

# LO SCARTO LINGUISTICO IN *LIGNES DE FAILLE* DI NANCY HUSTON

Valeria Sperti\*

«Le monde n'est pas exactement le même quand chaque objet a deux noms différents; c'est bizarre de penser à ça»; così recita Randall – uno dei quattro narratori-bambini di *Lignes de faille*, romanzo di Nancy Huston –, costretto a destreggiarsi tra inglese, ebraico ed arabo dopo un improvviso trasloco da New York ad Haifa (196). Ma la citazione ben si attaglia anche alla sua creatrice, da tempo in bilico tra due lingue e ben quattro identità, la quale scherzosamente si definisce «une fausse Française, une fausse Canadienne, une fausse écrivaine, une fausse prof d'anglais» (*Lettres parisiennes* 101).

Da questa premessa scaturiscono due questioni che mi propongo di mettere a fuoco in questo saggio. La prima riguarda l'evoluzione dell'identità personale e linguistica di Nancy Huston e i suoi esiti. La seconda, più specifica, indaga alcune caratteristiche della pratica autotraduttiva condotta dalla scrittrice in *Lignes de faille* e si propone di dimostrare come essa si intrecci sia con la finzione del romanzo sia con l'evoluzione appena menzionata.

La peculiarità di Nancy Huston è di essere una scrittrice bilingue tardiva: educata in inglese e, semmai, parzialmente in tedesco, per lei il francese è una lingua seconda. Per sua stessa ammissione, per sopravvivere a un trauma, l'abbandono materno, ha dovuto separarsi dalla lingua dell'infanzia e rivivere diversamente nella lingua d'adozione. Inserita in questo contesto biografico, la pratica traduttiva è un dialogo, ma anche un decentramento, che ricalca la perdita originaria e la ricostruzione di sé in un nuovo idioma. A questo proposito, in una conferenza del 1995, l'autrice afferma:

cette coexistence inconfortable, en moi, de deux langues et de deux façons d'être me rend le plus profondément *canadienne*. Elles ne veulent surtout pas se réunir ; elles ne veulent même pas forcément se serrer la main, se parler entre elles; elles tiennent à se critiquer, à ironiser, à faire des blagues [...]; en somme, elles revendiquent toute l'ambiguïté de leur situation. (*La Treizième France*)

\* Università degli Studi della Basilicata.

Nel 2007, nel saggio “Traduttore non è traditore”, apparso nella raccolta collettiva *Pour une littérature monde* (158), la scrittrice riprende il concetto della distanza, dello scarto linguistico, sottolineando le difficoltà incontrate nell’autotraduzione – fatica e frustrazione – e paragonandole al matrimonio – fallito – tra i genitori. Come nella coppia formata dal padre e dalla madre, le due lingue devono stare insieme; più l’operazione è faticosa, più appagante è il risultato, a maggior ragione se durante la traduzione prosegue il lavoro di scrittura, in modo che i due testi interagiscano, traendo un potenziamento dalle loro differenze.

In *Lignes de faille*, undicesimo romanzo di Nancy Huston, pubblicato per la prima volta nel 2006 in Francia, ma composto in inglese, Nancy Huston sembra portare a compimento un processo che, per le ragioni biografiche già presentate, l’ha condotta a scrivere i suoi primi romanzi in francese, cioè nella lingua acquisita. Successivamente, all’interno della finzione di *Trois fois septembre*, ha inserito la traduzione simultanea dall’inglese al francese del diario di una delle protagoniste, compiendo così una *mise en abyme* di se stessa nell’atto contemporaneo di scrivere e tradurre (e perfino di leggere). Questo stadio linguistico intermedio è stato determinante nel permettere alla scrittrice di autotradurre, nel 1993, il romanzo successivo *Plainson*, divenuto *Cantiques des plaines*. Nancy Huston ha situato, così, all’interno di uno spazio bilingue il luogo in cui il trauma viene espresso e mediato nella finzione – come peraltro è il caso anche della protagonista Safie in *Empreinte de l’ange* – inaugurando una scrittura parallela, indifferente alla lingua, la cui scelta dipenderebbe unicamente dal contesto in cui è ambientata la vicenda narrata. In tal senso, la scrittrice sostiene che la traduzione è un’operazione letteraria più che linguistica (cfr. Oustinoff 24) perché il suo obiettivo mira alla trasparenza del testo, un testo che non sembri tradotto e dunque imperfetto perché non autentico. Tuttavia Nancy Huston rielabora con una modalità personale l’iscrizione dello scarto: confondendo le piste, l’autrice-traduttrice compie un percorso nella lingua, un decentramento che è intimamente legato ai suoi autobiografemi ed alla finzione in cui questi vengono potentemente trasfigurati.

