

**Steven G. Kellman. *Scrivere tra le lingue*. Collana “Nuovo planetario” 4. Troina (EN): Città aperta. 2007: 170 pp.; ed. or.: *The Translingual Imagination*. Lincoln: University of Nebraska Press. 2000: 134 pp.**

Andrea Schincariol\*

Città Aperta Editore arricchisce il suo catalogo con la versione italiana del saggio di Steven G. Kellman, *The Translingual Imagination*, tradotto dalla comparatista Franca Sinopoli. Una prima notazione riguarda la traduzione del titolo: la scelta di *Scrivere tra le lingue* per rendere *The Translingual Imagination* ha forse il vantaggio di evitare ogni tecnicismo e di essere più spendibile a livello commerciale, ma si presta ad alcuni fraintendimenti, ed elide il concetto di ‘immaginazione’, centrale nel pensiero del comparatista americano.

Steven G. Kellman si concentra sull’atto creativo della schiera di autori che scrivono in più lingue, o in un idioma differente dalla madrelingua. Lo studioso, specialista di Letterature comparate e di Teoria della letteratura, parte dall’ipotesi che il translinguismo sia un «caso esemplare di commercio letterario che ha luogo all’interno di un singolo autore»? (SL 11).

Pur esistendo monografie dedicate a singoli autori translingui, quella di Kellman è la prima analisi approfondita volta a interrogare il fenomeno nella sua globalità. In questo senso, si può ritenere senza alcun dubbio un saggio pionieristico del settore, che troverà una logica continuazione in *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft* (Lincoln: University of Nebraska Press. 2003), dello stesso autore.

L’opera raccoglie suoi articoli risalenti al periodo 1996-1999 e conta in totale otto sezioni, suddivise in tre capitoli teorici e in cinque capitoli dedicati a singoli autori. A chiusura del volume il lettore italiano troverà un ricco elenco di scrittori ‘translingui’ e, accanto alla riproduzione della bibliografia originale, una sezione dedicata alle traduzioni italiane delle edizioni utilizzate.

\* \* \*

\* Università degli Studi di Udine.

Nella prefazione al volume, Kellman punta a smantellare alcuni *cliché* che, in maniera coriacea, inquinano l'idea di multilinguismo. Il mito di Babele, nota l'autore, rientra nel novero di quelle antiche narrazioni che si incontrano in culture tra loro molto lontane. Accanto ad esso, e in competizione con esso, vi è il mito dell'Ur-lingua, veicolo originale e perfetto, utile alla comunicazione dell'intera razza umana. Delle due narrazioni, sembra che l'ultima abbia avuto la meglio e che, sotto la pressione di istanze ideologiche e politiche, si sia radicata profondamente nell'immaginario culturale collettivo fino ad assurgere al rango di verità invalicabile: la condivisione di un lessico comune costituirebbe così la premessa irrinunciabile per la condivisione di valori comuni e la lingua unica si presenterebbe come la pietra angolare che sorregge l'edificio di un'umanità armoniosa e senza conflitti. Secondo Kellman, questa sedicente verità non può che portare, al contrario, a un impoverimento culturale e, paradossalmente, a un'incomprensione profonda delle questioni identitarie: «Forse anche più dell'appartenenza etnica – afferma lo studioso – la lingua è uno strumento utile ad avvicinarsi alle questioni dell'identità, individuale e collettiva. E la prima cosa da dire, in qualsiasi lingua, è che il multilinguismo arricchisce» (SL 9).

Il multilinguismo arricchisce, dunque. Di fatto, la maggior parte degli abitanti di questo pianeta è capace di esprimersi in più lingue. Notevole è poi il numero di scrittori che, dall'antichità a oggi, possedevano o possiedono l'abilità e le competenze per produrre in diversi idiomi.

Per contro, come sottolinea in più occasioni l'autore, è altrettanto rimarchevole il tenace atteggiamento anti-translingue che alcuni dei maggiori poeti e letterati moderni – Yeats, T. S. Eliot, Shaw, Goethe – e che molti tra gli autori che oggi consideriamo translingui hanno fatto proprio. Ed è anche a causa di questo stesso atteggiamento che 'incredibilmente', come enfatizza il critico, il fenomeno del translinguismo è stato, in sé e per sé, così poco studiato. Da qui prende le mosse lo studio di Kellman, il cui scopo è quello di «esaminare le possibilità di scrivere altrettanto bene in due lingue, o almeno di scrivere bene in una lingua d'adozione» (SL 11).

