

«TU CROIRE QU'ELLE SAIT?»: TRADURRE L'INTERLINGUA DEGLI IMMIGRATI MAGHREBINI NEI ROMANZI DI SAPHIA AZZEDDINE

ILARIA VITALI
UNIVERSITÀ DI MACERATA

ilaria.vitali@unimc.it

Citation: Vitali, Iliara (2023) “«Tu croire qu'elle sait?»: tradurre l'interlingua degli immigrati maghrebini nei romanzi di Saphia Azzeddine”, in Fabio Regattin, Alberto Bramati (a cura di) *Errori che non lo sono. La creatività del traduttore alla prova dei lettori*, *mediAzioni* 38: A182-A196, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/18101>, ISSN 1974-4382.

Abstract: Taking as a case study the novel by Saphia Azzeddine, *La Mecque-Phuket* (2010), the article proposes some considerations on the translation of the narrative representation of the interlanguage used by Maghrebi immigrants. The aim is to show which translation strategies can be implemented when having to render a French language typical of “weak locutors,” also considering the risks the translator runs in reproducing a language that could be perceived as caricatural or offensive. The theoretical framework required for the analysis takes into account not only studies on interlanguage, but also essays on narrative representation and the specificity of post-migration literature, emphasizing the significance of poetic aspects. More generally, the article is placed in the domain of postcolonial studies.

Keywords: Translation Studies; Francophone Studies; post-migration; Postcolonial Studies; interlanguage; *beur* literature.

Come si valuta un errore di traduzione? Tra le molte possibilità offerte dal panorama critico, vorrei adottare la prospettiva di Robert Larose che, in un numero tematico della rivista *TTR*, misurava in questo modo la questione: “Les écarts, déviations, transgressions, etc., sont à apprécier en fonction du projet de traduction. Ainsi, l’erreur désignerait l’écart entre les fins visées et les fins réalisées.” (Larose 1989: 8).

Partendo da questa premessa, propongo qui alcune considerazioni sull’opera di Saphia Azzeddine, che mi vedono coinvolta in una duplice veste: quella di traduttrice e quella di studiosa specializzata nelle scritture migranti di lingua francese che da molti anni riflette sulla traduzione di questa tipologia narrativa.

Per quanto non molto nota in Italia – ad oggi sono stati pubblicati, nella mia traduzione, solo due dei suoi romanzi, *Mon père est femme de ménage* (*Mio padre fa la donna delle pulizie*, 2011) e *La Mecque-Phuket* (*La Mecca-Phuket*, 2017) – l’autrice è piuttosto celebre oltralpe. Nata ad Agadir nel 1979 e cresciuta in Francia, Azzeddine è entrata nel panorama letterario francese nel 2008 e ha oggi al suo attivo otto romanzi¹, che mettono in scena temi di grande attualità, dalla condizione femminile nelle società arabo-musulmane alla situazione complessa e spesso difficile vissuta dagli immigrati di origine maghrebina e dai loro figli nati in Francia. Nelle sue opere si percepisce una tensione identitaria costante tra due poli: il mondo arabo-musulmano e quello occidentale, incarnati in particolare dal Marocco e dalla Francia. È sul romanzo *La Mecque-Phuket*, particolarmente rappresentativo della poetica dell’autrice, che si concentrerà la mia analisi.

L’opera segue le vicissitudini di una famiglia maghrebina della banlieue di Parigi attraverso la voce narrante della giovane Fairouz, studentessa universitaria in psicologia, che racconta i suoi rapporti con il fratello e le sorelle, con gli amici e, soprattutto, con la madre, Hafida. All’inizio della narrazione, la protagonista è decisa a realizzare il sogno dei genitori raggranellando la somma necessaria per offrire loro il tanto ambito pellegrinaggio alla Mecca che gli consentirà di essere insigniti del titolo onorifico di *haji*. Solo dopo un percorso di crescita e di confronto, non senza scontri, con la generazione che la precede, la ragazza deciderà di dare ascolto ai propri desideri e di destinare la somma laboriosamente raccolta per regalare a sé stessa un viaggio a Phuket.

