Ochrida, proprio al confine con la Macedonia, paese dove il padre decide di trasferirsi nel secondo dopoguerra, raggiungendo con entusiasmo l'altra sponda, che allora faceva parte dell'ex Jugoslavia. La 'saga balcanica' di Luan Starova consiste in una serie di romanzi, dove l'autore, praticando un realismo *sui generis* racconta la storia dei Balcani sulla scia di Andrić, Selimović, Kazandzakis o Kadare. I suoi temi: migrazioni, frontiere, viaggi e ritorni, sogni e insonnie, pregiudizi, problemi di identità, potrebbero essere discussi da diversi punti di vista, anche nell'ottica postcoloniale. Però, tornando all'argomento del nostro discorso, cioè le due lingue in cui vive e scrive Luan Starova, le parole più belle sono quelle scritte dallo stesso autore, in un testo intitolato *La comune lingua della vita*:

Un giorno, quando mi troverò sulla soglia dell'inferno (o con minori probabilità del paradiso) dinanzi al tribunale celeste dei miei avi albanesi, sicuramente sarò accusato di alto tradimento perché sono stato infedele verso la mia lingua madre, per aver scritto sia in macedone che nelle lingue degli altri, nelle lingue dei popoli con i quali ho vissuto e di quegli altri ai quali siamo stati vicini. (2001, 6)³

³ Traduzione dal macedone di chi scrive.

L'autore, difendendosi dinanzi ai suoi connazionali, intende dimostrare che esiste solo una lingua al mondo, la comune lingua della vita. "Non c'è una lingua", continua Starova, "per la quale non si pianga e non si soffra, non c'è una lingua cui si possa essere fino in fondo fedele" (2001, 6)⁴. In seguito, egli chiederà il diritto di usare la sua cosiddetta "lingua alchemica della vita", formata da tutte le lingue balcaniche e da altre lingue (il francese, per esempio, la lingua della sua attività professionale), perché non esiste una lingua completamente pura, come non esiste un popolo puro, una religione pura, una nazione pura. Un passo è dedicato anche al problema delle "intrusioni" nelle lingue, al problema della soprannominata ibridazione o meglio dire "creolizzazione" linguistica:

I miei preoccupati amici mi accusano anche di piccolo *contrabbando* – per aver introdotto di mia volontà ostinatamente e testardamente nella lingua materna anche parole dell'altra lingua. E viceversa. Ho inquinato anche la lingua degli altri, usando parole della mia lingua madre! (2001, 6)⁵

Le "accuse" immaginate non finiscono, ma l'autore conclude la sua "difesa" con godimento eccelso e grande convinzione di essere condannato solo per il suo "multilinguismo balcanico", ovvero per aver amato le lingue nelle quali si è espresso, ha scritto, ha vissuto.

Recentemente mi è capitato di sfogliare un'antologia di testi di autori immigrati e rappresentanti di minoranze autoctone in Slovenia, intitolata *Iz jezika v jezik*, ovvero *Da una lingua all'altra*. La curatrice Lidija Dimkovska, anche lei scrittrice macedone che da anni vive e opera fuori della sua patria, presenta le scritture di trentaquattro autori che vivono in Slovenia, ma che scrivono nella loro lingua madre. Nelle scritture di questi autori la curatrice ha individuato un legame particolarmente stretto tra la funzione estetica e quella esistenziale, sottolineando la loro posizione "interculturale" nell'ambito della letteratura slovena. Nel suo testo introduttivo questa posizione viene discussa in riferimento al canone letterario dell'attuale letteratura slovena, dove secondo l'autrice questi scrittori purtroppo sono ancora "stranieri nella loro patria". Il suo desiderio, il suo ideale, cosa non impossibile da realizzarsi, è che in un futuro, non molto lontano, durante le presentazioni internazionali degli scrittori non venga messa la targa del paese d'origine; che venga mostrato solo un nome e cognome, e che invece di concentrarsi sulle informazioni inutili delle origini, si punti sulla letteratura e sugli autori stessi (2014, 11).

⁴ Traduzione dal macedone di chi scrive.

⁵ Traduzione dal macedone di chi scrive.