Il primo capitolo, "Il translinguismo e l'immaginazione letteraria" (15-32), fornisce un'introduzione generale sulle ragioni storiche e biografiche che hanno indotto autori e autrici a scrivere in una lingua diversa dalla propria. Kellman vi sviluppa un ampio spettro delle possibili declinazioni del translinguismo letterario (in verità talmente ampio che, a tratti, non si comprende la specificità dello scrittore translingue rispetto allo scrittore *tout court*). Sulla base della consapevolezza della longevità del fenomeno, egli continua inquadrandone criticamente e storicamente il notevole sviluppo verificatosi durante il XX secolo, sulla scia del colonialismo, delle guerre e delle migrazioni intercontinentali, prefigurando quello che è possibile definire a tutti gli effetti il canone

letterario translingue della modernità. Secondo lo studioso si possono riconoscere nel fenomeno alcuni tratti caratteristici: a) lo scrittore translingue si trova sovente nella posizione – conscia o inconscia poco importa – di dover dimostrare le proprie competenze nella lingua dell'altro; da cui, spesso, uno stile pomposo, lessicalmente ricco e diversificato, la presenza di un vocabolario prodigioso e di una sintassi ricercata (Nabokov su tutti); b) uno dei motivi privilegiati è quello della metamorfosi, come se lo scrittore translingue si trovasse 'ontologicamente' alle prese con uno strumento in continua transizione: la lingua, naturalmente; c) lo scrittore translingue è forse colui che, con maggiore facilità, può staccarsi dalla madrelingua e misurare una certa distanza critica nei suoi confronti; la scrittura translingue è dunque una scrittura ad alto potenziale metalinguistico; d) infine, lo studioso sottolinea il carattere ibrido costitutivo della scrittura translingue: questa si configura come un supporto 'nuovo' che tradisce in permanenza la presenza del supporto 'vecchio', ovverosia la lingua parlata in origine.

Kellman propone inoltre una classificazione tipologica del translinguismo letterario, distinguendo gli autori 'ambilingui', cioè a dire quegli autori che hanno scritto opere rilevanti in più di una lingua, dagli autori 'monolingui', che hanno scritto opere rilevanti solo in una lingua diversa da quella madre (SL 27-28).

Nel percorso di progressiva definizione del translinguismo letterario, il critico si sofferma a lungo sull'aspetto dinamico e sistemico del fenomeno. Sulla scia dell'idea di James Clifford di *traveling cultures* (*Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge (MA): Harvard University Press. 1997), Kellman caratterizza il translinguismo attraverso la sua forma in continua mutazione: «Sia le lingue che la relazione tra le lingue non sono mai statiche per il singolo parlante. In un certo senso ogni parlante è translingue, dal momento che se non si muove tra le lingue si muove con la lingua» (SL 18). Questa dinamica di movimento e di interazione reciproci tra lingue e parlanti fonda una delle problematiche centrali della sua riflessione: la distinzione netta e funzionale, sia nella cronologia dell'apprendimento, sia nell'utilizzo più o meno 'sciolto', come lo stesso Kellman afferma, di una determinata lingua rispetto a un'altra; o in altri termini, la gerarchizzazione funzionale delle lingue parlate da un medesimo individuo, si rivela un'operazione quanto mai ardua da compiere. La *Muttersprache* può non essere la lingua prima, e viceversa (SL 17-18).

Il capitolo successivo ("Pourquoi translingue?": 33-52) focalizza l'analisi sulle motivazioni che spingono al translinguismo e sulle relative conseguenze.

Spesso, nota l'autore, il fenomeno è di natura coercitiva, come esemplifica il caso delle letterature migranti laddove la dinamica migratoria è forzata, «essendo il prodotto di vaste forze storiche sulle quali l'individuo ha poca influenza» (SL 33). Altrettanto sovente, gli scrittori fanno leva su questa tipolo-

gia di translinguismo ‘forzato’ per crearsi una nuova identità, e in tal modo riappropriarsi, tramite il distanziamento critico che implica l’utilizzo dello strumento linguistico dell’Altro, dell’identità d’origine. Il translinguismo, afferma Kellman, assume i connotati di «una forma di autogenerazione, un volontario rinnovamento della propria identità da parte di un individuo» (SL 37-38). Il fenomeno, nella sua forma coatta, contiene al suo interno degli strumenti di auto-liberazione, di auto-coscienza e auto-conoscenza identitarie: «il translinguismo ridà forma allo stile e rende il singolo autore un uomo e una donna molteplici» (SL 39). Rifiutando di essere limitati dalle strutture di ogni lingua, i translingui sembrano riconoscere, e al contempo sfidare, le rivendicazioni del determinismo linguistico. Se, a seguire l’ipotesi di Sapir-Whorf (*Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Eds Benjamin Whorf and John B. Carroll Cambridge: MIT Press. 1956) siamo epistemologicamente prigionieri delle possibilità cognitive della lingua, allora il multilinguismo «significa emancipazione, in quanto ci permette di avere sentimenti e pensieri inaccessibili al monolingue» (SL 40).