A partire dalle vicende di un singolo nucleo familiare, il romanzo racconta il quotidiano di un’intera comunità, facendo emergere le grandi differenze aspirazionali che separano gli immigrati dai loro figli, rappresentate simbolicamente sin dal titolo: laddove la prima generazione vede come massimo traguardo il pellegrinaggio rituale, metafora di una tradizione culturale e religiosa plurisecolare, la generazione successiva è rivolta verso orizzonti diversi, incarnati qui dalla nota località balneare thailandese.

La riflessione sul tema dell’identità, fondamentale nel romanzo, passa anche attraverso i diversi gradi di appropriazione e uso del linguaggio da parte dei personaggi. È, in particolare, nei numerosi scambi dialogici tra madre e figlia che si sviluppa la dinamica identitaria rappresentata dall’autrice. Per raccontare

¹ In ordine di pubblicazione: *Confidences à Allah* (2008), *Mon père est femme de ménage* (2009), *La Mecque-Phuket* (2010), *Héros anonymes* (2011), *Combien veux-tu m’épouser?* (2013), *Bilqiss* (2015), *Sa mère* (2017), *Mon père en doute encore* (2020). Alcune delle sue opere sono state oggetto di auto-adattamento teatrale e filmico.

il divario che separa gli immigrati dai loro discendenti, Azzeddine fa un sapiente uso degli scarti sull'asse della variazione diastratica e, soprattutto, diatopica: i figli dei magrebini nati in Francia hanno una perfetta padronanza del francese e ricorrono spesso a termini popolari e gergali, mentre i loro genitori, immigrati in Occidente in età adulta e poco scolarizzati, parlano il francese di chi non è riuscito a raggiungere il cosiddetto livello standard, e commettono spesso degli 'errori'. Ma, per riprendere il titolo di questo numero tematico, si tratta di "errori che non lo sono", perlomeno non nell'ottica che ci interessa in questa sede.

La rappresentazione dell'interlingua (Selinker 1972), o varietà di apprendimento (Giacaloni Ramat 1993: 351), della generazione dei primi immigrati maghrebini costituisce un tratto fondamentale del romanzo e diventa particolarmente importante in ottica traduttiva e traduttologica. La riproduzione delle diverse competenze comunicative, infatti, non è gratuita: serve, al contrario, a rappresentare l'identità dei personaggi e i loro diversi gradi d'integrazione nella società francese.

Ho analizzato in altri contesti le dinamiche socio-editoriali che riguardano questo romanzo, nonché le difficoltà nella traduzione dei linguaggi argotici che in parte lo caratterizzano (Vitali 2018). In questo studio mi concentrerò invece sull'interlingua degli immigrati e cercherò di mostrare come viene rappresentata a livello narrativo e quali strategie possono essere messe in atto per tradurla. Mi soffermerò infine sui rischi a cui va incontro il traduttore nella riproduzione di un linguaggio che potrebbe essere percepito dal lettore come caricaturale o, addirittura, offensivo.

Come spesso succede negli studi traduttologici contemporanei, il quadro teorico necessario all'analisi si compone di studi appartenenti sia all'ambito letterario, sia a quello linguistico, di cui si fanno dialogare gli elementi utili alla prospettiva d'indagine in un confronto osmotico (si veda, tra gli altri, Hewson: 2011). Più in generale, lo studio si colloca nell'ambito degli studi postcoloniali, e particolarmente nell'asse di ricerca che analizza il fenomeno della post-migrazione (Reeck, Kleppinger 2018).

1. La rappresentazione narrativa dell'interlingua degli immigrati maghrebini

Prima di soffermarci su *La Mecque-Phuket*, è opportuno ricordare che la rappresentazione dell'interlingua degli immigrati maghrebini non si limita all'opera di Azzeddine: si tratta, anzi, di un aspetto caratteristico, direi quasi onnipresente, nei romanzi appartenenti a quella che veniva chiamata letteratura *beur*, e che oggi si preferisce definire letteratura della post-migrazione². L'esempio più noto è probabilmente quello de *Le Gone du Chaâba* di Azouz Begag, pubblicato nel 1986, che ha inaugurato, per così dire, la produzione narrativa in questione. In quest'opera, i genitori del protagonista, come la maggioranza dei maghrebini in Francia, sono immigrati dalla Cabilia, regione all'epoca molto

