

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

07

---

20  
17

**T**  
**B**

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

### Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),  
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

### Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## PROVARE A RIDIRSI: L'AUTOTRADUZIONE COME TAPPA DI UN PROCESSO MIGRATORIO IN AMARA LAKHOUS

CHIARA LUSETTI – *Università statale di Milano*

Esponente importante della letteratura della migrazione, l'algerino Amara Lakhous ha inaugurato la sua produzione letteraria in italiano con *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, autotraduzione di una prima versione pubblicata in arabo. Quest'opera caratterizza una fase di transizione della produzione letteraria di Lakhous, che in seguito scriverà direttamente in italiano, e può essere considerata una prima prova di scrittura dell'autore per il suo nuovo pubblico. Romanzo continuamente oscillante tra finzione ed auto-fiction, *Scontro di civiltà* traccia un ritratto divertente e delicato della società multiculturale italiana in cui Lakhous si trova a vivere. Eppure l'Algeria non è completamente assente, anzi, l'autore rievoca per bocca di Amedeo, il protagonista dell'opera, la guerra civile che lo ha costretto a scappare. Nel presente studio ci si soffermerà sulla narrazione di sé che Lakhous propone nelle due versioni dell'opera, prendendo in esame in primo luogo le contaminazioni linguistiche tra le due lingue dell'autore, e in secondo luogo le rappresentazioni di Italia e Algeria rintracciabili nel testo.

As an important exponent of migrant literature, the Algerian writer Amara Lakhous inaugurates his literary career in Italian with *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, a self-translation of the Arabic version of the text. This novel marks a transitional phase in Lakhous' literary production, before he begins to write directly in Italian, and can be considered as a first attempt at writing for a new audience. Alternating between fiction and auto-fiction, *Scontro di civiltà* paints an amusing and discreet portrait of Italian multicultural society, the author's new surroundings. Still, Algeria is not completely absent from the text; through Amedeo, the main character, the author is able to recall the civil war that forced him to leave his homeland. In this essay, I will analyse the narration of the Self that Lakhous proposes in the two versions of the novel, focusing at first on the linguistic contamination between the author's languages, and then on the representations of Italy and Algeria found in the text.

### I INTRODUZIONE

Nato in Algeria nel 1970 e fuggito in Italia nel 1995, Amara Lakhous è considerato uno degli scrittori migranti più importanti nella letteratura italiana contemporanea, visto il grande successo di pubblico e i rilevanti riconoscimenti critici di cui ha beneficiato negli ultimi 10 anni.<sup>1</sup> La letteratura della migrazione, secondo la più accettata definizione di Armando Gnisci, può essere definita come quella letteratura «prodotta da autori che scrivono in una lingua (nazionale) diversa da quella della fonte della propria provenienza, nella quale possono o no aver già scritto precedenti testi e/o continuare a scriverli, praticando o meno anche l'autotraduzione, *in tutte e due le direzioni*».<sup>2</sup> Uno scrittore migrante è quindi uno scrittore translingue, che si muove tra almeno due lingue e, citando Alain Aousi, «a pratiqué la littérature, exclusivement ou non, dans une langue

<sup>1</sup> Per il solo romanzo sui cui si focalizzerà questo studio, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Amara Lakhous ha vinto il premio Flaiano per la narrativa 2006, il premio "Racalamare – Leonardo Sciascia" 2006 e il premio dei librai algerini 2008. Il testo nel 2010 è stato oggetto di un omonimo riadattamento cinematografico.

<sup>2</sup> ARMANDO GNISCI, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003, p. 8.

seconde».<sup>3</sup> Nello specifico, Amara Lakhous ha più volte fatto ricorso all'autotraduzione, come vedremo, sia dall'arabo verso l'italiano, che dall'italiano verso l'arabo. Sebbene nella relativamente vasta bibliografia sull'autore il processo autotraduttivo sia spesso ricordato,<sup>4</sup> pochissimi sono gli studi che realmente si soffermano su questo aspetto<sup>5</sup> e solamente due, a nostra conoscenza, prendono in esame il testo arabo e la sua ricezione in Algeria.<sup>6</sup> Al contrario, riteniamo che l'autotraduzione costituisca una tappa fondamentale all'interno del processo migratorio dell'autore e non possa essere ignorata se si vuole meglio comprendere il rapporto che necessariamente esiste tra lo scrittore, i suoi pubblici, e l'atto stesso della scrittura. Per questo motivo, ci proponiamo qui di interpretare il processo autotraduttivo come segnale testuale di un cambiamento biografico nella vita dell'autore. Ci interesseremo in particolare al noto romanzo *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, uscito in Italia per e/o nel 2006 come riscrittura di *Kayfa tarḍa'ū min al-di'ba dūna an ta'addaka*<sup>7</sup> (Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda), pubblicato nel 2003 in Algeria presso le Edizioni al-ikhtilāf. Nonostante Lakhous abbia apertamente criticato la tendenza della letteratura migrante alla narrazione in prima persona della propria migrazione<sup>8</sup> e i suoi romanzi non possano essere considerati come prettamente autobiografici, l'autotraduzione italiana di *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, nasce da una migrazione e altro non è che una riscrittura di sé, un tentativo di ridirsi, avvenuto in un momento particolare di auto-ridefinizione. Da qui l'interesse di uno studio, congiuntamente contestuale e testuale, del processo autotraduttivo, delle condizioni che lo hanno reso possibile e delle diverse ricezioni del testo che ne sono scaturite.

- 3 ALAIN AUSONI, *En d'autres mots : écriture translingue et autobiographie*, in *L'autobiographie entre autres. Écrire la vie aujourd'hui*, a cura di Fabien Arribert-Narce e Alain Ausoni, Oxford, Peter Lang, 2013, pp. 63-84, p. 63.
- 4 NORA MOLL, *La narrativa di Amara Lakhous e i suoi intertesti*, in «Arablit», 7-8 (2014), pp. 177-187, a p. 178.
- 5 Si veda RAINIER GRUTMAN, «Non si tratta di una semplice auto-traduzione»: *Amara Lakhous e la postura d'autore*, in «Mediazioni», XX (2016), [http://www.sitlec.unibo.it/images/stories/PDF\\_folder/document-pdf/21-2016/2%20grutman.pdf](http://www.sitlec.unibo.it/images/stories/PDF_folder/document-pdf/21-2016/2%20grutman.pdf).
- 6 MARIA GRAZIA NEGRO, *L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous*, in «Kuma», XII (2006) e LORENZO CASINI, *Immaginario, migrazione e politica nella scrittura di Amara Lakhous: Kayfa tarḍa'ū min al-di'ba dūna an ta'addaka e la sua autotraduzione Conflitto di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, in «Imago», VII (2016), pp. 170-182. Solo il primo di questi due testi, prima di concentrarsi sulla ricezione dell'opera, affronta alcuni aspetti linguistici dell'autotraduzione, soffermandosi in particolare sulla traduzione di locuzioni o di espressioni culturalmente connotate. Il secondo prende invece in esame il rapporto tra immaginario e politica, con riferimento all'orizzonte d'attesa dei due pubblici dell'autore.
- 7 Per trascrivere la lingua araba, applicheremo sempre in questa sede la traslitterazione scientifica con due eccezioni: in primo luogo, nella traslitterazione dei nomi propri ci atterremo alla trascrizione comunemente diffusa (ad esempio Lakhous e non Lakhūs), in secondo luogo quando citeremo alcune parole arabe citate dall'autore nella versione italiana del testo, ci atterremo alla traslitterazione da lui proposta.
- 8 Nella sua intervista ad Amara Lakhous, ad esempio, Tiziana Sforza scrive, citandolo: «Quel che invece Lakhous non apprezza della cosiddetta "letteratura migrante" è "la tendenza all'autobiografia: dagli immigrati ci si aspettava solo che raccontassero la loro vita, le loro esperienze di integrazione, le tribolazioni e le denunce"». Si veda TIZIANA SFORZA, *Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà*, in «Cafébabel» (25 novembre 2006), <http://www.cafebabel.it/societa/articolo/amara-lakhous-quer-pasticciaccio-dello-scontro-di-civiltà.html>, senza numero di pagina.