Uno degli autori rappresentati nell'antologia della Dimkovska è Aljoša Curavić, istriano, scrittore di madre lingua italiana, noto giornalista e redattore di Radio Capodistria (*Koper*). Nei suoi romanzi *Sindrome di frontiera*, *A occhi spenti* e *Istriagog*, tutti scritti originariamente in italiano, si passa facilmente da una lingua all'altra, dal dialetto alla lingua. In queste microstorie sentimentali, dove vengono narrate le biografie intime delle famiglie istriane, l'autore autotraduce alcune frasi durante la narrazione, ripetendole nei due idiomi:

“*Ću te ubit!* Ti ammazzo!” urlò in croato... (Curavić 2013, 42)

Oppure:

No'l xe andà a Pisin, no'l xe diventà prete. La mare xe tornada una volta sola [...] I dissi che la se ga sposà con un tassista ebreo de Trieste. Picio e nero. Pien de oro. Non è andato a Pisino, non si è fatto prete. La madre è tornata una sola volta [...] Dicono che si sia sposata con un tassista ebreo di Trieste. Piccolo e nero. Pieno di soldi. (2013, 50-51)

Oppure:

“Cosa trascini in quel sacco?”

“*Spuzžve*”.

“Spugne!?”

“Si. Spugne di mare”. (2013, 53)

In una lettera a chi scrive, Curavić ha cercato di spiegare il suo bilinguismo, ovvero la capacità di scrivere sia nella sua madre lingua (l'italiano), sia nella lingua del suo paese (lo sloveno). L'autore non crede d'aver mai praticato una vera e propria autotraduzione, essendo sempre stato ufficialmente tradotto da altri, ma insiste sul fatto che la scelta della lingua avvenga in lui spontaneamente, a seconda dello stato d'animo del momento:

Di solito il pensiero e la scrittura si articolano in me nello stesso linguaggio. Posso dire che uno condiziona l'altro, la lingua il pensiero e viceversa. Osservo le cose e le rifletto nella lingua che uso in quel momento per esprimermi.

La lingua rispecchia idee e riflessioni, ed il passaggio dall'una all'altra è come quando si attraversa una soglia, o una frontiera invisibile. Il processo di autotraduzione in questo caso è piuttosto mentale, una conferma forse della sopramenzionata tesi di Gnisci, che l'autore quando scrive “traduce” un mondo, per presentarlo nella forma linguistica davanti ai suoi lettori.

Anche in altri autori bilingui è presente questo atteggiamento di rifiuto di autotradurre le proprie opere; si preferisce essere tradotti da altre persone, magari da professionisti, che saprebbero trasmettere il testo

senza contaminazioni e coinvolgimenti personali. Uno dei casi più famosi di questo tipo è senz'altro quello di Antonio Tabucchi e del suo *Requiem* (1991). Come è noto, si tratta di un'opera che Tabucchi scrisse direttamente in portoghese, la sua lingua adottiva, ritenendo, come nel caso del sopramenzionato Curavić, che il tema e l'idea del libro potevano essere articolate solo in quella lingua. Ricordiamoci: nel *Requiem* si tratta di un sogno dove il padre dell'autore, morto da diversi anni, gli parla in portoghese, una lingua che non aveva mai conosciuto. Volendo mettere per iscritto il suo sogno, Tabucchi lo fa, spontaneamente, in portoghese. Quando poi prova a tradurlo in italiano, non riesce nell'autotraduzione, perché come diceva egli stesso, gli creava altre "allucinazioni", ovvero venivano fuori contenuti inconsci, destinati a riemergere solo nella sua lingua madre. Infine Tabucchi, noto traduttore egli stesso, decide di affidare questo lavoro a un traduttore amico, Sergio Vecchio, che ha curato la traduzione italiana pubblicata nel 1992 (Mulinacci 2016).

Questo esempio di autotraduzione fallita, certo, dimostra la complessità dell'argomento, ma fa anche vedere tutti i fili sottilissimi che accompagnano quel processo di continuo passaggio da una lingua all'altra. Sognando e scrivendo in portoghese, si potrebbe dire che anche Tabucchi si è 'autotradotto', almeno in modo inconsapevole. Altri scrittori italiani lo hanno fatto intenzionalmente come nel caso di Goldoni, che passava facilmente dal francese all'italiano, oppure di Pirandello, che si autotraduceva volentieri dal suo dialetto siciliano.

Ma proseguiamo il nostro discorso soffermandoci su due scrittori contemporanei, appartenenti alla letteratura italiana della migrazione: Amara Lakhous e Gëzim Hajdari, le cui opere offrono interessantissimi esempi di autotraduzione.