² Il dibattito terminologico ed epistemologico intorno alla definizione di questa letteratura è sempre stato molto vivace. Non mi addentrerò in questa sede nella tanto discussa questione delle classificazioni e delle etichette. Per una problematizzazione di questi aspetti, rimando a Hargreaves, Gans-Guinoune (2008), Vitali (2011 e 2014), Reeck (2011).

povera dell'Algeria, e vivono in una bidonville alla periferia di Lione. Parlano un'interlingua che viene definita nella comunità maghrebina stessa come "français cassé" (Caubet 2004), una lingua sporca, impura e imperfetta.

Nel corso della narrazione, Begag riproduce il parlato di questi immigrati *primo-arrivants*, i cosiddetti *souffri*³, e inserisce in coda al testo due glossari che ne illustrano le caratteristiche; pur non utilizzando una terminologia scientifica, l'autore rappresenta in maniera piuttosto precisa i fenomeni linguistici che si realizzano. Il particolare linguaggio degli immigrati maghrebini è sintetizzato dall'autore nel *Guide de la phraséologie bouzidienne* (Begag 1986: 241-242) e nel *Petit dictionnaire des mots bouzidiens* (*ibid.*: 243-244; che prende nome dal padre del narratore, Bouzid, che rappresenta simbolicamente la prima generazione d'immigrati e "leur français du marteau-piqueur", Begag 2004: 89). Troviamo qui voci dall'arabo come "mektoub, destin, ce qui est écrit", o "hallouf, cochon", ma anche trascrizioni dell'interlingua come "la boulicia (la police)" o "la tilifiziou (la télévision)". Queste realizzazioni vengono commentate da Begag, che inserisce alcune annotazioni fonetiche sulla neutralizzazione di /p/ in /b/ e di /v/ in /f/ nei locutori arabofoni. Si tratta di fenomeni ben noti agli studiosi, descritti sin da Maume (1973), ma che trovano per la prima volta una rappresentazione narrativa, sfruttata talvolta anche per i suoi effetti comici, come nelle realizzazioni di "Peugeot" in "bijou" (gioiello) o di "vélo" (bicicletta) in "filou" (furfante). Tuttavia, la presenza dell'umorismo non toglie nulla alla serietà del discorso identitario: suggerisce al contrario una connivenza con il lettore, suscitandone l'empatia (Noguez 1996).

La rappresentazione letteraria dell'interlingua non si esaurisce infatti nell'intento di suscitare il riso di chi legge, ma ha altre ambizioni. Per coglierne il senso profondo è opportuno considerare un terzo glossario che Begag inserisce nell'apparato peritestuale, il *Petit dictionnaire des mots azouziens*, che identifica questa volta i parlanti nativi di Lione, come lo stesso Begag e il suo alter ego finzionale, Azouz. In questo caso, il francese parlato dai figli degli immigrati, così come li ritrae Begag, ha caratteristiche ben diverse da quello dei loro genitori: non si osservano approssimazioni fonetiche o lessicali, ma un repertorio piuttosto ricco che attinge spesso a forme gergali, popolari e dialettali dell'area lionese, come la voce "Gone *n. m.* Gamin de Lyon", presente anche nel titolo del romanzo.

La lettura dei glossari di Begag fornisce così una chiave di lettura per comprendere la distinzione tra i 'nativi di Sétif', ovvero gli immigrati, e i loro figli, 'nativi di Lione', mostrando come l'autore percepisca una netta differenza tra i due gruppi. Attraverso lo scarto linguistico, Begag riesce a rendere conto in *trompe-l'œil* di uno scarto generazionale e identitario.

