

7 , 2007

Constellations francophones - Actes des Journées de la francophonie Gênes-Vérone 2004-2007

Daniela MARIN

Tradurre Assia Djebar - L'Amour la fantasia, 1985

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/135>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/135/259>

Documento generato automaticamente 31-08-2020

Tradurre Assia Djebar - L'Amour la fantasia, 1985

Daniela MARIN

Indice

[Il testo dello scrittore plurilingue : un'operazione di traduzione](#)

[Il sottotesto](#)

[Un esempio: il titolo](#)

[Bibliografia](#)

Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne.
J. Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*.

Il testo dello scrittore plurilingue : un'operazione di traduzione

Tutti noi viviamo la nostra vita in una data lingua e in una data geografia: le nostre esperienze sono assimilate e memorizzate in quella lingua e secondo quei riferimenti spaziali. Perciò gli scrittori che usano una lingua diversa da quella materna si trovano nella continua necessità di tradurre vicende che sono state vissute in un mondo e in una lingua diversi. Lo scrittore plurilingue deve produrre un testo che racconti esperienze fatte in una lingua usando il pensiero dell'altra, ma questo non avviene senza commistioni e contaminazioni tra le due o tre lingue possedute. Nel vissuto di una persona il contatto tra culture diverse, che sia empatico o conflittuale, si traduce in una forma di traduzione. Quindi nel caso di

questi scrittori il testo originale è già una riscrittura e con tale complessità del testo deve fare i conti il traduttore che si trova di fronte a un compito arduo: *tradurre una traduzione*. L'autore bilingue abita un territorio intermedio che in «La langue dans l'espace ou l'espace d'une langue» Assia Djébar chiama *entre-deux* (Djébar 1993 : 15):

Lo spazio tra-due è il mio spazio di scrittura da trent'anni, in un'oscillazione linguistica (*tangage-langage*) che determina anche le mie residenze geografiche. Andata e ritorno tra Francia e Algeria e viceversa, senza mai sapere dove andare, verso dove andare, verso quale lingua, verso quale origine, verso quale retroterra, senza neppure sapere dove potrebbe darsi il ritorno ¹.

Poiché l'autore bilingue si situa *tra* due culture, il traduttore è chiamato a interpretare e riscrivere un testo in cui si esprime una soggettività *divisa tra due*. Poiché lo scrittore bilingue abita un luogo *terzo*, ambiguo e ambivalente, il traduttore è chiamato a riprodurre un luogo *terzo*.

Una citazione dal libro *L'Amour, la Fantasia* può far percepire, anche visivamente, questo *spazio di continuo attraversamento linguistico che è il territorio del traduttore*. Sono le frasi (Djébar 1995: 233) in cui viene ricordato il *rebato*, guerriglia che oppose gli algerini agli spagnoli prima del 1830, disperata resistenza condotta da un luogo isolato da cui si attacca e su cui si ripiega terminato l'attacco:

Dopo oltre un secolo di occupazione francese - da poco conclusasi con una mutilazione - tra i due popoli, tra le due memorie, resiste un territorio linguistico; la lingua francese, corpo e voce, mi occupa con un orgoglioso presidio mentre la lingua materna, ridotta all'orale, lacera e a brandelli, non cede e contrattacca, tra due momenti di tregua. Il ritmo del *rebato* in me si fa incalzante; io sono al tempo stesso lo straniero assediato e l'indigeno che corre a sfidare la morte per bravata ...

Questa ambivalenza è iscritta nel corpo (nella voce e nei gesti) e nella scrittura. Dalla profondità del vissuto e della storia emerge una lingua composita e piena di echi. La complessità, la molteplicità, l'ibridazione del testo fanno resistenza alla traduzione; il fraintendimento e la perdita di senso sono un rischio reale.