Così, il translinguismo opera una sorta di distacco emancipante e liberatorio per lo scrittore.

Infine, il lato liberatorio e soprattutto il potenziale creativo insito in questo fenomeno è tale, avanza Kellman, da definirlo, in sé, come il veicolo privilegiato delle dinamiche di straniamento che, secondo il formalismo russo, fondano l’esperienza estetica stessa: (Cfr. Viktor Sklovskij. *Teoria della prosa* [1917]. Trad. Maria Olsoufieva. Bari: De Donato. 1966) «operare con una lingua straniera è un modo ovvio di defamiliarizzare l’espressione verbale e il lavoro dei translingui, più di quello di gran parte di altri scrittori, evidenzia e sfida il suo stesso medium, crea l’ostacolo alla scioltezza, cioè il carattere distintivo dell’estetico» (SL 45). E l’autore spinge il discorso alle sue estreme conseguenze, raggiungendo posizioni critiche particolarmente forti: «i translingui sono le truppe d’assalto della letteratura moderna» (SL 47).

Il capitolo terzo, “Africa translingue” (53-67), insiste sui casi in cui il translinguismo diviene scelta libera e conscia dello scrittore. Kellman prende come punto di riferimento per questa tipologia le letterature africane, probabilmente il più importante bacino di scritture translingui al mondo. Due sono le direzioni che prende il fenomeno (SL 54): o lo scrittore sceglie di recuperare la lingua d’origine, parlata dai propri antenati, rifiutando l’egemonia culturale e politica di una lingua imposta dall’alto, quella del colonizzatore, ma che, colmo dei paradossi, è solitamente la prima che ha appreso e parlato; oppure lo scrittore sfrutta il prestigio e il potere della lingua del colonizzatore, il suo accesso a un alfabeto, a una casa editrice e a un ampio pubblico, ovvero utilizza la lingua che possiede una più efficace cassa di risonanza per esprimere la propria posizione in

contrasto proprio con il colonizzatore che, quella cassa di risonanza, gli ha fornito. È la «strategia di Calibano», come viene definita nel capitolo successivo (SL 81). L'Africa, sottolinea Kellman, offre un vivido esempio di questo tipo di translinguismo *engagé*. E grazie al numero enorme di idiomi locali, di lingue indoeuropee, di creoli e di pidgin presenti nel continente, la letteratura africana si configura come un laboratorio ideale per lo studio del fenomeno.

Nel quarto capitolo del saggio ("Coetzee legge Beckett": 69-82), che apre la sezione consacrata allo studio di singoli autori, Kellman intreccia le vicende letterarie del celebre translingue irlandese-francofono Samuel Beckett e dello studioso di linguistica e letteratura, nonché romanziere, il sudafricano J.M. Coetzee. Di padre afrikaner e madre inglese, Coetzee ha operato una scelta ben precisa: la lingua della scrittura è la «lingua imperiale», la lingua del colonizzatore britannico (SL 70). Specialista di Beckett, Coetzee sembra condividere con il drammaturgo irlandese la stessa attenzione per la spinosa questione dello stile da adottare. La ricerca di entrambi i romanziere è indirizzata verso uno stile che, in qualche modo, annulli qualsivoglia ostentazione verbale; uno stile libero dagli impicci della connotazione, che si pieghi docilmente al controllo dello scrittore. Uno stile senza stile, insomma, capace di veicolare, idealmente, una «prosa narrativa assolutamente disciplinata» (SL 72). Ancora una volta l'ipotesi Sapir-Whorf si configura come l'asse portante attorno al quale ruotano le riflessioni di Kellman. Secondo il critico, il più significativo punto di contatto tra i due romanziere è la volontà di sfidare quel determinismo linguistico postulato dai due linguisti.

Lo studio incrociato presente in questo capitolo viene sviluppato analizzando numerosi scritti di Coetzee: *Waiting for the Barbarians* (1980), *In the Heart of the Country* (1977), *Age of Iron* (1990), *Foe* (1986), *Life and Times of Michael K* (1985), *Dusklands* (1985), *The Master of Petersburg* (1994).