## 2 PLURILINGUISMO E AUTOTRADUZIONE IN AMARA LAKHOUS

Il bilinguismo dell'autore è la premessa indispensabile di ogni autotraduzione. Nel caso di Amara Lakhous, però, parlare di semplice bilinguismo italiano-arabo risulta riduttivo. L'italiano, lingua acquisita dopo una migrazione e l'ultima cronologicamente ad essere entrata a far parte del bagaglio dell'autore, va ad aggiungersi a una competenza linguistica già estremamente complessa che è ben riassunta da queste parole dello scrittore algerino Mouloud Mammeri:

[Prenons] un Algérien moyen qui travaille à Alger, un berbérophone, par exemple. La matinée, quand il se lève, chez lui il parle berbère. Quand il sort se rendre à son travail, il est dans la rue et dans la rue, la langue la plus communément employée c'est l'arabe algérien. Il devra donc connaître ou posséder au moins en partie ce deuxième instrument d'expression. Quand il arrive à son travail, la langue officielle étant l'arabe classique, il est tout à fait possible qu'il y ait des pièces qui lui arrivent dans cette langue et qu'il va devoir lire. Il lui faudra donc posséder peu ou prou l'usage et l'utilisation de cette langue. Une fois passé ce stade officiel, le travail réel sera fait, en général, encore actuellement en français.<sup>9</sup>

Nel contesto di origine di Amara Lakhous, l'Algeria, coesistono quindi già quattro lingue. Innanzitutto il berbero, che è la lingua madre dello stesso Lakhous e del 25/30% della popolazione. Vi è poi l'arabo algerino, la lingua madre della maggior parte degli algerini e la lingua veicolare comunemente usata nella vita quotidiana, da non considerare come un tutt'uno con l'arabo letterario, la varietà standard dell'arabo, lingua ufficiale di tutti i paesi arabi e usata solo in contesti ufficiali, mediatici e letterari. Il francese, in ultimo, si è inserito nella realtà sociolinguistica algerina a partire dall'epoca coloniale, ed è ancora molto usato sia nel mondo del lavoro che nella lingua parlata, dove integra di fatto l'arabo algerino.<sup>10</sup> Un bilinguismo «individuale»,<sup>11</sup> che concerne Lakhous a causa delle sue vicende biografiche, si va quindi ad aggiungere a un bilinguismo, o meglio un plurilinguismo, «sociale»,<sup>12</sup> già diffuso nel contesto di provenienza dell'autore. Questa precisazione potrebbe sembrare superflua, ma è invece fondamentale se consideriamo che tali lingue vengono usate nell'opera letteraria di Lakhous in romanzi diversi e con effetti anche radicalmente diversi.<sup>13</sup>

9 Mammeri 1985 citato in IBTISSEM CHACHOU, *La situation sociolinguistique de l'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 36.

10 Per un quadro completo della situazione linguistica e sociolinguistica algerina si veda *ivi*.

11 RAINIER GRUTMAN, *L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste*, in *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, a cura di Axel Gasquet e Modesta Suárez, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, pp. 31-50, p. 50.

12 *Ivi*, a p. 50.

13 NEGRO, *L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous*, cit., p. 7. Negro nota inoltre che nelle pubblicazioni che accompagnano l'uscita del romanzo nel mondo arabo ci si sofferma anche su quest'aspetto linguistico, che viene preferito alle sue scelte narrative. È l'ennesima testimonianza dell'importanza del discorso sulla lingua araba, a conferma della necessità della presa in considerazione di questo elemento, spesso dimenticato dalla critica italiana.

Il primo romanzo pubblicato da Lakhous, *Le cimici e il pirata*, è stato autoprodotta in tiratura limitatissima nel 1999, presso la casa editrice Arlem, in un'edizione bilingue.<sup>14</sup> La scrittura del testo arabo precede però la fuga verso l'Italia, una scelta obbligata nel violento contesto degli anni '90 algerini, anni in cui molti intellettuali vengono uccisi e Lakhous stesso è minacciato di morte.<sup>15</sup> Il manoscritto, apprezzato da alcuni editori algerini ma mai pubblicato per paura di ritorsioni, segue lo scrittore in esilio e viene tradotto in italiano dall'amico arabista Francesco Leggio. Non ancora un'autotraduzione, quindi, ma una traduzione assistita dall'autore, che porta a un testo che non rinuncia all'arabo ma resta bilingue «per una sorta di obbligo morale nei confronti dei miei amici assassinati».<sup>16</sup> Come giustamente sottolinea Grutman, la scelta di non pubblicare il testo arabo a fronte, ma di far combaciare i due testi solo nel mezzo del libro – il romanzo in italiano si legge aprendo il libro da sinistra, il romanzo arabo aprendolo da destra – «evoca la presenza, vera o virtuale, di due pubblici distinti»,<sup>17</sup> due pubblici che poi evocheremo. Abbiamo detto che la prima versione del romanzo è scritta in arabo – quindi non nella lingua madre di Lakhous, il berbero –, ma di quale arabo si tratta? Per questa sua prima esperienza di scrittura Lakhous sceglie l'arabo algerino, la lingua della quotidianità e della spontaneità nella sua terra. Come evidenzia il traduttore, nel testo si trovano moltissimi esempi di code-switching tra arabo e francese,<sup>18</sup> un fenomeno tipico nelle lingue del Maghreb e molto diffuso nella pur minoritaria produzione letteraria negli arabi nazionali. Questa scelta linguistica condanna però il testo a una diffusione limitata perché «di difficile fruizione per chi non ha dimestichezza con la realtà linguistica maghrebina».<sup>19</sup>

Forse è questo il motivo per cui *Kayfa tarda'u min al-di'ba dūna an ta'addaka* viene scritto in arabo letterario – la terza lingua dell'autore – cosa che gli permette di essere pubblicato, poco dopo alla prima edizione algerina, anche in Libano, raggiungendo così un pubblico panarabo.<sup>20</sup> Otto anni dopo il suo arrivo in Italia, Lakhous mette in scena l'Italia contemporanea multiculturale attraverso la ricostruzione progressiva di un omicidio fatta per bocca di tutti gli inquilini, dalle provenienze più disparate, di un palazzo di Piazza Vittorio. Amedeo, il protagonista che tutti credono italiano, è in realtà un algerino di nome Ahmed in fuga dalla propria patria, e può essere considerato come una sorta di alter ego dell'autore che narra l'Italia in cui si è trovato a vivere, i suoi lati comici e le sue contraddizioni. Questo romanzo è stato subito considerato come una commedia all'italiana, un omaggio al pasticciaccio gaddiano che ben si inserisce nella tradizione letteraria

14 AMARA LAKHOUS, *Le cimici e il pirata / Al-baq wal-qursān*, Roma, Arlem, 1999. La nostra gratitudine va a Jolanda Guardì per avercene regalata una copia. Lo stesso romanzo è stato poi pubblicato da e/o nella sola versione italiana nel 2011: AMARA LAKHOUS, *Un pirata piccolo piccolo*, Roma, e/o, 2011.

15 AMARA LAKHOUS, *Arabizzare l'italiano e italianizzare l'arabo*, in *L'italiano degli altri*, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino e Giulia Stanchina, Firenze, Accademia della Crusca, 2011, pp. 321-322, a p. 12.

16 *Ivi*, p. 13.

17 GRUTMAN, «Non si tratta di una semplice auto-traduzione»: *Amara Lakhous e la postura d'autore*, cit.

18 FRANCESCO LEGGIO, *Postfazione*, in Amara Lakhous, *Un pirata piccolo piccolo*, Roma, e/o, 2011, pp. 175-182, alle pp. 175-176.

19 *Ivi*, p. 175.

20 Si veda la sezione biografia del sito ufficiale dell'autore: <http://www.amaralakhous.com/biografia/>.

del belpaese,<sup>21</sup> dimenticando il fatto che la prima versione è stata redatta e pubblicata in tutt'altra lingua.<sup>22</sup> È in effetti significativo che Amara Lakhous, che all'epoca non era ancora mai tornato in patria, abbia deciso di scrivere in primo luogo per un pubblico algerino, lontano allo stesso tempo dai fatti narrati, dal contesto descritto e dall'autore stesso. L'autotraduzione italiana avviene invece solo tre anni dopo, nel 2006, e scaturisce da una nuova riflessione sia sull'opera sia sul posizionamento sempre più radicato e consolidato dell'autore in Italia. Al cambio di lingua corrisponde un cambio di pubblico: per la prima volta l'autore si rivolge direttamente e con le proprie parole ai lettori italiani.