Il sottotesto

Sotto il testo francese affiora un altro testo, trama composta di interferenze linguistico-culturali. Gli scrittori bilingui immettono nei loro libri più linguaggi, più universi culturali e metaforici, più esperienze del mondo. Il testo di Assia Djébar è senza dubbio plurilingue e interculturale; non è trasparente anzi è opaco, sfuggente anche per il lettore francese che intuisce l'esistenza di un sottotesto ma non può pienamente possederlo, non fosse altro che per l'uso particolare e molto soggettivo della lingua francese.

A questa particolarità dello stile dell'autrice si deve aggiungere il fatto che la lingua francese per la scrittrice gioca su due registri contraddittori: è sentita come strumento di liberazione e come strumento di alienazione, di sovversione e di colpevolizzazione, di trasgressione e di perdita. Per dirlo con le parole della scrittrice: la scrittura in francese la «proietta sull'orlo di una forma di schizofrenia». Nello specifico de *L'Amour, la Fantasia*, pensiamo alla partecipazione emotiva con cui l'autrice descrive la conquista del suo paese, il soggiogamento del suo popolo, quindi di se stessa; l'antagonismo con cui rivive la storia e con cui vive *l'altro*, consapevole però della sua duplicità perché, nel suo caso, *l'altro* è anche se stessa.

Quando un testo si muove tra due lingue e due culture, sotto la superficie vibra un piano di contenuti non evidenti, non immediatamente comprensibili per chi non conosce perfettamente entrambe le culture. Possiamo forse intravedere la struttura grammaticale e sintattica della lingua araba, la traduzione dalla cultura araba di parole che esigerebbero un adattamento ben superiore alla semplice comprensione lessicale. Il rischio del fraintendimento o della perdita è sempre presente.

Un esempio: il titolo

È un titolo che, già nell'originale francese, *L'Amour, la Fantasia*, acquista il suo pieno significato solo se si conosce anche cosa significa *fantasia* in arabo, perché evoca un insieme di riferimenti precisi. Solo un lettore bilingue (francese/arabo) può comprenderlo appieno. Quanto al lettore francese che non conosce l'arabo ma conosce la parola, penserà probabilmente ai quadri di Delacroix o di Fromentin che ritrassero questa particolare forma di evoluzione a cavallo. Dovendo tradurre il

titolo in italiano, risulta impossibile lasciare gli stessi termini dell'originale francese, *amour* e *fantasia*. *Fantasia* infatti non può per evidenti ragioni essere resa con «fantasia», anche se in italiano possiede, tra gli altri significati, lo stesso valore del francese.

La parola viene dall'arabo *fant'azia* «bravata», «ostentazione»; in Marocco significa anche «festa piena di luci», «splendore». Secondo il dizionario del francese d'Algeria di J. Duclos (1992: 63) la fantasia è un «gioco equestre di cavalieri arabi, chiamato anche gioco della polvere da sparo». È la «simulazione di un combattimento con una decina di cavalieri che galoppo a grande velocità e arrivati vicino alla tribuna d'onore, in una nuvola di polvere, sparano in aria una scarica a salve, facendo poi dietrofront».

Il dizionario *Petit Robert* dà come etimologia l'arabo *fantaziya*, il quale deriva a sua volta dallo spagnolo *fantasia* che significa *fantaisie*. La definizione è «figurazione equestre di cavalieri che eseguono al galoppo varie evoluzioni mentre scaricano in aria i fucili e lanciano grida». Tra parentesi si rimanda al titolo di un quadro di Delacroix del 1833 (degli stessi anni cioè in cui viene compiuta la presa di Algeri).