Quella di separare nettamente i locutori attraverso la presenza o meno di sgrammaticature e anomalie linguistiche è una strategia intenzionale e consapevole con una precisa intenzione poetica, che si riscontra a partire dal romanzo fondativo di Begag fino alle produzioni più recenti della letteratura

³ Il termine è usato nella comunità maghrebina in Francia per indicare i cosiddetti 'immigrati di prima generazione', a partire dalla frase, deformata, "Nous avons beaucoup souffert". Il termine *souffri* è stato utilizzato anche per definire le prime produzioni cinematografiche ad opera degli immigrati maghrebini (*cinéma souffri*). Cfr. Hennebelle, Schneider (1990: 143).

della post-migrazione. Il romanzo costituisce infatti il primo esempio di “écriture décentrée”, ovvero “une Écriture qui, par rapport à une Langue et une Culture centripètes, produit un Texte qui maintient des décalages linguistiques et idéologiques.” (Laronde, 1993: 8). A differenza delle opere di altri autori di lingua francese, questi *décalages* hanno luogo all’interno dell’Hexagone e non nel più ampio contesto della francofonia, e per questo la loro forza sovversiva nei confronti del canone letterario non può che essere maggiore. L’appartenenza di questi scrittori alla comunità maghrebina conduce infatti a riflettere sui rapporti di forza tra “dominanti” e “dominati”, e sulla persistenza di modalità di azione e di pensiero che tendono a riprodurre nello spazio francese una sorta di “teatro coloniale” (Lapeyronnie 2005; Reeck, Kleppinger, 2018), con ripercussioni anche a livello linguistico. Per queste ragioni, la rappresentazione dell’interlingua dei locutori arabofoni all’interno dell’opera letteraria acquisisce un importante valore simbolico.

Considerando che questa rappresentazione è una pratica che vanta una lunga tradizione narrativa, e soprattutto che concorre a costruire quell’“écriture décentrée” descritta da Laronde, ho ritenuto fondamentale considerarla come un elemento chiave all’interno del mio progetto traduttivo. Il progetto si colloca del resto in un contesto editoriale estremamente sensibile al tema dell’immigrazione arabo-musulmana in Europa, ovvero la collana “AltriArabi - migrante” dell’editore Il Sirente, creata, accanto all’ammiraglia “Altriarabi”, proprio per accogliere opere di scrittori di origine araba che si esprimono in una lingua europea (cfr. Vitali, 2018).

Ne *La Mecque-Phuket*, Azzeddine utilizza l’interlingua in particolare per caratterizzare il discorso della madre della protagonista, Hafida, cinquantenne marocchina scarsamente scolarizzata. Riporto di seguito alcuni esempi in cui il personaggio si esprime all’interno di scambi dialogici con la figlia Fairouz:

(1a)

- J’aime pas que tu dire pas bien bonjour et au revoir aux gens Fairouz.
- J’ai dit bonjour et au revoir, maman.
- Un bonjour sans décoller les dents, c’est pas la peine hein, je pas t’élever comme ça moi!
- Mais arrête j’ai dit bonjour! (Azzeddine 2010: 81)

(2a)

- Tu croire qu’elle sait?
- Évidemment qu’elle sait mais elle ne va jamais se l’avouer. (*ibid.*: 90)

Si può notare come le battute di dialogo di Hafida riproducano, attraverso il filtro narrativo, un’interlingua che oscilla tra la fase basica e fasi più avanzate, e che appare caratterizzata da costruzioni frasali brevi e paratattiche, semplificazioni grammaticali, uso di verbi non coniugati e repertorio lessicale ridotto. Di converso, si nota come, negli stessi scambi dialogici, Fairouz si esprima invece in un francese non marcato (a volte, in particolare in altri passaggi testuali, con incursioni nel registro argotico). A questo proposito, è utile considerare un caso interessante in cui la figlia imita il parlato deviante della madre per farsi capire meglio:

(3a)

- Il ne sert à rien de parler à une cervelle aveugle...
- Quoi?
- Je dire tu raison, c'est moi qui comprendre rien maman. (*ibid.*: 87)

In questo esempio, così come nei precedenti, si osserva come a caratterizzare principalmente il parlato del personaggio di Hafida sia l'infinito sovraesteso, al punto che è il tratto principale che la figlia recupera e utilizza per essere compresa dalla madre, mimando il suo *français cassé* (3a). Si tratta di un aspetto caratteristico della varietà in fase basica dei locutori immigrati, che interessa anche i maghrebini, come rileva, tra gli altri, Baidoun (2015).

A volte, negli scambi tra madre e figlia, si verificano fenomeni di enunciazione mistilingue o alternanza di codice tra il francese e la varietà maghrebina dell'arabo, come nell'esempio seguente:

(4a)

"Ya wouli, wouli¹, que Dieu me préserve!"