In *Lignes de faille*, l’ambientazione prevalentemente nord-americana ha condotto la scrittrice a un’autotraduzione che, se nei primi romanzi era stata, come nel caso di Beckett *a contrario*, cioè dalla lingua di arrivo alla lingua ‘madre’, dopo *Plainson*, viene nuovamente praticata dall’inglese in francese. Almeno secondo quanto la scrittrice afferma nelle interviste, poiché né l’edizione francese, né quella inglese riportano la classica dicitura ‘Tradotto in francese/inglese dall’autore’. Il fatto che la versione francese di *Lignes de faille* non menzioni l’autotraduzione e che solo alcune affermazioni dell’autrice confermino la redazione in inglese, potrebbe indicare che la scrittura si alimenta

della distanza, dello scarto tra le due lingue. Già, ad esempio, una sorta di dissonanza presiede la scelta di redigere un testo precedente, *Visages de l'aube*, in francese, quando la scrittrice è immersa nel mondo anglofono di Boston, e in inglese, quando si trova nel Berry o a Parigi.

Obiettivo di Nancy Huston è che la traduzione appaia come se fosse stata scritta nella lingua d'arrivo, cosicché la gerarchia tra traduzione e originale si modifica dal momento che entrambi i testi sono investiti della stessa autorità. La casualità editoriale ha poi fatto sì che la pubblicazione della traduzione francese, *Lignes de faille*, abbia preceduto quella dell'originale, *Fault Lines*. Ciò conferisce involontariamente una nuova valenza all'inevitabile disarmonia tra le due versioni che qui si accompagna alla rivendicazione di un'identità molteplice, disseminata. L'atto traduttivo diviene, pertanto, uno strumento utile a perfezionare l'atto della scrittura: serve a assicurare, a riaffermare una conoscenza, spesso correggendo difetti o errori in virtù della lontananza di una lingua dall'altra e della presenza di un unico interprete.

*Lignes de faille* ha incontrato notevoli difficoltà di pubblicazione nel mondo anglofono, pur rientrando in quel genere letterario tipicamente americano inaugurato da *Correzioni* di Jonathan Franzen, che analizza le disfunzioni di una famiglia. Risalendo quattro generazioni, dal 2006 fino al 1944, il lettore è chiamato a scoprire il mistero che avvolge le origini di una famosa cantante, Erra<sup>1</sup>, la cui infanzia trascorsa tra la Germania e il Canada sembra macchiata di un segreto peccato. I narratori, tutti figli unici di sei anni<sup>2</sup> – Sol, Randall, Sadie e Kristina-Erra – sono ognuno figlio del narratore precedente. Adottando la modalità del discorso interiore descrivono a ritroso la loro infanzia a partire dalla ricca e supermoderna California fino a un villaggio bavarese in piena carestia a causa della guerra, passando per New York ed Haifa nel 1982 e Toronto nel 1962. La narrazione polifonica, al presente e in prima persona, tratteggia in maniera per molti versi irrealista un intero periodo storico: il conflitto in Irak, l'invasione del Libano con il massacro di Sabra e Chatila, la guerra fredda e la seconda guerra mondiale. Ognuna delle quattro narrazioni è ricca di richiami che creano nella retrospettiva un possente effetto di accumulazione poiché i protagonisti sono legati da segreti familiari che li condizionano. Il primo, Sol, è un bambino disturbato: un'interpretazione rigida delle teorie educative contemporanee l'ha reso un accentratore megalomane e perverso che gode alla vista delle immagini dei soldati iracheni torturati.

<sup>1</sup> Erra è lo pseudonimo artistico scelto da Kristina, la fondatrice della famiglia. Useremo Erra per indicare la cantante adulta e Kristina per la bambina.

<sup>2</sup> L'età è un riferimento autobiografico importante per la scrittrice: a sei anni la Huston è stata abbandonata dalla madre e costretta a seguire il padre in Germania, cambiando lingua e religione (cfr. Gabilly).

Il padre di Sol, Randall, è stato cresciuto da un padre ebreo, uno scrittore fallito, e da Sadie, una fanatica convertita all'ebraismo, studiosa della natura del male e delle sue conseguenze. La tenacia con cui Sadie persegue le sue ricerche per giungere alla verità sulla Storia e su quella della madre è talmente totalizzante da farle trascurare il figlio. Già provato dalle sue insicurezze, Randall verrà costretto dalla madre a trasferirsi ad Haifa poco prima della Guerra del Libano nel 1982. Lì, il piccolo si innamorerà perdutamente ed infelicemente di una sua compagna araba.