Nel capitolo quinto, "Nabokov e la psicomorfologia dello zemblano" (83-93), Kellman affronta quello che, a suo parere, è l'autore translingue per eccellenza, Vladimir Nabokov, la cui ambizione fu di produrre opere rilevanti in due tradizioni linguistiche diverse: quella anglo-americana e quella russa. Campione letterario in entrambe le lingue, Nabokov smentisce la premessa dell'ipotesi Sapir-Whorf. Il filo conduttore dell'analisi di Kellman è la presenza, all'intero dell'opera di Nabokov, di un aspetto particolarmente significativo in relazione al fenomeno del translinguismo: si tratta del tentativo di inscrivere, all'interno del testo, una «narrazione uologica» (SL 85), un universo alternativo la cui lingua sia inventata. In *Fuoco pallido* (1962) l'autore russo sviluppa una vera e propria lingua immaginaria, lo zemblano, che spinge Kellman a definire la sua prosa in termini barthesiani (Cfr. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil. 1953) come il «grado ennesimo della scrittura» (SL 84). Lo zemblano appare,

linguisticamente, come la sintesi di radici slave e germaniche, per cui Nabokov sembra combinarvi la sua infanzia russa con quella inglese. Nel romanzo del 1962, Nabokov inventa un gioco di traduzioni di secondo grado a partire da un dramma shakespeariano, *Il Timone di Atene*, che contiene il sintagma «fuoco pallido». Nabokov moltiplica i livelli traduttivi fino a svuotare il testo originale di contenuto e di poeticità. Ma non è solo un gioco letterario fine a se stesso, avverte Kellman, poiché «nell'universo di Nabokov, dove la lingua è identità, la traduzione è una metafora per la metamorfosi generale e l'eterna instabilità» (SL 89).

Sguardo incrociato tra due scrittrici translingui, il capitolo sesto del volume di Kellman ("Eva Hoffman perduta nella terra promessa": 95-107) analizza le opere *The Promised Land*, di Mary Antin, ebrea russa emigrata negli Stati Uniti; e *Lost in Translation: A Life in a New Language* (1989), di Eva Hoffman, polacca di Cracovia che abbandonò la terra natale per il Canada e poi per gli Stati Uniti. Caso esemplare di palinsesto linguistico, *The Promised Land* è la rielaborazione di una lettera scritta in yiddish dalla quattordicenne Mary Antin allo zio materno Moshe Hayyim Weltman; tradotta poi in inglese e pubblicata in *From Plotzok to Boston* (1899) quando l'autrice aveva diciott'anni; infine pubblicata, nella sua forma definitiva e sotto il titolo di *The Promised Land* appunto, nel 1912. Opera travagliata, dunque, che anche attraverso questo lungo e doloroso percorso translinguistico rivela lo straordinario processo di acquisizione e di articolazione di una nuova identità attraverso la lingua. Al contrario, la storia di Eva Hoffman, all'anagrafe Ewa Wydra, raccontata nell'autobiografia *Lost in Translation: A Life in a New Language*, è priva del trionfalismo di Antin per l'autogenerazione identitaria attraverso l'assimilazione linguistica. A quasi settant'anni di distanza, le storie simili di Antin e di Hoffman si incrociano, prendendo tuttavia direzioni diametralmente opposte: per Antin, l'allontanamento dalla madre Russia corrisponde al raggiungimento della terra promessa; Hoffman, dopo l'abbandono della Polonia, si ritrova nella condizione di esule dell'Eden, apolide, persa nella nuova terra/lingua d'accoglienza.

Il capitolo successivo, "Begley entra nella ditta" (109-127), si concentra sulla straordinaria ricchezza della letteratura translingue di origine ebraica. In effetti, constata Kellman, «più che per ogni altro popolo la lingua ha definito la cultura ebraica» (SL 110). E forse più che per ogni altro popolo, la cultura ebraica è la cultura della diaspora, nella quale e per la quale il translanguismo rappresenta un dispositivo di sopravvivenza cruciale.

Esemplare è in questo senso il caso di Louis Begley, scrittore ebreo polacco trapiantato negli Stati Uniti, uno dei più rappresentativi e straordinari scrittori ebrei attuali. Il romanzo *Wartime Lies* (1991) è sintomatico dell'utilizzo della lingua come strumento di menzogna e per questo di sopravvivenza durante il

periodo della Seconda Guerra Mondiale. Ma in altre opere dello scrittore (*Mistler's Exit* [1998], *The Man Who Was Late* [1993], *As Max Saw It* [1994], *About Schmidt* [1996]) Kellman ritrova questo utilizzo della lingua come strumento al contempo di menzogna, di salvezza o di redenzione.