Questa breve ricognizione dell'etimologia del termine e delle sue definizioni non chiarisce solo i significati e le dimensioni simboliche (battaglia/sfida/gioco/festa); evoca anche i colori, i suoni e gli odori che *fantasia* porta con sé (abiti dei cavalieri/finimenti e drappi dei cavalli; scarica dei fucili/esplosioni/galoppo; polvere sollevata/fumo/odore di polvere da sparo). Inoltre l'insieme dei significati della parola evidenzia un serrato intreccio linguistico che ha alle origini una situazione storica complessa, illumina gli andirivieni delle parole tra le varie lingue, esprime un elemento fondamentale del *rapporto tra algerini conquistati e francesi conquistatori* al tempo della presa di Algeri, la differenza tra i due popoli nel modo di fare la guerra. Per dirlo con le parole della scrittrice (Djebar 1995: 29) «le tribù beduine sono venute alla guerra come a una *fantasia* ... in cui il rischio si ammantava di noncuranza, di leggerezza». I due diversi stili di combattimento alludono a una distanza tra i due popoli che non esclude una sorta di fascinazione reciproca che si trasformerà col tempo in una relazione di odio/amore, così come per Assia Djebar è di amore/ostilità il rapporto con la lingua francese.

Per concludere, nel titolo italiano vi è perdita di molti elementi pregnanti anche se

la soluzione scelta *L'amore, la guerra* ha una sua coerenza (il binomio è conservato, c'è aderenza al testo in cui la guerra di liberazione occupa uno spazio centrale, viene evocato il richiamo a un contenuto autobiografico forte...)

***L'Amour, la Fantasia*. Struttura del testo, polifonia e diversità.**

L'Amour, la Fantasia è un testo complesso e polifonico che gioca su tre diversi stili di scrittura presenti nei vari momenti che costituiscono il libro:

1. la ricostruzione storica di due guerre, quella contro i francesi del periodo 1830-1845 e quella di liberazione 1956-1962
2. la memoria autobiografica
3. la registrazione delle voci femminili che hanno partecipato alla guerra di indipendenza.

A ognuno di questi momenti corrispondono un lessico, un andamento, un registro propri. La traduzione italiana ha tentato di conservare le caratteristiche del francese perché costituiscono non solo una scelta stilistica precisa ma l'insopprimibile espressione dell'esperienza dell'autrice.

Mentre la descrizione storica ha una lingua sontuosa con forte presenza di termini rari, molto ricercati ² e un gusto per le ricostruzioni visive (soprattutto nella rievocazione della presa di Algeri e della successiva campagna militare), il racconto autobiografico ha un più tranquillo andamento narrativo, ma entrambe le parti abbondano di effetti stilistici che rappresentano uno scarto rispetto alla norma francese: la nominalizzazione frequente; l'uso di numerosi termini astratti; la presenza di parole molto letterarie o desuete; la soppressione dell'articolo; l'inversione del soggetto, dell'aggettivo e del complemento. Anche i tempi verbali sono difforni rispetto all'uso francese (per esempio ci sono verbi pronominali usati con valore passivo). In un'intervista la scrittrice ha collegato questa sua scrittura con una sensibilità che ha definito «maghrebina e che percepisce le cose per improvvise folgorazioni» (Gauvin 1996: 79): «lo salto spesso da una lingua all'altra. Le immagini, i ricordi e le cose concrete chiedono di essere dette in arabo, ma io ragiono in francese».

Infine la terza parte è intitolata «Voci». Sono «le voci femminili», testimonianze

orali raccolte dall'autrice in arabo e più spesso in berbero. Qui ci sono il ritmo e il registro del parlato, ci sono interruzioni, anacoluti, scarti sintattici, forme popolari come «la Francia è venuta» per «i soldati francesi sono venuti». La domanda che si fa il traduttore è: cosa è rimasto del berbero o dell'arabo dialettale parlato nella trascrizione-traduzione dell'autrice? Come si è operato il passaggio dal parlato allo scritto? Con quali mutamenti, con quali perdite? E come rendere queste particolarità? A queste domande sembra fare eco un testo del 1993, «Fugitive et ne le sachant pas» (Djebar 1993):

Incontro di due universi il cui risultato è un meticcio linguistico che offre una diversa lettura della realtà. La scoperta che emerge dal passaggio dall'arabo orale alla scrittura francese è questa: le cose dette non sono più le stesse. Il francese avvolge di silenzio le tracce di una parola che si cancella, il francese ricopre con un "velo". Perché l'esilio nella lingua straniera persiste e opera una trasformazione, direi quasi antropologica. La lingua non è innocente: non è semplicemente un mezzo, porta con sé un intero campo di realtà, espressa e non espressa, che modifica le cose dette.