Autore di origini algerine, Amara Lakhous (1970) ha vissuto in Italia dal 1995 al 2015, dove ha pubblicato romanzi i cui personaggi di diverse etnie, raccontano l'Italia attuale e multiculturale. La sua opera più famosa, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006) ha vinto diversi premi letterari ed ha avuto anche la sua omonima versione cinematografica (2010). Questo libro ha un'interessantissima storia linguistica: prima è stato scritto in arabo, con uno strano titolo *Come fatti allattare dalla lupa senza che ti morda*, e pubblicato in Algeria nel 2003. Poi è stato riscritto dallo stesso autore e pubblicato in italiano nel 2006, rappresentando un evidente caso di autotraduzione.

Nei primi anni della sua condizione di migrante in Italia, Lakhous ha insistito a voler scrivere in arabo, perché credeva che questo fosse un modo per conservare la memoria e per avere un legame più sicuro con la sua patria. In un saggio del 2000 egli racconta un episodio con un altro scrittore

migrante in Italia, il brasiliano Julio Monteiro, che gli aveva confessato d'aver pianto per aver cominciato la sua prima scrittura direttamente in italiano, perché in quel modo trascurava il suo amato portoghese. Quella notte sul tardi, riflettendo in solitudine, Lakhous aveva concluso che l'esilio di Monteiro era stato ovviamente un esilio "compiuto", mentre il suo era ancora "incompiuto", perché in quella fase egli continuava a resistere alla tentazione di scrivere in italiano. Scriveva in arabo, (auto)traduceva le sue opere in italiano, ovviamente con lo scopo di uscire dall'isolamento, ma insisteva sull'arabo per conservare il ponte che lo collegava al suo passato e alla sua memoria. Chiedendosi cosa sarebbe potuto accadere se in un dato momento il ponte si fosse spezzato, Lakhous ha concluso che probabilmente avrebbe pianto anche lui, esattamente come Monteiro la notte precedente (Lakhous 2001).

Oggi sappiamo che egli ha scritto il suo terzo romanzo *Divorzio all'islamica in viale Marconi* (2010) direttamente in italiano, ma non ci sono testimonianze che potrebbero indicare se in quel momento avesse pianto o meno. Egli stesso sostiene d'aver deciso di scriverlo in italiano perché la vicenda si svolge in Italia e non aveva senso far parlare i suoi personaggi in arabo. E in un'altra occasione ha affermato che l'operazione linguistica svolta nella sua scrittura in un certo qual modo consisterebbe nell'aver "italianizzato l'arabo e arabizzato l'italiano" (Lakhous 2011). E questo spostarsi avanti e indietro tra le lingue, col tempo è diventata una caratteristica particolare del suo lavoro, cui alcuni studiosi si riferiscono usando il termine di "interferenze linguistiche", ovvero di "interlingua" (Groppaldi 2012, 37). Comunque, più interessante per il nostro argomento è senz'altro il suo secondo romanzo *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*; scritto originariamente in arabo, l'autore dichiara di aver passato alcuni anni per riscriverlo e ricreare la storia in italiano. Il protagonista di questo divertente romanzo giallo ambientato a Roma, in un quartiere popolare, multietnico e multiculturale, è Amedeo (Ahmed) che dichiara di sentirsi "figlio della lupa". Ma anche se minacciato dal suo "morso", questo figlio ammette di essersi nutrito anche lui della lingua italiana come attaccato a un biberon, in una posizione tra Romolo e Remo. Lakhous sembra parlare attraverso il suo personaggio, e in un dato momento dichiara: "l'italiano è il mio latte quotidiano", mentre "la traduzione è il viaggio per mare da una riva all'altra". "Qualche volta", spiega più avanti, "mi considero un contrabbandiere: attraverso le frontiere della lingua con un bottino di parole, idee, immagini e metafore" (2006, 155). Ancora una volta, come anche nel caso del sopramenzionato Starova, viene affrontata la metafora del "contrabbando" per questi intrecci o spostamenti letterari da una lingua all'altra. Si tratta ovviamente di fenomeni

che vengono vissuti dagli autori bilingui o migranti come roba clandestina, segreta, quasi illegale.