1. Oh la la, la la. (Azzeddine 2010: 90)

Altrove, l'insicurezza linguistica (Labov 1972; Adami 2011) porta Hafida a rinunciare ad esprimersi nella lingua dominante, privilegiando quella materna:

(5a)

"Ya benti, agi, agi, vissah...¹"

1. Ma fille, viens, viens vite... (*ibid.*: 62)

È interessante osservare come nei casi (4a) e (5a) l'autrice si preoccupi di fornire una traduzione in francese in nota a piè di pagina. Non a caso, la figura dell'autore francofono è stata spesso accostata a quella del traduttore per le strategie che mette in atto, già a partire da Berman (1984: 18-19)⁴. L'assunzione da parte dell'autore del compito di traduttore, pur sul piano metaforico, è un ulteriore aspetto importante che deve essere tenuto in considerazione dal traduttore reale del testo.

Come si nota negli esempi da (1a) a (5a), la rappresentazione del parlato di Hafida oscilla quindi tra la L1 e vari gradi di appropriazione della L2, senza mai raggiungere il livello standard. È necessario precisare che le varietà di apprendimento dei personaggi di origine maghrebina, anche quando riguardano lo stesso individuo, come nel nostro caso, non sono rappresentate in maniera del tutto uniforme: per esempio, accanto allo sviluppo dell'imperfetto e di altri tempi verbali e/o persone che compaiono di norma in fasi successive dell'apprendimento, troviamo ancora l'uso dell'infinito sovraesteso, come se ci fosse una sorta di fossilizzazione, fenomeno di cui si trova del resto riscontro nella letteratura scientifica sull'argomento (cfr., tra gli altri, Giacalone Ramat

⁴ Lievois e Bladh (2016) individuano proprio in questo aspetto, ovvero nella considerazione del testo francofono come traduzione in senso metaforico, le possibili cause del ritardo nello studio della traduzione delle letterature francofone, intesa in senso letterale.

1993: 397-8)⁵. Per certi versi, potrebbe del resto apparire inverosimile che una madre con competenze linguistiche così limitate scelga di esprimersi in francese nel contesto familiare, con una figlia che dimostra ampie competenze anche in arabo. Gli studi sociolinguistici osservano infatti una tendenza alla conservatività da parte degli adulti arabofoni nell'ambito familiare, "ovvero la tendenza a un maggior mantenimento della madrelingua." (cfr. Vedovelli et al. 2001: 264). Queste osservazioni non fanno che ricordarci che ci troviamo di fronte a rappresentazioni finzionali, per quanto scrupolose, e non a produzioni autentiche rilevabili in un'indagine sul campo, e che sarebbe improprio considerarle come tali. Le conversazioni tra Hafida e Fairouz sembrano create appositamente per far emergere in maniera prepotente la dinamica identitaria già descritta. È dunque necessario considerare l'importanza della dimensione narrativa anche in fase traduttiva.

2. *L'interlingua di Hafida tra riflessione teorica e prassi traduttiva*

Come si è visto, la rappresentazione narrativa dell'interlingua degli immigrati maghrebini è stata considerata come elemento della poetica degli scrittori di seconda generazione sin dagli anni Novanta, già negli studi fondativi di Michel Laronde o Alec Hargreaves (cfr. Laronde 1993; Hargreaves 1997), e fino a tempi più recenti (Vitali 2014; Xavier 2016; Saveau, Machelidon, 2018). Anche al di fuori dalla finzione letteraria, le varietà di apprendimento del francese da parte d'immigrati, con particolare riferimento ai locutori maghrebini, sono state descritte in numerosi studi e da ottiche diverse, soprattutto in ambito sociolinguistico: penso alle indagini inaugurate dalla scuola di Grenoble (Billiez, 1979; Dabène, 1981), riprese nel corso degli anni da molti altri studiosi, che le hanno declinate anche nell'ottica della linguistica acquisizionale⁶.