Sadie, a sua volta, è una bambina emotivamente deprivata, dato che la madre Erra ha dedicato poco spazio nella sua esistenza di artista *bohémienne* alla figlia nata per caso. Solo ripercorrendo le tappe dell'infanzia di Erra nella famiglia nazista che l'ha adottata in Germania, riusciamo a comprendere gli effetti perversi e duraturi del Nazismo sulle diverse generazioni. Si scoprirà, infatti, che la bambina è stata sottratta dai nazisti ai genitori ucraini nell'ambito del *Lebensborn*, il programma di 'arianizzazione' voluto da Himmler.

I quattro protagonisti condividono, oltre ad una percentuale del loro corredo genetico, un neo, simbolicamente importante al punto che, quando la madre di Sol decide di sottoporre il figlio ad un intervento chirurgico per asportarlo, le conseguenze materiali e morali di questo gesto non saranno lievi. La nonna, Sadie, figura nevrotica e dominante, deciderà infatti che l'intera famiglia deve recarsi in Germania alla ricerca delle proprie origini. Il neo diviene così l'emblema del segreto familiare che si riproduce di generazione in generazione, mandando in frantumi il legame madre-figlio.

La scoperta che Erra, figura-chiave del romanzo, era stata sottratta alla sua famiglia naturale nel contesto del folle progetto razziale del *Lebensborn*, introduce il tema, caro alla scrittrice, dell'identità intesa come un concetto ibrido, sottoposta com'è all'arbitrio della storia.

Nonostante numerosi romanzi di Nancy Huston siano editi in inglese, nessun editore anglofono aveva mostrato interesse per *Lignes de faille* (peraltro tradotto in ben diciassette lingue tra cui l'italiano), finché una casa editrice australiana nel 2007 ha acquisito i diritti per la Gran Bretagna e il Commonwealth convincendo la filiale inglese a pubblicarlo. Tra le ragioni del disinteresse ha senz'altro contribuito il clima politico che poi ne ha determinato la ricezione negli Stati Uniti. La figura di Sol è apparsa allora inaccettabile per il *trait d'union* che la narrazione stabilisce tra la fine del romanzo, il *Lebensborn*, ed il suo inizio – l'infanzia californiana del bambino viziato –, come se quest'ultimo fosse la conseguenza del primo, anche se la scrittrice ha più volte ribadito che le linee di faglia non sono quelle dell'America, quanto piuttosto quelle che segnano ogni famiglia al suo interno.

Faglie familiari si sovrappongono a faglie linguistiche non solo nel romanzo

del 2007, ma anche nella biografia della scrittrice che in quest'opera mette in finzione se stessa, disseminata nei quattro narratori, confermando la sua appartenenza alla schiera degli scrittori scissi, che non hanno un'identità, né un idioma definiti una volta per tutte. L'autotraduzione diviene una modalità per portare avanti la molteplicità linguistica ed identitaria, suggellando il rifiuto di una scrittura monologica. Come Randall con l'ebraico, la Huston gioisce della sorprendente facilità con cui apprende il francese. Con Kristina, invece, l'autrice condivide lo smarrimento quando realizza di aver dimenticato la lingua delle origini, origini che nel romanzo si riveleranno tanto ingannevoli, quanto metaforicamente lo sono state per la scrittrice.

La pratica della rinenunciazione è connessa alla componente letteraria del testo. Vi sono infatti alcune polisemie che vengono irrimediabilmente perdute nella trasposizione, ad esempio il titolo *Fault Lines / Lignes de faille*. Ai due significati principali che le due lingue condividono – quello geologico di frattura superficiale del terreno che indica uno spostamento più importante negli strati più profondi e quello astratto di errore, di mancanza – l'inglese comprende anche la nozione di colpa. Se nella versione francese del romanzo *faille* rimanda a *famille* (una sola lettera li separa, ma tutto nella trama del romanzo li unisce), la colpa (*fault*) nell'originale inglese rimanda al segreto che Erra custodisce avvolto nel mistero, ma che riappare di generazione in generazione come il suo emblema, il neo.

Quest'ultimo, il neo, viene reso in francese con *grain de beauté*, laddove l'originale alterna *mole* a *birthmark*; pur indicando il medesimo difetto circoscritto della pelle, l'inglese con il sinonimo che letteralmente significa segno della nascita rimanda alla genealogia evocata sempre nel titolo da *Lines/Lignes*, ampliando l'orizzonte interpretativo del testo.