Un altro autore migrante che merita la nostra attenzione, è senz'altro Gëzim Hajdari, un poeta italiano di origini albanesi, che dal 1992 vive in Italia, prevalentemente per motivi politici. Hajdari è diventato presto uno dei maggiori poeti degli ultimi venticinque anni ed è stato vincitore di importanti premi letterari quali Eks&Tra, Premio Montale, Scritture di Frontiera, Vittorio Bodini, Guido Gozzano ecc. È noto che Hajdari pubblica tutte le sue opere in edizioni bilingui: in italiano, ma sempre con un testo a fronte in albanese. Così la sua scrittura acquista una doppia prospettiva, l'autore la presenta in due lingue, insistendo che la sua non è neanche un'autotraduzione, ma la scrittura contemporanea di "due originali". Questo per lui non è un tradimento, ma un arricchimento, un vero e proprio dialogo, che rompe tutti i confini nazionali e territoriali. Non c'è nessuna gerarchia tra le due versioni; ognuna è contemporaneamente l'"altra" conservando nel contempo il primato dell'originale.

Di questo bilinguismo Hajdari ha fatto una sua originale poetica, che si può dedurre anche dai suoi versi. Per esempio, in una bella poesia malinconica, dedicata alle giovani prostitute albanesi, egli scrive:

Per voi, belle ragazze d'Albania,
a cui penso in due lingue
con tristezza [...]
ovunque siate per il mondo
con speranza. (Hajdari 2008, 150)

Il poeta pensa a queste ragazze e soffre con tristezza per il loro destino, ma in due lingue. Il significato della lingua e della parola è cruciale per la poesia di Hajdari, perché egli è capace di creare originalissimi giochi di parole. Per esempio, la città di Trieste, la prima che il poeta ha affrontato nel suo esilio, è legata alla tristezza, alla bora e alla pioggia, che intensificavano la sua malinconia ("triste Trieste") oppure Tirana che rimane legata alla tirannia ("Tirana, sei il mio amore e la mia tirannia"). Il poeta ha sacrificato tutto in nome della parola, della poesia:

Tu parola, mi hai stregato lingua e cervello,
per correre dietro di te,
ho detto addio alla patria, addio agli amori.
Cosa non ho fatto in sacrificio per te ... (2008, 183)

Le parole, suo materiale e suo strumento di lavoro, fanno parte della lingua, o nel suo caso sarebbe meglio dire delle due lingue. E non si tratta qui di un semplice bilinguismo, ma di molto di più. Alla fine di una

sua poesia dedicata e tutti gli uomini d'Europa, Hajdari in un certo qual modo riassume anche la propria condizione esistenziale, quella di non-appartenenza a una nazione e a una cultura precisa:

Scrivo questi versi in italiano
e mi tormento in albanese. (2008, 155)

Si scrive, si celebra, si soffre, sempre in due lingue. In un bel testo intitolato *La lingua del paese ospitante come una nuova infanzia*, Hajdari racconta la storia del suo passaggio linguistico dall'albanese all'italiano, e come egli abbia scoperto che la nostra identità non è legata ad un territorio, ma alla lingua, alla memoria, alla cultura. "Tu migri non da un paese all'altro, ma da una lingua all'altra, da una memoria all'altra, da una cultura all'altra. Ormai sei in un Viaggio perenne" (Hajdari 2006). Il poeta ricorda le famose parole di Cioran che "noi non abitiamo in un paese, ma in una lingua". La prima patria, perciò, viene identificata non con il paese o il luogo di nascita, ma con la lingua madre, ovvero con il suo albanese, mentre per il poeta la seconda patria verrà identificata con la lingua ospitante, ovvero con quella italiana. La nuova lingua del paese ospitante diventa perciò portatrice di ospitalità, che salva lo straniero dal gelo dell'estraneità:

La nuova lingua del paese ospitante ti fa da madre. Si torna da capo, ad una nuova infanzia, si percepiscono i suoni e i significati, ma non si riesce a parlare. Sei un bambino adulto dal volto angelico. (Hajdari 2006)

È facile ricordare le metafore analoghe a quelle dell'autore che abbiamo analizzato precedentemente, in Amara Lakhous, e nella sua idea di essere "allattati" dalla lingua italiana.

Hajdari più avanti sostiene che la nuova lingua diventa una lingua bambina, attraverso la quale il poeta scopre il mondo:

Si iniziano a scrivere le prime parole con la nuova lingua del paese ospitante. Si deve pensare e concepire le cose in italiano; si deve sognare e respirare in italiano. Si deve immaginare ed amare in italiano. Anche la gente del posto, in alcuni casi, quando ti parla, lo fa con tenerezza, ti tratta come un bambino; ti si rivolge con i verbi all'infinito. (Hajdari 2006)

Così la nuova lingua del poeta viene contaminata da queste due presenze linguistiche e diventa qualcosa di nuovo e diverso: "è una lingua nella lingua. Non è né albanese né italiano, e nello stesso tempo è sia l'una che l'altra. Tutte e due le lingue si trovano in esilio: l'italiano esiliato nell'albanese e l'albanese esiliato nell'italiano" (Hajdari 2006). Per Hajdari, le due lingue sono in esilio, mentre la poesia diventa una migrazione linguistica *sui generis*. Solo attraverso questo tipo di poesia il poeta può diventare cittadino del mondo, che senz'altro è sempre stato il suo desiderio.