E anche queste frasi di *Ces voix qui m'assiègent* (1999) rivelano un inestricabile intreccio linguistico: «La mia scrittura esplora le voci che mi assediano. Voci di donna in arabo dialettale e in berbero, voci che io restituisco nel "mio" francese particolare, *intessuto del mormorio multilingue* che mi abita».

Per concludere vorrei riportare due citazioni della scrittrice che riassumono in un certo senso il mio intervento e rimandano all'esistenza di un sottotesto nelle opere di Assia Djebar.

La prima è tratta dal libro-intervista *Andare ancora al cuore delle ferite* (Djebar 1997: 204-205):

ho capito con chiarezza che, il mio francese, io lo scrivevo spontaneamente in modo diverso da una francese.

Il mio orecchio infatti restava nel territorio della sensibilità infantile e della memoria delle generazioni passate, cosicché io introducevo nella lingua francese una specie di *ombra* ³, in un primo tempo mio malgrado e, a poco a poco, in maniera più cosciente.

La seconda è parte di una poesia pubblicata sul *Magazine littéraire* n. 451, 2006:

Scrivere ..., malgrado il vuoto che seguirà inevitabile, come un'ombra spezzata, *deformata*...

I miei, i nostri antenati parlavano o gridavano o cantavano in arabo, in berbero, in... Cosa importa, poiché non scrivevano, o meglio non scrivevano più, facevano invece la guerra (così dicevano i racconti delle nostre nonne).

Mia nonna raccontava in arabo, ai bambini che le sedevano attorno, la guerra, gli ostaggi, l'incendio degli ulivi, nella zauwia.

In arabo, l'anziana donna continuava a narrare la sua storia, di notte e sulla stuoia, vicino alle candele...

La voce della maestra a scuola e quella della nonna di notte *si sono intrecciate nella mia memoria!*

Bibliografia

J. DERRIDA, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.

A. DJEBAR, *L'Amour, la Fantasia*, Paris, Lattès, 1985.

Edizione italiana *L'amore, la guerra*, Como-Pavia, Ibis, 1995.

----- « Fugitive et ne le sachant pas », dans Mireille Calle-Gruber (éd.), *Mises en scène d'écrivain*, Grenoble/Québec, Presses Universitaires de Grenoble/Le Griffon d'Argile, 1993.

----- *Andare ancora al cuore delle ferite. Renate Siebert intervista Assia Djébar*, Milano, La Tartaruga edizioni, 1997.

----- « La langue dans l'espace et l'espace d'une langue », dans Mireille Calle-Gruber (éd.), *Mises en scène d'écrivain*, Grenoble/Québec, Presses Universitaires de Grenoble/Le Griffon d'Argile, 1993.

----- *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999.

J. DUCLOS, *Dictionnaire du français d'Algérie*, Paris, Bonneton, 1992.

L. GAUVIN, «Assia Djébar. Territoire des langues : entretien», *Littératures*, n.101, février 1996, p. 79.

Note

[↑ 1](#) È interessante notare come la nozione di *entre-deux* rimandi al concetto di *spazio terzo* di Homi K. Bhabha (*I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001; edizione originale *The Location of Culture*, 1994)

[↑ 2](#) «E se dico “*tesson de soupirs*”, se dico “ *circe ou ciseaux de cette tessiture*” non è per scrivere poesia colta, ma perché tento di ritrovare i versi possibili di una poesia araba in cui la lingua procede per allitterazioni» (Lise Gauvin, «Assia Djébar. Territoire des langues: entretien», *Littératures*, n. 101, 1996, p. 79).

[↑ 3](#) Sono io che sottolineo per rimandare alla seconda citazione in cui compare la stessa parola «ombra».