Nancy Huston predilige una traduzione diretta e riserva una particolare attenzione alla ricostruzione del ritmo della voce nella lettura (più sincopato in inglese, più fluido in francese) e talvolta fa uso di adattamenti che adeguano il significato all'orizzonte d'attesa dei lettori: così le parole del canto natalizio *Jingle bells* divengono quelle di *Bonjour Noël* («sonnez clochettes, sonnez, sonnez»). Appartiene forse alla stessa tipologia traduttiva la scelta ripetuta di trasformare parole inglesi stilisticamente non connotate, in termini francesi appartenenti al registro popolare, familiare o argotico: i versi di una canzone inventata dalla piccola Kristina recitano: «time to learn/ time to die» (245) e divengono «c'est l'heure de bosser/ c'est l'heure de crever» (390). Appare poco probabile che una bambina di sei anni, educata in una famiglia colta, seppure angosciata dalla morte, si esprima in questo modo; ma, paradossalmente, quest'uso invalso nel testo sembrerebbe un segno della volontà di aumentare l'effetto di reale del racconto, conferendogli una disinvoltura, che in realtà verte

più sulla parola della traduttrice che non su quella della protagonista. Si tratterebbe dunque di un 'meccanismo di difesa' che gioca sul bilinguismo e sullo statuto dell'autotraduttore.

È utile ricordare che Nancy Huston proviene dal Canada anglofono, una terra in cui il bilinguismo è largamente diffuso e in cui la traduzione riveste un'importanza istituzionale e quotidiana. E invece la scrittrice tende, almeno fino a *Plainson*, a tenere rigorosamente separati inglese e francese, forse nel timore che l'ingresso dell'estraneo (ora paradossalmente l'inglese) crei delle crepe profonde in un sistema linguistico francese 'straniato', ma omogeneo nella sua freddezza, nella sua non appartenenza. In questo romanzo l'intimità nella distanza, per citare Berman, travalica i confini dell'autotraduzione e la linea di faglia diviene un elemento di vita e di pratica letteraria.

Misuriamo ancora alcune distanze che la scrittrice afferma di aver preso. Senz'altro la prima è quella dalla cultura imperialista americana, dagli stereotipi del *connaisseur* americano a Parigi, ma allo stesso tempo Nancy Huston rivendica la sua diversità dal mondo dell'intelligenza francese (*Lettres parisiennes*: 72). La seconda riguarda la sua nascita alla letteratura che considera «intrinsecamente liée à la langue française» (*Ibid.*: 14). La ragione di tale affermazione è che la cultura francese è sufficientemente «étrange» per stimolare la sua curiosità (*Ibidem*), giungendo al paradosso secondo cui, almeno fino agli inizi degli anni Ottanta, se deve redigere un articolo in inglese, lo scrive dapprima in francese poi lo traduce. La lingua estranea, straniera le permette di evitare «des évidences trompeuses» (*Ibidem*), sempre in agguato nella lingua materna. Il francese diviene dunque una lingua franca, senza rischi perché senza verità, dato che non tocca la realtà delle cose.

Sarà, tuttavia, la musica coniugata alla lingua – alcune canzonette macabre – che la madre della scrittrice finalmente ritrovata intona alla nipote, a permettere a Nancy Huston di ricostituire la relazione madre-lingua-figlia. Queste canzoni vengono fedelmente trasposte nella narrazione di *Lignes de faille*: Kristina-Erta, divenuta cantante, intrattiene gioiosamente la figlia Sadie con un brano che racconta come il protagonista sia rimasto involontariamente stritolato nella macchina che aveva inventato per preparare le salsicce. La relazione madre-figlia è vissuta, nella biografia dell'autrice, attraverso la lingua evocata come un muscolo atrofizzato, stritolato, a rappresentare il disagio della scrittrice in bilico tra il francese e l'inglese: «cette sensation de flottement entre l'anglais et le français, sans véritable ancrage dans l'un ou dans l'autre de sorte que [...] je me sens doublement mi-lingue, ce qui n'est pas très loin d'analphabète» (*Ibid.*: 77).

Il terrore del *mi-linguisme*, vissuto come una mutilazione perché è una lingua non lontana dall'analfabetismo, si accompagna alla realizzazione che il

francese è per la scrittrice la lingua della fuga dal profondo. Anche questa paura viene simbolicamente trasposta nella finzione del romanzo. Durante un incubo Kristina, forse il personaggio più autobiografico dei quattro narratori di *Lignes de faille*, osserva terrorizzata una contadina china a sradicare dall'orto piccole lingue ancora brulicanti nel suo cesto, mentre si fa strada in lei l'angoscia all'idea che queste lingue non potranno/non si potranno più parlare (440).