Nel caso di Hajdari non è possibile parlare di un semplice bilinguismo, ma di una lingua doppia, translingua, che permetta la nascita della sua “transpoesia”. Poesia come transpoesia, secondo le parole di Paolo Valesio, significa che l’attività poetica è sempre in qualche modo legata al processo della traduzione. La transpoetica mette insieme due elementi che possono essere tra i più importanti nell’attuale dibattito sulla letteratura: esilio e traduzione (Valesio 1998, 293). Lo studioso statunitense Steven G. Kellman, nel suo libro *Scrivere tra le lingue*, tratta i concetti di translinguismo, e osserva le lingue in una continua trasformazione o mutamento, soffermandosi anche sul ruolo della traduzione. Considerando in particolare il legame tra le trasformazioni linguistiche e la condizione dell’esilio, Kellman sovverte la regola secondo cui la madrelingua sarebbe un veicolo creativo privilegiato rispetto alle lingue “seconde”. “Dove la lingua è identità”, afferma lui, “la traduzione è una metafora per la metamorfosi generale e l’eterna instabilità” (2007, 89).

Alcuni studiosi sostengono che nella scrittura di Hajdari scompare l’idea della traduzione nel senso tecnico della parola: quello che rimane è il suo senso metafisico, l’ombra della traduzione che la poesia porta sempre con sé (Barberi 2010, 312). Il concetto della *traducibilità*, è stato elaborato da molti studiosi, come per esempio anche da Susan Sontag, che guarda alla traduzione come a un compito tutt’altro che meccanico, come a un ramo stesso della letteratura, volto a realizzare la potenziale traducibilità di un’opera (Sinopoli 2010, 105). “C’è la particolare impervietà di certi testi”, scrive la Sontag, “esiste, infatti, qualcosa di inerente all’opera e del tutto estraneo alle intenzioni o alla consapevolezza dell’autore [...] e che in mancanza di un termine migliore, chiamiamo *traducibilità*” (Sontag 2004).

Questo genere di potere ‘traduttivo’ della letteratura è in modo implicito onnipresente in tutta l’opera degli autori bilingui e migranti che sono in un modo o nell’altro anche coinvolti nel processo di autotraduzione. Gli intrecci linguistici, le varie contaminazioni nell’ambito letterario, che nei secoli precedenti apparivano come ‘anomalie’ per lo sviluppo delle letterature nazionali, oggi ne rappresentano un chiaro arricchimento. Partendo dal concetto della traduzione interlinguistica di Roman Jakobson, si arriva all’idea di una nuova lingua creola e meticcias, una ‘terza’ lingua nata dall’incontro delle nostre diversità, che irreversibilmente porta sulla via della “transculturazione” umana (Gnisci 2013, 36).

Secondo lo scrittore Amin Maalouf, rifacendosi al suo proprio concetto di identità plurime in base al quale esse sono costruite da più appartenenze (nazionali, linguistiche, religiose) che convivono dentro di noi, la lingua è forse quella più decisiva: “la lingua tende a restare il perno

dell'identità culturale, e la diversità linguistica il perno d'ogni diversità" (2009, 122). Maalouf sostiene che la lingua sia anche l'elemento che più apertamente "tradisce" l'immigrato: tramite l'accento, la sintassi, il genere grammaticale. Ma è importante sviluppare il senso di rispetto e di tolleranza e "riconoscere a ogni persona il diritto di far coesistere, in seno alla propria identità, parecchie appartenenze linguistiche" (2009, 124).