Dopo il successo di *Scontro di civiltà*, il *modus operandi* di Amara Lakhous cambia radicalmente. Il romanzo successivo – *Divorzio all'islamica in viale Marconi*<sup>23</sup> – viene scritto direttamente in italiano e immediatamente riscritto in arabo – *Al-qābira Assaghīra* –, in un processo di creazione che si può definire plurilingue e creolo. La direzionalità dell'autotraduzione è quindi invertita: se in un primo momento l'autore si era autotradotto da quella che, con le dovute precisazioni, può essere considerata come la lingua di origine verso la lingua di adozione, egli inverte la rotta iniziando a scrivere direttamente nella lingua di adozione per poi tornare alla lingua di origine. Anche il fattore temporale cambia: se *Scontro di civiltà* nasce dalla riscrittura di un testo già pubblicato, *Divorzio all'islamica in viale Marconi* viene immediatamente riscritto, a testimonianza della continua copresenza delle sue lingue nell'atto della scrittura.

Ci sembra quindi evidente che la prima esperienza di autotraduzione di *Scontro di civiltà* abbia avuto un ruolo cardine nel processo di deterritorializzazione e riterritorializzazione dell'autore, che lo ha portato verso il suo inserimento definitivo nella letteratura italiana della migrazione, pur senza un distacco totale e definitivo dall'Algeria. Riteniamo quindi di particolare interesse dapprima l'analisi delle scelte linguistiche che l'autore compie e della reciproca contaminazione tra arabo e italiano, e in secondo luogo lo studio delle diverse tematiche che Lakhous sceglie di mettere in scena e la loro ricezione.<sup>24</sup> L'interesse di questo tipo di analisi risulta ancor più evidente se il caso di Lakhous viene messo in relazione con altri casi studio presi in esame dall'ampia letteratura sull'autotraduzione. Il rapporto tra autotraduzione e migrazione non è sempre lineare, ma può portare ai risultati più diversi (continuare a scrivere nella propria lingua di origine, abbandonare la scrittura, autotradursi una sola volta e poi tornare a scrivere nella lingua d'origine, autotradursi una sola volta e poi adottare la lingua d'arrivo, ecc.). Nel caso di Lakhous, la sistematicità della pratica autotraduttiva e il cambio di direzione che essa assume dopo la prima esperienza qui esaminata è particolarmente originale. Inoltre, la lingua araba è

21 Paragone per altro criticato, si veda per esempio ANDREA GROPPALDI, *La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous*, in «Italiano LinguaDue», 11 (2012), pp. 35-59, alle pp. 56-57.

22 Segnaliamo inoltre la quasi totale assenza del francese da questo romanzo.

23 AMARA LAKHOUS, *Divorzio all'islamica in viale Marconi*, Roma, e/o, 2010.

24 Si vedano a titolo esemplificativo le raccolte di casi studio: PAOLA PUCCINI (a cura di), *Special issue: "Regards croisés autour de l'autotraduction"*, («Interfrancophonies» VI), 2015, [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/Table\\_des\\_matières\\_Interfrancophonies\\_6\\_2015.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/Table_des_matières_Interfrancophonies_6_2015.pdf); ANDREA CECCHERELLI, GABRIELLA ELINA IMPOSTI e MONICA PEROTTO (a cura di), *Autotraduzione o riscrittura*, Bologna, Bononia University Press, 2013; CHRISTIAN LAGARDE e HELENA TANQUEIRO (a cura di), *L'Autotraduction, aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges, Editions Lambert-Lucas, 2013.

quasi del tutto assente nello sforzo di mappatura del fenomeno dell'autotraduzione in corso in questi anni in ambito accademico, e il caso di un autore algerino che, pur migrando, non adotta mai la lingua francese è molto raro. Infine, a nostra conoscenza gli studi che prendano in considerazione autori migranti che si autotraducono verso l'italiano sono rari, mentre più frequenti gli studi su autotraduttori migranti che abbiano l'italiano come lingua d'origine.

### 3 «IO ARABIZZO L'ITALIANO E ITALIANIZZO L'ARABO»

Lo scambio fecondo tra le sue lingue è stato sottolineato dallo stesso Lakhous: «Uno scrittore immigrato non entra nella letteratura italiana a mani vuote, ma con un suo bagaglio linguistico: nel mio caso di scrittore arabofono e italofono è una cosa molto evidente, è molto forte, quando scrivo in due versioni, io in realtà italianizzo l'arabo e arabizzo l'italiano».<sup>25</sup> Risulta quindi interessante andare a verificare il trattamento che egli riserva alle sue due lingue di scrittura e agli elementi di contaminazione, cominciando dallo studio dell'italiano nel testo arabo per passare poi all'arabo nel testo italiano. Per ogni esempio proposto, riporteremo prima il testo pubblicato nella versione araba, cui faremo seguire tra parentesi quadre una nostra traduzione molto letterale, al solo scopo di permetterne la comprensione per il lettore non arabofono. In ultimo, riporteremo l'autotraduzione pubblicata dall'autore.

#### ITALIANIZZARE L'ARABO

Vista l'ambientazione italiana, Lakhous fa abbondantemente uso di un lessico italiano, inserito nel testo secondo strategie eterogenee che possono essere divise in tre categorie: non traduzione; non traduzione e spiegazione nel testo; traduzione.

In questo primo esempio, riportiamo un passaggio in cui alcune parole italiane sono traslitterate senza alcuna traduzione né spiegazione, risultando probabilmente opache:

سألته: "إلى أين يا وايو؟", فأجابني قائلا: "أنا ذاهب إلى الطابق الثاني يا سنيورة".

[Io gli ho chiesto: "Dove vai ūāīū (guaglio)?" e lui mi ha risposto: "Vado al secondo piano sīnīūra (signora)"]<sup>26</sup>

Gli ho chiesto:

«Guaglio', addo' vaje?»

«Sto andando al secondo piano».<sup>27</sup>

Nel dialogo tra Parviz Mansoor Samadi, rifugiato politico iraniano, e Benedetta Esposito, portinaia napoletana, abbiamo due termini italiani. Benedetta chiama Parviz "guaglio", appellativo napoletano noto in Italia ma probabilmente sconosciuto in altri paesi.

<sup>25</sup> LAKHOUS, *Arabizzare l'italiano e italianizzare l'arabo*, cit., p. 322.

<sup>26</sup> AMARA LAKHOUS, *Kayfa tarḡa'u min al-di'ba dūna an ta'uddaka*, Algeri, Al-ikhtilāf, 2003, p. 36. Tutti i corsivi sono nostri.

<sup>27</sup> AMARA LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, Roma, e/o, 2006, p. 45.

La sua comprensione non è però minata perché l'uso di questo termine è frutto di un'incomprensione tra i due personaggi che viene poi spiegata altrove nel testo. È interessante notare che già nella versione araba Lakhous caratterizza il linguaggio dei suoi personaggi con alcune piccole sfumature regionali, una tendenza che, come evidente nella traduzione e come evidenzieremo meglio in seguito, sviluppa ulteriormente nella versione italiana. Il secondo termine non tradotto è utilizzato invece da Parviz, ed è «signora», parola di uso comune che nella traduzione italiana viene eliminata.

Anche in questo secondo esempio, abbiamo due parole italiane traslitterate in lettere arabe, non tradotte ma spiegate nel testo:

نشأوا! هذه الكلمة المفيدة جدا للتحية تقال سواء عند الالتقاء أو الاقتراق. هناك كلمة أخرى لا تقل أهمية هي "كأتسو"! ويستخدم للتعبير عن الغضب وتهديء الأعصاب كثيرا، وهي ليست حكرا على الرجال دون النساء.