Il romanzo sottolinea le spaccature, tra cui quella per eccellenza temuta dal bambino, l'adozione, che lo separano per sempre dai genitori. Ma i personaggi raccontano anche quanto sia difficile far convivere più identità, più lingue: Sol scopre in Germania, in un mondo sentito come completamente estraneo, che le sue origini familiari contengono un mistero inconfessabile. Randall impara l'ebraico e l'arabo, ma non può parlarli contemporaneamente; Kristina-Erra crede che il tedesco sia la sua lingua madre finché, grazie al fratellastro, scopre di essere polacca, ma si tratta di un'altra illusione linguistica e solo la fine della guerra le restituirà una nazionalità e una lingua, l'ucraino, che non saranno mai sue perché verrà adottata da una coppia canadese. E non a caso sceglierà il canto, una voce vibrante, ricolma di emozioni, ma priva di parole per raccontare la sua storia.

Ogni lingua è uno sguardo diverso sul mondo e, in quanto tale, mantiene un suo grado di intraducibilità, come afferma Randall nella frase citata liminarmente al nostro saggio. La loro traduzione non può coincidere se abbiamo differenti pensieri, fantasmi ed opinioni a seconda della lingua che adoperiamo, ci scrive Nancy Huston in *Nord Perdu*, una riflessione sull'esilio maturata sull'argomento parallelamente a quella del marito, Tzvetan Todorov.

L'esperienza narrata nel romanzo è lo sradicamento subito, in proporzioni diverse da tutti i protagonisti e, *mutatis mutandis*, anche quello che l'autrice ha provato quando la madre l'ha abbandonata, consegnandola all'arbitrarietà dell'identità linguistica e nazionale. Cosa accadrà a Kristina che ha cambiato lingua, genitori, nazionalità? Quale linea di faglia si propaga nella figlia Sadie, in Randall e in Sol?

Nella realtà della vita e del romanzo ci sono varie lingue, nella scrittura di Nancy Huston c'è un bilinguismo divenuto uno strumento creativo privilegiato anche attraverso la pratica dell'autotraduzione. Nei desideri della scrittrice c'è però un'unica lingua universale, il canto di Erra-Kristina asemantico, unicamente volto a comunicare tutte le emozioni: rappresenta il sogno di un'unità perduta, la lingua prima di Babele, un'età dell'oro illusoria, senza tradimenti, senza abbandoni, senza traduzioni.

**Bibliografia citata**

- Berman, Antoine. *La Traduction ou la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil. 1999<sup>2</sup> (trad. it.: *La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*. Macerata: Quodlibet. 2003).
- Franzen, Jonathan. *The Corrections*. New York: Picador Farrar. 2001 (trad. it. *Le correzioni*. Torino: Einaudi. 2002).
- Gabily, Maia. "Entretien avec Nancy Huston: 'Je ne suis pas militante'". *Zone littéraire*, 10 (2006). <<http://www.zone-litteraire.com/zone/>>.
- Oustinoff, Michael. *La Traduction*. Paris: Puf. 2003.
- Huston, Nancy et Sebbar, Leïla. *Lettres parisiennes: histoires d'exil*. Paris: J'ai lu. 1999<sup>2</sup>.
- Huston, Nancy. *Trois fois septembre*. Paris: Seuil. 1989.
- . *Cantique des plaines*. Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac. 1993.
- . *Plainsong*. Toronto: Harper Collins. 1993.
- . *L'Empreinte de l'ange*. Paris: Actes Sud. 1998.
- . *Nord Perdu*. Paris: Actes Sud. 1999.
- Huston, Nancy et Winckler, Valérie. *Visages de l'aube*. Paris: Actes Sud. 2001.
- Huston, Nancy. *La Treizième France*. Conferenza. Paris: Bibliothèque Nationale de France, (15 février 2005).
- . *Lignes de faille*. Paris: Actes Sud. 2006.
- . "Traduttore non è traditore". Eds Michel Le Bris et Jean Rouaud. *Pour une littérature monde*. Paris: Gallimard. 2007: 149-158.
- . *Fault Lines*. Melbourne: The Text Publishing Company. 2007. London: Atlantic Books. 2008.
- Tzvetan Todorov. *L'Homme dépaysé*. Paris: Seuil. 1998.