Se dalla prospettiva dell'analisi poetica e stilistica, o ancora sociolinguistica e glottodidattica, si evidenzia un interesse precoce e mai abbandonato dagli studiosi, dal punto di vista traduttologico non traspare un'attenzione paragonabile da parte della critica. La letteratura si limita per ora a un recente articolo di Catia Nannoni e Rosa Pugliese (2020) sulle opere *Rue des Italiens* (1986) di Girolamo Santocono e *Les amandes amères* (2011) di Laurence Cossé, dedicato in parte alla traduzione specifica dell'interlingua di una locutrice maghrebina. Nell'ambito della riflessione traduttologica il campo rimane dunque ancora ampiamente inesplorato e lo era completamente nel 2016, quando ho effettuato la mia traduzione dell'opera di Azzeddine.

Anche per quanto riguarda la prassi traduttiva non si può contare su un repertorio significativo di testi a cui poter fare riferimento: la stragrande maggioranza dei romanzi della "nebulosa *beur*", compresa l'opera fondativa di Begag (parliamo di oltre 400 romanzi; cfr. Vitali, 2014), non è infatti stata

⁵ Fuori dal coro, Ballarín Rosell (2021: 46-47) rileva come la forma verbale dell'infinito possa porre problemi per un locutore arabofono marocchino, nonostante la presenza di una forma simile in arabo (il *masdar*).

⁶ Per una rassegna sull'abbondante produzione scientifica in questo settore, cfr. Canut, Guellouz (2018).

tradotta in italiano. Il traduttore si trova quindi di fronte a una scarsa tradizione traduttiva che dovrà, anzi, contribuire a creare.

Considerando la portata narrativa della rappresentazione dell'interlingua, chi traduce potrebbe pensare di trarre spunto dalla produzione degli autori italo-foni di origine maghrebina per cercare un corrispettivo dell' "écriture décentrée" descritta da Laronde (1996). Come in altri paesi europei, anche in Italia, a partire dagli anni Novanta, è presente una letteratura migrante che conta diversi autori di origine maghrebina. La Banca dati degli Scrittori Immigrati che pubblicano in *Lingua Italiana* (BASILI), importante punto di riferimento per chi lavora in quest'ambito di ricerca, registrava nel 2016, periodo della mia traduzione de *La Mecque-Phuket*, la presenza di 11 scrittori di origine marocchina, 6 di origine algerina e 4 di origine tunisina. Tuttavia, le loro opere narrative, per quanto molto interessanti dal punto di vista letterario, non sono d'aiuto per il traduttore: la narrativa in questione si trova in una fase antecedente rispetto all'evoluzione francese e gli autori migranti sono ancora molto rispettosi della norma linguistica e non sembrano interessati a riprodurre l'interlingua degli immigrati, probabilmente per non alimentare cliché. Al contrario, mirano a mostrare competenze perfette nella produzione in lingua italiana. Bisognerà probabilmente aspettare il pieno sviluppo di autori di seconda generazione, così com'è avvenuto in Francia, per veder affiorare altri fenomeni che potrebbero rivelarsi strumenti utili per il traduttore.

In assenza quindi di una tradizione narrativa e traduttiva, così come di un quadro traduttologico approfondito, una possibilità per il traduttore che intende riprodurre l'interlingua è quella di basarsi sulla descrizione scientifica della varietà di apprendimento degli immigrati in Italia. Questo permette di accedere almeno in parte alle competenze che l'autore da tradurre ha esperito in maniera diretta in quanto parte della comunità maghrebina in Francia. Non si tratta, naturalmente, di sovrapporre in maniera cieca l'interlingua dei locutori italo-foni a quella dei franco-foni ma, come si diceva, di considerare sempre che quella che si sta traducendo è una rappresentazione narrativa dell'interlingua e pertanto è sempre necessario valutarne gli aspetti poetici.