[*Tšāū!* Questa parola è utilissima per salutare, si dice sia per incontrarsi che per separarsi. C'è un'altra parola non meno importante, "*kātsū!*" e si usa per esprimere rabbia e calmare il nervosismo, e non è monopolio degli uomini ma la usano anche le donne.]<sup>28</sup>

2

«Ciao!». Questa parola è molto utile, si pronuncia sia quando ci si incontra che quando ci si lascia. Esiste un'altra parola altrettanto importante: cazzo. Si utilizza per esprimere rabbia e per calmare i nervi, e non è monopolio maschile.<sup>29</sup>

A parlare è ancora Parviz. La prima parola citata è «ciao», ed è inserita nella narrazione seguita da una riflessione metalinguistica che ne spiega l'uso, sottolineandone l'utilità quotidiana. Il punto di vista è quindi quello di uno straniero, un punto di vista estraneo quanto quello del lettore algerino che apprende delle informazioni potenzialmente utili. Segue «cazzo», una parola, secondo Parviz, altrettanto utile perché estremamente diffusa nel linguaggio di ogni giorno. Anche in questo caso il suo uso è spiegato circostanziatamente, con un'interessante nota sulla possibilità di impiego anche da parte delle donne (nota che rimane, seppure ridotta, nella versione italiana e che fa sorridere).<sup>30</sup> Da notare il fatto che non vi è alcuna allusione esplicita alla volgarità del termine. Come è noto, il controllo perfetto dei diversi registri di lingua è una delle maggiori difficoltà di un apprendente di una L2. A tal proposito, rileviamo che se applicata alla lettera da chi legge la presentazione che Parviz fa di quest'interiezione volgare darebbe luogo a un suo uso senza filtri e dall'effetto comico. Supponiamo che la fama internazionale di questo sostantivo italiano renda possibile la comicità anche nel pubblico algerino.

Infine, un caso in cui la parola italiana è semplicemente tradotta.

28 LAKHOUS, *Kayfa tarḍa'u min al-di'ba dūna an ta'adḍaka*, cit., p. 13.

29 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 16.

30 Lakhous gioca con lo stereotipo secondo il quale le donne hanno in molte culture altre un ruolo più sottomesso rispetto all'uomo. In questo passaggio sembra addirittura, iperbolicamente, che alle donne non sia concesso utilizzare tutte le parole che usano gli uomini.

فهناك أيضا جارة أمديو التي تنادي كلبها الصغير: Amore أي حبيبي.

[C'è anche una vicina di Amedeo che chiama il suo cagnolino: *Amore* ovvero amore.]<sup>31</sup>

3

C'è una vicina di casa di Amedeo che chiama il suo cagnolino Amore!<sup>32</sup>

Il passaggio evidenzia con ironia un'importante differenza culturale tra Italia e Iran – ma anche Algeria – nel trattamento degli animali domestici. Parviz racconta con stupore misto a incredulità l'attaccamento di un'inquilina del palazzo, Elisabetta Fabiani, per il suo cagnolino Valentino. L'appellativo con cui Elisabetta si rivolge a Valentino, «Amore», è trascritto nella sua lingua, l'italiano, ed è in questo caso semplicemente seguito dalla sua traduzione.

Il romanzo arabo è quindi caratterizzato da eterolinguisimo, ossia, nella definizione di Rainier Grutman, la presenza di più lingue, o di più varianti di una stessa lingua, in un testo letterario,<sup>33</sup> la cui motivazione sembra essere prevalentemente realista:<sup>34</sup> la presenza di parole straniere, in questo caso italiane, serve a riprodurre la realtà del mondo che Lakhous sta descrivendo, a far assaporare al lettore algerino, anche solo in minima parte, la lingua dei personaggi del romanzo, con diverse strategie di adattamento.

#### ARABIZZARE L'ITALIANO?

Anche il testo italiano è effettivamente influenzato dalla lingua araba. Gli esempi di parole arabe direttamente inserite in italiano, però, non sono molto frequenti e si concentrano quasi esclusivamente in uno stesso passaggio. Verso la fine del romanzo, infatti, nel momento in cui il lettore capisce che Amedeo non è italiano ma algerino, il protagonista si lascia andare a un flusso di coscienza che lo riporta ai festeggiamenti del mese di Ramadan in Algeria, di cui proponiamo un breve estratto:

ما أقصى أن تصوم رمضان في روما بعيدا عن الهجة! ما الفائدة من الامتناع عن الأكل والشرب، ثم الأكل وحيداً؟ أين صوت المؤذن؟ أين البورك؟ أين الكسكس الذي تعده الأم بيديها؟ أين قلب اللوز؟ أين الزلاية؟ أين الحريرة؟ أين المقروط؟ [...] أين صوت الوالدة المحل بالحنان والحب الذي يغازل أذنك: "هذا وقت السحور يا وليدي"

4

[Com'è triste digiunare durante il Ramadan a Roma, lontano da Bagia! Qual è l'utilità dell'astenersi dal mangiare e dal bere, per poi mangiare solo? Dov'è la voce

31 LAKHOUS, *Kayfa tarḍa'u min al-di'ba dūma an ta'addaka*, cit., p. 22.

32 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 27.

33 RAINIER GRUTMAN, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, p. 34.

34 Sempre Rainier Grutman classifica le diverse motivazioni dell'eterolinguisimo in un testo letterario dividendole in «motivation réaliste», che si limita a riprodurre la realtà descritta, «motivation compositionnelle», che utilizza le diverse lingue in modo funzionale alla costruzione dell'universo finzionale dell'opera e alla caratterizzazione dei personaggi, e «motivation esthétique», che fa ricorso a citazioni colte in lingue straniere. Per una descrizione più dettagliata si veda RAINIER GRUTMAN, *Les motivations de l'hétérolinguisme: réalisme, composition, esthétique*, in *Eteroglossia e plurilinguismo letterario, Atti del XVIII Convegno interuniversitario di Bressanone*, a cura di Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles, Roma, Il Calamo, 2002, pp. 329-349.

del muezzin? Dov'è il buraq? Dov'è il cuscus che preparava mamma con le sue mani? Dov'è il qalb alluz? Dov'è la zlabia? Dov'è la harira? Dov'è il maqrout? [...] Dov'è la voce di mamma piena di tenerezza e amore che incantava il tuo orecchio: «questo è il momento del suhur figlio mio»]<sup>35</sup>

È triste fare il Ramadan lontano da Bàgia! A cosa serve rinunciare a mangiare e a bere, per poi mangiare solo? Dov'è la voce del *muezzin*? Dov'è il *burraq*? Dov'è il *cuscus* che preparava mamma con le sue mani? Dov'è il *qalb alluz*? Dov'è la *zlabia*? Dov'è la *harira*? Dov'è il *maqrout*? [...] La voce di mamma piena di tenerezza, l'amore che incantava il mio orecchio: «Figliolo, questo è il momento del *suhur*» (in nota: *consumare un pasto leggero poco prima dell'alba per poter affrontare una giornata di digiuno*).<sup>36</sup>

Il passaggio è ricco di *realia*, sostantivi che rimandano a realtà concrete proprie di una determinata cultura. La maggior parte rimandano alla sfera semantica del cibo e tutti sono legati alla cena del mese di Ramadan. Lakhous sceglie di spiegare in nota il significato dell'ultimo «suhur», probabilmente incomprensibile per la maggior parte degli italiani. Eppure, solo due degli altri sostantivi sono facilmente decifrabili, «muezzin» e «cuscus», mentre tutti gli altri, «burraq», «qalb alluz», «zlabia», «harira», «maqrout», restano oscuri. Si tratta di cibi tipici del pasto della rottura del digiuno, di cui Lakhous decide di preservare l'estraneità e l'opacità. Anche in questo caso, la presenza di un'altra lingua ha una motivazione realista, che risponde all'esigenza di trasporre in italiano una realtà culturale originaria intraducibile.

L'arabo influenza però l'italiano anche in modo meno diretto, in particolare nella traduzione letterale di proverbi o espressioni idiomatiche arabe<sup>37</sup> e nell'uso molto esteso di un linguaggio metaforico e figurato, tipico della lingua araba. Per necessità di sintesi, proponiamo un solo esempio:

ما يهمكم الآن هو معرفة كل شيء عن أمديو. يبدو أنكم ستبدؤون العشاء بالفاكهة مباشرة. هذا من حنكم. ألا يقال إن الزبون هو الملك.

[Quello che vi preoccupa ora è sapere tutto su Amedeo. Sembra che vogliate cominciare la cena direttamente dalla frutta. È un vostro diritto. Non si dice forse che il cliente è il re?]<sup>38</sup>

5

Adesso volete sapere tutto su Amedeo, e cioè iniziare la cena direttamente con il dessert? Fate pure. Il cliente è re.<sup>39</sup>

35 LAKHOUS, *Kayfa tarḍa'u min al-di'ba dūna an ta'addaka*, cit., p. 138.

36 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 169. Tutti i corsivi sono nostri.