L'ultimo capitolo ("Sayles parla spagnolo": 29-141) è consacrato al translinguismo nel cinema. Kellman vi presenta il caso del regista indipendente statunitense John Sayles, che ha scelto di realizzare in spagnolo il suo undicesimo lungometraggio, *Hombres Armados. Men With Guns*. Come nel romanzo dello stesso Sayles, *Los Gusanos* (1991) – opera ambientata a Miami e a Cuba in cui i personaggi parlano spagnolo – la pellicola si caratterizza per l'accento impegnato che assume la scelta translinguistica del regista, che attraverso «l'autenticità verbale» (SL 132) dei personaggi, sovverte il *modus operandi*, tipicamente hollywoodiano, di appiattare il prodotto filmico sulla lingua dell'impero americano.

\* \* \*

Il saggio di Kellman si presenta al contempo come un ricco repertorio di scrittori translingui, come un'analisi minuziosa di alcuni tra i più significativi tra essi e come la difesa del translinguismo in quanto strumento di arricchimento culturale e identitario. Certo, di tanto in tanto si sente la mancanza di una riflessione concettuale su alcune nozioni – 'stile', 'scrivere bene', 'virtuosismo letterario', 'opera rilevante' – utilizzate come *universali*, come concetti associati che non hanno necessità di essere sviluppati o definiti o problematizzati, seppure in minima parte. Crediamo invece che il saggio acquisterebbe di peso specifico se questi fossero trattati in maniera meno 'scontata'. Alcuni passaggi, inoltre, appaiono per così dire 'sbilanciati' verso una difesa del fenomeno translinguistico che ha caratteri apologetici, sottraendo al saggio quella distanza critica che riteniamo utile alla trattazione, come lo stesso autore afferma in apertura, del fenomeno linguistico/letterario in sé.

Non c'è dubbio, tuttavia, che il volume sia attraversato da argomentazioni ricche e convincenti, e che per questo motivo rappresenti una lettura importante per gli specialisti delle letterature comparate e della teoria della letteratura. Il ricchissimo repertorio di scrittori translingui citati nel testo, assieme alla pregevole adozione di un concetto proprio alla teoria della traduzione nell'ambito degli studi letterari, sono fra le maggiori qualità dello studio del critico americano. Ma soprattutto, ciò che affascina e appassiona del saggio è l'idea secondo cui il translinguismo è un processo che trascende la sfera prettamente linguistica. Nell'ottica di Kellman, il translinguismo è al contempo un «operatore di empatia per modi alternativi di comprensione» (SL 82) e uno strumento di rivolta profonda, di «rifiuto dei regimi autosufficienti e totalizzanti» del

monolinguisimo (SL 82). Una volta attraversati dall'esperienza translinguistica, questa non può che sfociare nel desiderio di libertà linguistica assoluta, in «un profondo bisogno della chimerica possibilità di pensare al di là di *ogni* lingua» (SL 82). Le parole diventano così «strumenti euristici finalizzati al tentativo di catturare pensieri che superano l'espressione» (SL 82). Non è un caso, allora, che il saggio si chiuda su un "Epilogo" (143-145) marcato dal silenzio. Da quel silenzio che, forse, è il denominatore che accomuna la produzione degli scrittori translingui e contribuisce a definirne il canone letterario. Quel silenzio significativo (esemplificato magistralmente da Samuel Beckett), spazio vuoto ma denso di una verità «bianca» (SL 144), fatta dell'insieme dei colori e delle lingue. Tra Babele e Ur-lingua, Kellman sceglie il mito di un «onnitranslinguismo» utopico, grazie al quale «nessun pensiero lascerà qualcuno senza parole» (SL 144).

Di interesse certo per gli addetti ai lavori, il volume di Kellman riuscirà senza alcun dubbio ad appassionare anche un pubblico più largo. Lo stile semplice ed elegante, un impianto teorico illustrato da esempi chiari ed efficaci, spesso tratti dalla vita di tutti i giorni (il primo capitolo si apre sulla figura del noto giocatore di basket Michael Jordan...), lo studio accurato di alcuni tra i massimi autori del Novecento, da Joseph Conrad a Samuel Beckett, passando per Vladimir Nabokov, e l'ambizione di sovvertire la vulgata secondo cui la madrelingua sarebbe un veicolo creativo privilegiato rispetto alle lingue seconde, fanno del saggio di Steven G. Kellman una lettura consigliata e uno strumento utilissimo per comprendere il mondo contemporaneo, sempre più globalizzato e multilingue.