La creolizzazione linguistica presente nelle opere degli autori bilingui e migranti indica così un passaggio verso gli spazi di una nuova, cosmopolita, transazionale e ibrida mappa del mondo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barberi, Viktor. 2010. "Ombre linguistiche ed esistenziali nella poesia di Gëzim Hajdari". In *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, a cura di Andrea Gazzoni, 297-315. Isernia: Cosmo Iannone.
- Bartoloni, Paolo. 2013. "Comparative Cultural Studies and Translation Studies". In *Companion to Comparative Literature, World Literatures and Comparative Cultural Studies*, edited by Steven Tötösy de Zepetnek and Tutun Mukherjee, 148-161. New Delhi: Foundation Books - Cambridge University Press.
- Bhabha, Homi. 2001. *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi.
- Brodsky, Joseph. 1990. "The Condition We Call Exile". In *Literature in Exile*, edited by John Glad, 100-109. Durham: Duke University Press.
- Casanova, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.
- Curavić, Aljoša. 2013. *Istriagog*. Nardò (LE): Besa - Salento books.
- Dimkowska, Lidija, ured. 2014. *Iz jezika v jezik. Antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- Dorovski, Ivan. 1992. *Studii za balkanskiot literaturnen proces vo XIX i XX vek*. Skopje: MANU.
- Gjurčinova, Anastasija. 2001. "Le Risate dell'Ariosto: L'Orlando Furioso nella traduzione di Grigor Plichev". In *Miscellanea comparatistica*, a cura di Armando Gnisci. *Studi (e testi) italiani: semestrare del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo dell'Università di Roma La Sapienza* 7: 215-226.
- Gjurčinova, Anastasija. 2013. "Translation and Self-Translation in Today's (Im)migration Literature". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15 (7). doi: 10.7771/1481-4374.2382.
- Glissant, Édouard. 1998. *Poetica del diverso*. Roma: Meltemi.
- Glissant, Édouard. 2007. *Poetica della Relazione*. Macerata: Quodlibet.
- Gnisci, Armando. 2003. *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi.

- Gnisci, Armando. 2009. *L'educazione del te*. Roma: Sinnos.
- Gnisci, Armando. 2013. *Via della Transculturazione e della Gentilezza*. Roma: Ensemble Edizioni.
- Groppaldi, Andrea. 2012. "La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous". *Italiano LinguaDue* 4 (2): 35-59. doi: 10.13130/2037-3597/2814.
- Hajdari, Gëzim. 2006. "La lingua del paese ospitante come una nuova infanzia". *El Ghibli, rivista online di letteratura della migrazione* 2 (11). [07/04/2018]. http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=2&issue=02_11&sezione=5&testo=0.html.
- Hajdari, Gëzim. 2008. *Poesie scelte*. Nardò (LE): Controluce.
- Kellman, Steven G. 2007. *Scrivere tra le lingue*. Troina: Città aperta Edizioni [trad. it. Franca Sinopoli].
- Lakhous, Amara. 2001. "Elegia dell'esilio incompiuto". *Sagarana* 2. [07/04/18]. <http://www.sagarana.it/rivista/numero2/elegia.html>.
- Lakhous, Amara. 2006. *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*. Roma: Edizioni e/o.
- Lakhous, Amara. 2011. "Italianizzare l'arabo e arabizzare l'italiano". In *L'italiano degli altri*, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, e Giulia Stanchina, 321-322. Firenze: Accademia della Crusca.
- Maalouf, Amin. 2009. *Identità*. Milano: Bompiani.
- Mulinacci, Roberto. 2016. "La versione di Tabucchi. Appunti su un abbozzo di autotraduzione di Requiem". In *Tabucchi o del Novecento*, a cura di Vincenzo Russo, 99-111. Milano: Ledizioni.
- Prete, Antonio. 2003. "Stare tra le lingue". *Bollettino '900 - Electronic Newsletter of '900 Italian Literature* 1. [07/04/18]. http://www.boll900.it/numeri/2003-i/W-bol/Prete/Prete_mappa.html.
- Sinopoli, Franca. 2010. "Dall'universalismo letterario alle forme attuali della mondialità letteraria". In *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, a cura di Armando Gnisci, Franca Sinopoli, e Nora Moll, 55-116. Milano: Bruno Mondadori.
- Sontag, Susan. 2004. "Tradurre letteratura". *Sagarana* 16. [07/04/2018]. <http://www.sagarana.it/rivista/numero16/spazio2.html>.
- Starova, Luan. 2001. "Zaedničkriot jazik na životot". *Kulturen život* (Skopje) 1: 6-7.
- Stefanovski, Goran. 2010. *Sobrani dramati*. Skopje: Tabernakul.
- Valesio, Paolo. 1998. "Esilio e traduzione. Transpoesia". In *Esilio come certezza. La ricerca d'identità culturale in Italia dalla rivoluzione francese ai nostri giorni*, a cura di Andrea Ciccarelli e Paolo Giordano, 284-307. West Lafayette: Bordighera.