37 Non possiamo soffermarci in questa sede sull'interessante presenza di proverbi e modi di dire arabi nel testo italiano. Per un'analisi abbastanza dettagliata di questo aspetto in più romanzi di Lakhous rimandiamo a GROPPALDI, *La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous*, cit., pp. 50-52.

38 LAKHOUS, *Kayfa tarḍa'u min al-di'ba dūna an ta'addaka*, cit., p. 13.

39 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 17. Tutti i corsivi sono nostri.

In queste poche parole troviamo due diverse espressioni degne di nota. In primis, Parviz paragona la voglia di sapere tutto subito degli investigatori al cominciare la cena dalla frutta. La similitudine è mantenuta in italiano, anche se la frutta è sostituita con il dessert, ultima portata del pasto in Italia. Non vi è nulla di strano o inusuale nella struttura di questa frase. Quello che colpisce nel leggere il romanzo è però la frequenza molto alta di frasi di questo tipo, che rimandano a metafore o a un linguaggio figurato. Assolutamente possibili nell'italiano, esse sono però in generale meno frequenti che in arabo, e la loro presenza costante nel testo sembra appunto scaturire dalla presenza di un testo originale in quest'ultima lingua. Come dice Lakhous: «lo scrittore immigrato traspone nella lingua del paese di accoglienza le immagini, i proverbi e le espressioni della sua lingua d'origine, arricchendo così quella del paese di accoglienza».<sup>40</sup> Ed è proprio quello che succede nella seconda espressione evidenziata: l'autore sceglie di tradurre alla lettera la locuzione algerina «il cliente è re», preferendola alla più idiomatica «il cliente ha sempre ragione». Dal momento che il livello semantico della locuzione è trasparente anche per un italiano, Lakhous sceglie di mantenere un'immagine propria della sua altra lingua di scrittura, arricchendo così l'italiano.

Se quindi è vero che, come afferma egli stesso, Lakhous «arabizza l'italiano e italianizza l'arabo», il lavoro sulla lingua non ci sembra però perfettamente simmetrico. Come abbiamo visto, la lingua italiana nutre il testo arabo e la lingua araba nutre il testo italiano, ma Lakhous non si ferma qui. Al contrario, a fronte di un testo arabo prevalentemente scritto in una lingua standard, egli lavora sulla lingua italiana per riprodurre le variazioni regionali, al fine di meglio caratterizzare i suoi personaggi. Abbiamo già visto nell'esempio n. 1 un termine in napoletano, varietà che ritroveremo anche nell'esempio 10. Riportiamo, a titolo di esempio, un altro passaggio in milanese:

هل نحن في مقديشو أم في أديس أبابا؟ هل نحن في روما أم في بومباي؟ هل نحن في العالم المتقدم أم في العالم الثالث؟

[Siamo a Mogadiscio o a Addis Abeba? Siamo a Roma o a Bombay? Siamo nel mondo sviluppato o nel terzo mondo?]<sup>41</sup>

*E la madonna, dove l'è che sem? A Mogadiscio o a Addis Abeba? Sèm a Ròma o a Bombay? Nel mondo sviluppato o nel terzo mondo?*<sup>42</sup>

La prima frase è aggiunta al testo, al solo scopo di colorire il passaggio con una nota regionale. Il verbo essere alla prima persona plurale, «sem» è ripreso poco dopo con una leggera variante grafica, che testimonia una certa incertezza nella scrittura del dialetto.

La contaminazione linguistica tra arabo e italiano sottolineata da Lakhous è, come evidenziato in questo paragrafo, in effetti presente e arricchente. Ci sembra però di poter affermare che *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* mostri un'appropriazione sempre più matura della lingua italiana da parte dell'autore, che prepara il terreno alla successiva fase di scrittura direttamente in italiano. Questa fase di passaggio sarà ora presa in esame a livello più contenutistico.

40 SFORZA, *Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà*, cit.

41 LAKHOUS, *Kayfa tarda'u min al-di'ba dūna an ta'addaka*, cit., p. 83.

42 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 103. Tutti i corsivi sono nostri.

#### 4 «CHI SONO IO? AHMED O AMEDEO?»: IL MATERIALE NARRATIVO DI LAKHOUS TRA ALGERIA E ITALIA

Così come arabo e italiano sono entrambi presenti in entrambe le versioni, l'Algeria e l'Italia sono entrambe, in modo diverso, protagoniste di questo romanzo. In un interessante studio sulla ricezione del romanzo nei due contesti, Negro<sup>43</sup> ha notato che la stampa italiana si è soffermata in particolare sul lato più sociologico del romanzo, sulla rappresentazione delle difficoltà proprie della convivenza di migranti di diverse culture e degli italiani, molto diversi tra loro anch'essi a seconda della loro provenienza. È questo l'aspetto utilizzato anche dall'editore italiano nella promozione del romanzo, che nella quarta di copertina riporta «Una commedia all'italiana scritta da un autore algerino». Nella stampa algerina prevale invece un taglio più filosofico che riflette sulla violenza che ha caratterizzato l'Algeria degli anni '90, sull'identità e sulla memoria degli avvenimenti che hanno costretto molti, tra cui Lakhous, a scappare. «A chi legge la letteratura secondaria in entrambe le lingue sembra di trovarsi di fronte a due scrittori completamente diversi»,<sup>44</sup> dice Negro, e questo perché il pubblico nei due contesti ritrova nel romanzo quello che è più vicino alla sua sensibilità e, in fin dei conti, a sé stesso. Se lo studio di Negro ha il merito di essere il primo ad aver preso in considerazione entrambi i testi che compongono quest'opera e ad essersi interessato al contesto di ricezione algerino, la sua analisi non ha però modo di evidenziare nei dettagli i passaggi del testo che sono alla base di tali diverse chiavi di lettura. In quest'ultimo paragrafo ci proponiamo quindi di analizzare, a livello testuale, come Amara Lakhous abbia in questo romanzo messo in scena i due piani della sua nuova identità creola, quella originaria algerina e quella acquisita italiana, più o meno visibili uno rispetto all'altro a seconda del punto di vista di chi legge. Ci soffermeremo in primo luogo sulla rappresentazione dell'Italia che scaturisce dal testo, per poi mostrare le riflessioni sull'Algeria che vi si celano.

#### L'ITALIA AGLI ITALIANI? RAPPRESENTAZIONI DEL BEL PAESE

Seppur questo aspetto non sia il più commentato in Algeria, *Kayfa tarḍa' u min al-di'ba dūna an ta'addaka* resta un romanzo scritto in Italia da un autore algerino che racconta, in arabo, la sua nuova patria ai suoi connazionali. Il punto di vista di Amara Lakhous ci sembra quindi particolarmente significativo e la sua analisi rappresenta uno sguardo originale sull'Italia e sul ruolo che i migranti hanno nella costruzione di una nuova società sempre più multiculturale. Tutto il romanzo è ricchissimo di spunti sulla convivenza di culture in Italia. Il titolo arabo stesso, che ricordiamo significa *Come farsi allattare dalla lupa senza che ti morda*, si rifà secondo una dichiarazione dell'autore a quei manuali con titoli come «Come imparare l'inglese in una settimana, Come fare la pizza in cinque minuti»<sup>45</sup> e si propone quindi ironicamente come una sorta di

43 NEGRO, *L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous*, cit., p. 7.

44 *Ibidem*.

45 CRISTINA ALI FARAH UBAX, *Intervista a Amara Lakhous*, in «El ghibli», VII (2005), [http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01\\_07&section=6&index\\_pos=1.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01_07&section=6&index_pos=1.html).

manuale di sopravvivenza per il migrante. Abbiamo scelto tre passaggi che ci sembrano particolarmente significativi per quanto riguarda la rappresentazione dell'Italia.

Il romanzo si apre con un lungo monologo di Parviz contro la pizza e la pasta. l'intento provocatorio di un incipit in cui si denigrano i due piatti nazionali, "intoccabili", degli italiani è evidente. Parviz afferma:

لا شك أن الضرر الناجم عن أكل البيتزا في الميترو يفوق بكثير أضرار التدخين. أرجو أن ينتبه المسؤولون إلى هذه الظاهرة الخطيرة [...] ثم أريد أن أفهم: كيف يستطيع الإيطاليون التهام هذه الكميات المعتبرة من العجائن في الصباح والمساء؟ [...] أنا أكره البيتزا كرها لا نظير له.