Nella traduzione del romanzo di Azzeddine ho scelto di utilizzare questa strategia, facendo ricorso all'interlingua degli immigrati che vivono nel nostro paese, cercando di coglierne gli aspetti più utili al mio progetto traduttivo e sfruttandone allo stesso tempo, come si vedrà in seguito, le potenzialità narrative⁷. Per attuare questa strategia, ho utilizzato la descrizione delle varietà di italiano di immigrati realizzata da Gaetano Berruto (2012)⁸, sintetica ma perfettamente funzionale agli scopi della mia traduzione (la questione dell'interlingua è infatti solo uno dei tanti nodi da sciogliere nella traduzione di questo romanzo, ognuno dei quali richiede approfondimenti specifici da realizzarsi in tempi editoriali e non accademici). Per facilità di lettura, si riportano di seguito i punti chiave del quadro tracciato da Berruto:

⁷ Si tratta della strategia raccomandata recentemente anche da Nannoni e Pugliese (2020), che tuttavia, a mio avviso, non sottolineano abbastanza l'importanza delle implicazioni letterarie alla base di questo genere di scritti che devono essere considerate dal traduttore.

⁸ Il volume costituisce l'edizione aumentata e aggiornata del noto saggio edito nel 1987.

Morfosintassi:

- omissione dell'articolo o generalizzazione su un'unica forma sovraestesa;
- aggettivi di ogni classe invariabili;
- generalizzazioni e scambi di preposizioni;
- sistema verbale ridotto ad alcune forme basilari (anche una sola forma invariabile, che di solito è la terza persona singolare del presente)
- impiego dei soli pronomi tonici
- costruzioni frasali brevi, con ellissi della copula e degli ausiliari
- predominio della paratassi

Lessico e formazione delle parole:

- lessico molto ridotto, con uso di frequenti perifrasi analitiche per compensare la mancanza di termini specifici;
- tendenze generalizzanti e regolarizzanti nella formazione di parole derivate. (cfr. Berruto 2012: 206-207)

In questa sintesi, che evidenzia nel complesso la presenza di generalizzazioni e costruzioni brevi e semplificate, mi pare importante segnalare il punto riguardante il “sistema verbale ridotto ad alcune forme basilari (anche una sola forma invariabile, che di solito è la terza persona singolare del presente)”, a differenza del caso francese che privilegia l'infinito, modo verbale che in italiano corrisponde invece alla forma basica del *foreigner talk* (Berruto 2012: 221). Per quanto riguarda il lessico, il sociolinguista descrive un repertorio ridotto e, per la fonologia, la neutralizzazione di /p/ in /b/, dovuta, secondo l'ipotesi consolidata di Banfi (1986) e Giacalone Ramat (1993, sulla scorta di Bernini 1988), all'inesistenza dell'occlusiva bilabiale sorda nel sistema della lingua prima, così come avviene nel caso francese (cfr. almeno Maume 1973) e come mostrato, in termini narrativi, anche da Begag (1986).

Riporto di seguito le scelte traduttive effettuate per gli esempi da (1a) a (3a) alla luce della descrizione di Berruto:

(1b)

- Non va bene che tu non dice buongiorno e arrivederci a nessuno, Fairouz.
- Ho detto buongiorno e arrivederci, mamma.
- Era buongiorno senza aprire denti, tu non ti sforza, eh! Non ti ha educata così, io!
- Ma smettila, l'ho detto buongiorno!” (Azzeddine 2017: 50)

(2b)

- Tu pensa che lei sa?
- Ma certo che lo sa, ma non lo ammetterà mai. (*ibid.*: 55)

(3b)

- Non c'è più sordo di chi non vuol sentire...
- Cosa?
- Io dice che tu ha ragione, mamma, sono io che non capisce niente. (*ibid.*: 53)

Come si può notare, l'infinito sovraesteso che caratterizzava così fortemente il testo originale è stato reso in italiano con la terza persona singolare del presente indicativo, più frequente nell'italiano di immigrati in Italia, secondo quanto precisato da Berruto (2012) e già rilevato in precedenza da altri studiosi, come

Giacalone Ramat (1993: 349 e 370-1), che sottolinea come la terza persona singolare sia “favorita dalla sua coincidenza, per i verbi della I e della II coniugazione, col tema verbale” (349).

Negli esempi riportati, si possono osservare anche altri tratti dell'interlingua degli immigrati in Italia, come le costruzioni frasali brevi e paratattiche, l'omissione dell'articolo (ex. “era buongiorno” in luogo di “era un buongiorno” in (1a)) e, a livello lessicale, il mantenimento di termini semplici e generali. È possibile rilevare anche un altro aspetto, che riguarda l'esplicitazione del pronome soggetto anche in contesti in cui l'italiano non lo richiederebbe necessariamente. Nella traduzione, il pronome soggetto è espresso solo nelle battute di dialogo di Hafida, ed è invece sottinteso in quelle di Fairouz, salvo il caso (3b) in cui la ragazza vuole imitare l'interlingua materna.