[Non c'è dubbio che i danni derivati dal mangiare pizza in metropolitana superino di molto i danni del fumo. Mi auguro che i responsabili vigilino su questa questione importante. [...] Poi vorrei capire: come fanno gli italiani a mangiare queste quantità considerevoli di pasta mattina e sera? [...] Io odio la pizza con un odio che non ha limiti.]<sup>46</sup>

7

Il danno provocato da chi mangia pizza in metropolitana supera di molto quello causato dalle sigarette. Spero che le autorità competenti non sottovalutino questa delicata questione [...] Vorrei capire come fanno gli italiani a divorare una impressionante quantità di pasta mattina e sera. Il mio odio per la pizza non ha paragoni.<sup>47</sup>

La serietà con cui Parviz tratta il problema dei danni che derivano dal mangiare la pizza, e il suo accanimento nel cercare di mettere fine a questa pratica pericolosa, hanno senza dubbio un effetto comico, sia sul pubblico algerino sia sul pubblico italiano. Se da un lato l'ironia porta all'estremo lo stereotipo dell'italiano come mangiatore insaziabile di pasta e di pizza, dall'altro essa è anche l'arma con cui Lakhous riafferma la relatività di alcune abitudini culturali.

Lo sguardo ironico sugli italiani e sulle loro abitudini è costante e non sempre così caricaturale. Nel prossimo esempio, infatti, Parviz riporta una critica spesso rivolta alla società italiana, in particolar modo urbana:

عيكم الكبير هو الاستعجال. التسرع هو شعاركم اليومي، تشربون فنجان القهوة كمة يفعل الكويبي بكأس الويسكي، بينما القهوة كالشاي: ينبغي أن لا يصب المشروب في الجوف دفعة واحدة بل على جرعات.

8

[Il vostro grande difetto è la fretta. Andare di corsa è il vostro slogan quotidiano, bevete una tazza di caffè come fa un cowboy beve un bicchiere di whiskey, invece il caffè è come il tè: non bisogna buttare la bevanda nel ventre in un sorso solo, ma con più sorsate.]<sup>48</sup>

Non abbiate fretta. Permettetemi di dirvi che il vostro grande difetto è la fretta. La vostra parola d'ordine si chiama impazienza. Bevete il caffè come il cowboy

46 LAKHOUS, *Kayfa tarḍa' u min al-di'ba dūna an ta'addaka*, cit., pp. 9-10.

47 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., pp. 11-12.

48 LAKHOUS, *Kayfa tarḍa' u min al-di'ba dūna an ta'addaka*, cit., pp. 10-11.

il suo whisky! Il caffè è come il tè, bisogna evitare di ingoiarlo tutto d'un fiato, va sorseggiato.<sup>49</sup>

Una critica facile, certo, ma che non manca di far riflettere il lettore e di sottolineare la distanza culturale che può caratterizzare un gesto così semplice e quotidiano, come bere il caffè.

In moltissimi passaggi, Amara Lakhous riproduce invece il discorso razzista della Lega Nord e di Forza Italia, richiamati non troppo implicitamente dalla crisi «Forza Nord»,<sup>50</sup> nome del partito guidato da un familiare «Roberto Bossoso».<sup>51</sup> Il discorso politico populista sugli stranieri si riflette spesso nelle parole di molti personaggi umili e poco istruiti del romanzo. In questo caso, a parlare è la portiera Benedetta:

أنا متأكدة أن سبب انحرافه هو البطالة. ما أكثر الشبان الإيطاليين الذين لا يجدون عملاً شريفاً فهم  
مجبرون على السرقة والكسب غير المشروع. يجب طرد العمال المهاجرين وتعويضهم بأبنائنا المساكين!

[Io sono certa che la causa di questo malessere è la disoccupazione. Tantissimi italiani che non trovano un lavoro dignitoso sono costretti a rubare e a fare lavori illegali. Bisogna cacciare i lavoratori immigrati e sostituirli con i nostri poveri figli]<sup>52</sup>

9

Sono sicura che la causa di tutto questo casino è la disoccupazione. Sono assai i giovani italiani che non trovano una fatica dignitosa, e così la maggior parte sono costretti a rubare pe 'nu muorz' e pane. Bisogna cacciare i lavoratori immigrati e mettere al loro posto i nostri poveri figli.<sup>53</sup>

Nelle sue parole, l'omicidio avvenuto nel palazzo sarebbe una conseguenza della situazione di disoccupazione causata dall'eccessiva presenza di immigrati nel paese. È un discorso semplificatore e demagogico, che addita lo straniero come causa di tutti i mali senza alcun reale studio della situazione. «L'Italia agli italiani!» è uno slogan sempre molto diffuso, qui ripreso, e alleggerito in italiano dall'uso del napoletano.

Nonostante il titolo del romanzo arabo facesse riferimento in modo esplicito alla realtà italiana e alle sue difficoltà, abbiamo già ricordato che Negro mostra come questa dimensione dell'opera non abbia avuto riscontri particolarmente rilevanti in Algeria. Possiamo ipotizzare che, per il pubblico algerino il racconto dell'immigrazione in Italia abbia semplicemente un valore testimoniale e pseudo-autobiografico. Il pubblico italiano invece vi ha trovato l'impulso per riflettere su sé stesso e sul proprio modello culturale: la messa in discussione delle proprie abitudini e, soprattutto, lo scontro con il lato inospitale, se non chiaramente razzista, del paese obbliga il lettore a ridefinire la sua posizione rispetto alle problematiche proposte e a interrogarsi sugli esiti della società multiculturale.

49 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 13.

50 *Ivi*, p. 14.

51 *Ibidem*.

52 LAKHOUS, *Kayfa tarḍa'u min al-di'ba dūna an ta'addaka*, cit., p. 38.

53 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 47.

le in costruzione. Del tutto opposta la ricezione della presentazione dell'Algeria,<sup>54</sup> su cui ci soffermeremo ora.

### AMEDEO, BÀGIA E L'ALGERIA

Il legame con l'Algeria è rappresentato nel testo dal personaggio di Amedeo, solo apparentemente italianissimo, ma in realtà un esule algerino, rifugiatosi in Italia come Amara Lakhous nel decennio nero. La sua identità viene svelata solo alla fine del romanzo, ma il lettore è messo progressivamente davanti a numerosi indizi sulla sua origine. Da Benedetta e da Sandro scopriamo che Amedeo viene «dal Sud», Iqbal Amir Allah, bengalese, afferma che l'amico conosce perfettamente l'islam e Parviz dice di averlo conosciuto a un corso di italiano. La riflessione filosofica di Lakhous è quasi interamente contenuta negli «ululati» del protagonista che separano le diverse testimonianze, e diventa sempre più dominante man mano che il romanzo procede. Amedeo fa spesso riferimento a un passato che vuole dimenticare, alla paura della memoria, ai suoi incubi notturni, di cui riportiamo un esempio centrale:

أيزال الكابوس المشؤوم يلاحقني. قالت لي ستيفانيا هذا الصباح أنني صرخت أثناء النوم وكررت عدة مرات اسم "بجة" لا شك أنها تعني "بهاجة". لم أرغب في إخبارها بتفاصيل الكابوس. ما الفائدة من إشراكها في لعبة الكوايبس؟ ذاكرتي جريحة تنزف. يجب أن أضمد جراح الماضي في عزلة. يا للهمسة. صارت "بهاجة" تحضر في الكوايبس فقط ملفوفة بكفن ملطخ بالدم! اه يا جرحي المفتوح الذي لا يتدمل أبدا! لا عزاء لي إلا العواء: أوووووووووووووو...

[L'incubo disgraziato non smette di perseguitarmi. Stefania mi ha detto questa mattina che ho gridato durante il sonno e che ho ripetuto molte volte il nome Bâgia, senza dubbio voleva dire Bâghia. Non voglio informarla sui dettagli dell'incubo. A cosa serve farla partecipare al gioco degli incubi? La mia memoria è ferita e sanguina, devo curare le ferite del passato in solitudine. Peccato che Bâgia diventi presente solo negli incubi avvolta in un lenzuolo macchiato di sangue! O mia ferita aperta che non guarirà mai! Non c'è consolazione per me al di fuori dell'ululato: Auuuuu]<sup>55</sup>

10

Il maledetto incubo mi perseguita. Stefania mi ha detto questa mattina che ho gridato durante il sonno e che ho ripetuto molte volte il nome Bâgia. Non ho voluto rivelarle i dettagli. È inutile farla partecipare al gioco degli incubi. La mia memoria è ferita e sanguina, devo curare le ferite del passato in solitudine. Peccato, Bâgia si fa viva solo negli incubi avvolta in un lenzuolo macchiato di sangue. Oh, mia ferita aperta che non guarirà mai! Non ho consolazione al di fuori dell'ululato. Auuuuu...<sup>56</sup>

<sup>54</sup> NEGRO, *L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous*, cit., p. 8, conclusione confermata dalla chiave di lettura adottata da studi più recenti come SFORZA, *Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà*, cit. e DANIELA BROGI, *Le catene dell'identità. Conversazione con amara Lakhous*, in «Between», I (2011).

<sup>55</sup> LAKHOUS, *Kayfa tarda'u min al-di'ba dūna an ta'addaka*, cit., p. 127.

<sup>56</sup> LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 158.

Un passato macchiato dal sangue e che ritorna negli incubi si impone in questo passaggio. Poche pagine dopo l'algerino Abdallah Ben Khadour, amico di infanzia di Amedeo/Ahmed, svelerà che Bàgia<sup>57</sup> altro non è che la prima fidanzata del protagonista, uccisa dai terroristi in Algeria. È in seguito a questo episodio che egli lascia il paese e si trasferisce, segretamente, in Italia per cercare di ricominciare. Nelle parole di Negro, addirittura: «La vera protagonista del libro è Bàgia, la madrepatria/fidanzata persa ineluttabilmente in un bagno di sangue, che continua a perseguitare con i suoi ricordi il protagonista, anche se questi apparentemente si è ricostruito una vita felice nella sua patria adottiva, Roma».<sup>58</sup>

Nel penultimo ululato di Amedeo, che insiste sul legame tra narrazione e memoria, il possibile parallelismo tra l'autore e il personaggio ci sembra più evidente che mai:

هل أنا شهزاد؟ هي تحكي وأنا أعوي بلا ملل. كلانا يقر من الموت ويلفنا غطاء الليل. هل هناك فائدة  
ترجى من القص؟ أه من الذاكرة المعونة! الذاكرة صخرة سيزيف اللعينة. من أنا؟ أحمد أم أمديو؟ أه يا  
بهجة! هل من سعادة بعيدا عن ابتسامتك؟ هل من راحة بعيدا عن حضنك؟ هل حان وقت الاستراحة؟  
إلى متى سيدوم المنفى؟ إلى متى سيدوم العواء؟ أووووووو

[Sono io Shahrazad? Lei racconta e io ululo senza annoiarmi. Tutti e due sfuggiamo alla morte e la notte ci dà copertura. Si può sperare in un'utilità nel racconto? L'aiuto viene dal ricordo! Il ricordo è la maledetta pietra di Sisifo. Chi sono? Ahmed o Amedeo? Ah, Bàgia! C'è una felicità lontano dal tuo sorriso? C'è riposo lontano dalle tue braccia? È questo il momento del riposo? Fino a quando durerà l'esilio? Fino a quando durerà l'ululato? Auuuuuu]<sup>59</sup>

II

Sono anche Shahrazad? Shahrazad c'est moi? Lei racconta e io ululo. Entrambi sfuggiamo alla morte e ci ospita la notte. Narrare è utile? Dobbiamo raccontare per sopravvivere. Maledetta memoria! La memoria è la pietra di Sisifo. Chi sono? Ahmed o Amedeo? Ah, Bàgia! Esiste una felicità lontano dal tuo sorriso? Esiste una tranquillità fuori dalle tue braccia? Dovrebbe essere questo il momento di riposare? Fino a quando durerà l'esilio? Fino a quando durerà l'ululato? Auuuuuu...<sup>60</sup>

Identità e memoria sono al centro di questo passaggio finale. Un'identità composita e una memoria che, seppur sfuggita, continua a tornare. L'identificazione tra Bàgia e la patria è evidente: Amedeo ci consegna il pianto dell'esule che non sa più chi è, e non trova pace lontano da casa, pur non potendo tornare.

La riflessione sulla violenza del contesto Algerino e sull'esilio sembra in effetti minoritaria nel romanzo e non è quasi mai esplicita, ma solo evocata. Anche i titoli delle

57 Notiamo che nel testo arabo Amedeo sottolinea un errore di pronuncia di sua moglie Stefania, che non conoscendo l'arabo pronuncia il nome di Bàgia – come Lakhous trascrive il nome arabo – omettendo una consonante aspirata che in italiano non esiste. Questo passaggio, di difficile comprensione per un italiano, è eliminato nella seconda versione.

58 NEGRO, *L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous*, cit., p. 3.

59 LAKHOUS, *Kayfa tarḡa'u min al-di'ba dūna an ta'addaka*, cit., p. 150.

60 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 186. Notiamo l'inserzione del francese nel testo italiano, su cui non possiamo soffermarci in questa sede.

due versioni sottolineano più la narrazione dell'Italia che il ricordo dell'Algeria. Ciò nonostante, grazie al personaggio di Amedeo e alle sue vicende personali, l'Algeria emerge e costituisce in realtà la linfa vitale del testo. Il ricordo e la memoria sembrano essere i fattori che spingono a continuare a scrivere. Questo lato è stato in gran parte ignorato da media e critica italiana, mentre è stato immediatamente compreso dal pubblico algerino, più vicino ai fatti narrati e più predisposto a intuire i sottointesi.<sup>61</sup>

## 5 CONCLUSIONI

L'analisi del testo ci porta a due conclusioni. Prima di tutto, l'analisi tematica che abbiamo esposto nella prima parte di questo studio evidenzia il fatto che in questo romanzo Amara Lakhous abbia raccontato tutto sé stesso, seppur in modo indiretto, attraverso il personaggio di Amedeo-Ahmed. La fuga dall'Algeria e la nostalgia dell'esule, da un lato, e il processo di integrazione in Italia, dall'altro, costituiscono le due facce dell'identità meticcica dell'autore. Il fatto che la ricezione nei due contesti sia stata opposta<sup>62</sup> mostra semplicemente che ogni lettore vede nel testo ciò che è più vicino a lui, a seconda della sua predisposizione. In secondo luogo, l'analisi linguistica mette in luce come il processo di deterritorializzazione e riterritorializzazione di Amara Lakhous sia continuato, portando a un sempre maggiore inserimento nel contesto italiano. L'appropriazione sempre più importante e matura dell'italiano ne è un chiaro segnale. Del resto, che l'autotraduzione sia per l'autore la manifestazione di un unico processo di creazione è evidente anche nelle date di scrittura che compaiono alla fine del romanzo: il testo arabo appare come redatto a Roma tra il 2001 e il 2003,<sup>63</sup> mentre il testo italiano tra il 2001 e il 2006.<sup>64</sup> Il testo italiano è così percepito e presentato come una continuazione del testo arabo, in un processo di scrittura che dura cinque anni e si sviluppa tra due lingue. L'autotraduzione di *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* può quindi essere considerata come una tappa del processo migratorio, che mette in luce il passaggio di Amara Lakhous da autore algerino arabofono ad autore riconosciuto come italiano italofono. Ciononostante, l'analisi linguistica mostra la sopravvivenza nel testo delle due identità dell'autore, che proprio l'autotraduzione e la continua negoziazione di soluzioni traduttive permettono di far convivere.

61 Come si evince implicitamente in NEGRO, *L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous*, cit., p. 7.

62 *Ivi*, p. 8.

63 LAKHOUS, *Kayfa tarġa'u min al-di'ba d'una an ta'addaka*, cit., p. 150.

64 LAKHOUS, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 187.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALI FARAH UBAX, CRISTINA, *Intervista a Amara Lakhous*, in «El ghibli», VII (2005), [http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01\\_07&section=6&index\\_pos=1.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01_07&section=6&index_pos=1.html). (Citato a p. 119.)
- AUSONI, ALAIN, *En d'autres mots : écriture translingue et autobiographie*, in *L'autobiographie entre autres. Écrire la vie aujourd'hui*, a cura di Fabien Arribert-Narce e Alain Ausoni, Oxford, Peter Lang, 2013, pp. 63-84. (Citato a p. 110.)
- BROGI, DANIELA, *Le catene dell'identità. Conversazione con amara Lakhous*, in «Between», I (2011). (Citato a p. 122.)
- CASINI, LORENZO, *Immaginario, migrazione e politica nella scrittura di Amara Lakhous: Kayfa tarda'u min al-di'ba dūna an ta'addaka e la sua autotraduzione Conflitto di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, in «Imago», VII (2016), pp. 170-182. (Citato a p. 110.)
- CECCHERELLI, ANDREA, GABRIELLA ELINA IMPOSTI e MONICA PEROTTO (a cura di), *Autotraduzione o riscrittura*, Bologna, Bononia University Press, 2013. (Citato a p. 113.)
- CHACHOU, IBTISSEM, *La situation sociolinguistique de l'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2013. (Citato a p. 111.)
- GNISCI, ARMANDO, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003. (Citato a p. 109.)
- GROPALDI, ANDREA, *La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous*, in «Italiano LinguaDue», II (2012), pp. 35-59. (Citato alle pp. 113, 117.)
- GRUTMAN, RAINIER, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX siècle québécois*, Québec, Fides, 1997. (Citato a p. 116.)
- *L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste*, in *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, a cura di Axel Gasquet e Modesta Suárez, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, pp. 31-50. (Citato a p. 111.)
- *Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique*, in *Eteroglossia e plurilinguismo letterario, Atti del XVIII Convegno interuniversitario di Bressanone*, a cura di Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles, Roma, Il Calamo, 2002, pp. 329-349. (Citato a p. 116.)
- «Non si tratta di una semplice auto-traduzione»: *Amara Lakhous e la postura d'autore*, in «Mediazioni», XX (2016), [http://www.sitlec.unibo.it/images/stories/PDF\\_folder/document-pdf/21-2016/2%20grutman.pdf](http://www.sitlec.unibo.it/images/stories/PDF_folder/document-pdf/21-2016/2%20grutman.pdf). (Citato alle pp. 110, 112.)
- LAGARDE, CHRISTIAN e HELENA TANQUEIRO (a cura di), *L'Autotraduction, aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges, Editions Lambert-Lucas, 2013. (Citato a p. 113.)
- LAKHOUS, AMARA, *Arabizzare l'italiano e italianizzare l'arabo*, in *L'italiano degli altri*, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino e Giulia Stanchina, Firenze, Accademia della Crusca, 2011, pp. 321-322. (Citato alle pp. 112, 114.)

- LAKHOUS, AMARA, *Divorzio all'islamica in viale Marconi*, Roma, e/o, 2010. (Citato a p. 113.)
- *Kayfa tarḍa' u min al-di'ba dūna an ta'aḍḍaka*, Algeri, Al-ikhtilāf, 2003. (Citato alle pp. 114-118, 120-124.)
- *Le cimici e il pirata / Al-baq wal-qurṣān*, Roma, Arlem, 1999. (Citato a p. 112.)
- *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, Roma, e/o, 2006. (Citato alle pp. 114-118, 120-124.)
- *Un pirata piccolo piccolo*, Roma, e/o, 2011. (Citato a p. 112.)
- LEGGIO, FRANCESCO, *Postfazione*, in Amara Lakhous, *Un pirata piccolo piccolo*, Roma, e/o, 2011, pp. 175-182. (Citato a p. 112.)
- MOLL, NORA, *La narrativa di Amara Lakhous e i suoi intertesti*, in «Arablit», 7-8 (2014), pp. 177-187. (Citato a p. 110.)
- NEGRO, MARIA GRAZIA, *L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous*, in «Kuma», XII (2006). (Citato alle pp. 110, 111, 119, 122-124.)
- PUCCINI, PAOLA (a cura di), *Special issue: "Regards croisés autour de l'autotraduction"*, («Interfrancophonies» VI), 2015, [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/Table\\_des\\_matières\\_Interfrancophonies\\_6\\_2015.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/Table_des_matières_Interfrancophonies_6_2015.pdf). (Citato a p. 113.)
- SFORZA, TIZIANA, *Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà*, in «Cafébabel» (25 novembre 2006), <http://www.cafebabel.it/societa/articolo/amara-lakhous-quer-pasticciaccio-dello-scontro-di-civiltà.html>. (Citato alle pp. 110, 118, 122.)

## PAROLE CHIAVE

Autotraduzione; plurilinguismo; eterolinguisimo; letteratura della migrazione; contaminazione; arabo; italiano; Algeria; Italia; Amara Lakhous.

## NOTIZIE DELL'AUTRICE/AUTORE

Chiara Lusetti è dottoressa di ricerca in Studi linguistici, letterari e interculturali in ambito europeo ed extra-europeo presso l'Università degli Studi di Milano, in cotutela con l'Università di Manouba (Tunisia). Si occupa di traduzione, autotraduzione e scrittura multilingue. È membro del gruppo di ricerca "Multilinguisme, traduction création" dell'Institut des textes et manuscrits modernes (CNRS, Paris) e ha pubblicato diversi articoli sulla traduzione dal francese all'italiano e sull'autotraduzione nel Maghreb contemporaneo.

[chiara.lusetti@unimi.it](mailto:chiara.lusetti@unimi.it)

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CHIARA LUSETTI, *Provare a ridirsi: l'autotraduzione come tappa di un processo migratorio in Amara Lakhous*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VII (2017), pp. 109–127.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VII (2017)

<b>NARRAZIONI DEL SÉ E AUTOTRADUZIONE</b>	<b>v</b>
a cura di Giorgia Falceri, Eva Gentes e Elizabete Manterola	
<i>Narrating the Self in Self-translation</i>	vii
GARAZI ARRULA RUIZ, <i>What We Talk About When We Talk About Identity in Self-translation</i>	i
MARÍA RECUENCO PEÑALVER, <i>Zodorís Califatidis y la ventana del ladrón o de cómo la autotraducción le hace a uno menos extranjero</i>	23
MELISA STOCCO, <i>Negociación lingüística e identitaria en las autotraducciones de tres poetas mapuche</i>	41
ELENA ANNA SPAGNUOLO, <i>Giving Voice To The Hybrid Self. Self-Translation As Strategy</i> By Francesca Duranti / Martina Satriano	67
MARIA ALICE ANTUNES, <i>Autobiographies, Self-translations and the Lives In-Between: the Cases of Gustavo Pérez Firmat and Ariel Dorfman</i>	85
CHIARA LUSETTI, <i>Provare a ridirsi: l'autotraduzione come tappa di un processo migratorio in Amara Lakhous</i>	109
VALERIA SPERTI, <i>Traces de l'auto/traduction dans les romans de Nancy Huston</i>	129
NAMI KANEKO, <i>¿Quién puede hablar por los de Obaba? Una relectura de Obabakoak de Bernardo Atxaga en vista de un cuento perdido en la autotraducción</i>	149
ALAIN AUSONI, <i>Et l'autotraduction dans l'écriture de soi ? Remarques à partir de Quant à je (kantaje) de Katalin Molnár</i>	169
<b>SAGGI</b>	<b>183</b>
MARIAGRAZIA FARINA, <i>Germanica: la travagliata nascita di un'antologia di narratori tedeschi nell'Italia degli anni Quaranta</i>	185
BRUNO MELLARINI, <i>Modelli eroici e ideologia della guerra in Dino Buzzati</i>	201
SERGIO SCARTOZZI, <i>Il 'Fu Eugenio Montale'. Derubare il tempo tra memoria e delitto</i>	225
<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>249</b>
GIULIO SANSEVERINO, <i>Les cymbales du soleil: sulle rese della luce nelle traduzioni italiane de L'Étranger di Albert Camus</i>	251
ANNY BALLARDINI, <i>Rachel Blau DuPlessis: a Translation Proposal</i>	269
ANDREA BINELLI, GIORGIA FALCERI e CHIARA POLLI, <i>Bardi, streghe e altre creature magiche. Tradurre l'Irlanda di Lady Wilde</i>	285
<b>REPRINTS</b>	<b>301</b>
PAOLO CHIARINI, <i>Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine</i> (a cura di Fabrizio Cambi)	303
<i>Introduzione</i>	<b>311</b>

# TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo **queste** indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a **questa** pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

## **Informativa sul copyright**

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.