Data la natura del testo, un obiettivo importante all'interno del mio progetto traduttivo era quello di evitare di cedere a quella tendenza deformante definita da Berman come “ennoblissement”, a cui può essere esposto il traduttore di questa tipologia di testi narrativi. In uno studio recente sull'italiano delle traduzioni, Stefano Ondelli (2020) rileva del resto come l'innalzamento del registro rispetto al testo originale sia una delle caratteristiche principali del cosiddetto “traduttese”, definendolo anche uno dei principali “universali traduttivi” (anche se la teoria è, come noto, controversa).

Come traspare dai casi riportati, i miei interventi traduttivi si sono quindi collocati perlopiù nell'ambito morfosintattico e, in parte, lessicale. Non ho invece insistito sull'aspetto fonetico (penso in particolare alla neutralizzazione di /p/ in /b/), perché la rappresentazione di questo tratto dell'interlingua non compare nel romanzo di Azzeddine e, a mio avviso, se avessi calcato questo aspetto, pur presente in tanta letteratura della post-migrazione, avrei marcato la traduzione in modo “violento” (Samoyault 2020), evocando una sorta di *petit-nègre* assente dal testo originale.

Nell'ottica della preservazione dell'enunciazione mistilingue e dell'alternanza di codice, i segmenti in arabo presenti nel prototesto sono stati preservati in traduzione:

(4b)

Ya wouli, wouli, che Dio preserva me!

Glossario: *ya wouli wouli*: (ar.) Accidenti! (Azzeddine 2010: 55 e 125)

(5b)

“Ya *benti*, agi, agi, vissah...²”

² [N.d.A.] Figlia mia, vieni, vieni, presto... (*ibid.*: 38)

La traduttrice reale ha qui inteso preservare l'intento della traduttrice metaforica del testo fonte: in accordo con la casa editrice Il Sirente, che vanta una lunga tradizione nella pubblicazione di autori di origine araba in Italia, è stata mantenuta la nota traduttiva del testo originale per i segmenti frasali. Seguendo una pratica consolidata dell'editore, si è invece optato per la soluzione del glossario a fine testo per la traduzione di singole voci. A quelle presenti nel testo fonte ne sono state aggiunte altre che traducono termini arabi con cui il lettore italiano può non avere dimestichezza, a differenza di quello francese che è da

tempo in contatto con lingue e culture arabofone. Cito, a titolo d'esempio, la voce *benti* ("figlia mia"), presente in (5a) e ricorrente nel testo⁹.

3. *Creatività e uso narrativo nella rappresentazione dell'interlingua*

Come si è osservato, sin da Begag, gli autori della post-migrazione maghrebina sfruttano in maniera creativa la riproduzione dell'interlingua degli immigrati. Questo ci conduce di nuovo a riflettere sulla rappresentazione finzionale delle varietà di lingua e sull'uso letterario che ne viene fatto. In quest'ottica, propongo un ultimo esempio del parlato di Hafida, che riguarda questa volta un 'errore' dovuto a competenze ridotte nella L2 e che sfocia nell'ambito della fraseologia:

(6a)

- Ah tu vois impossible parler avec toi, tu montes dans les grands cheveux tout de suite.
- Je ne monte pas sur mes grands chevaux, maman [...]. (Azzeddine 2010: 159)

In questo scambio dialogico tra madre e figlia, il riferimento è naturalmente all'espressione idiomatica 'monter sur ses grands chevaux', descritta dal *TLFi* con il significato di "se mettre en colère et parler avec hauteur". La sostituzione di 'chevaux' (cavalli) con 'cheveux' (capelli), due termini vicini foneticamente ma semanticamente molto distanti, crea un effetto comico per il lettore. La rappresentazione delle varietà di apprendimento in questo tipo di testi narrativi ha infatti talvolta anche un risvolto ludico, come si è visto già a partire dall'opera seminale di Begag. I diversi dispositivi dell'umorismo costituiscono infatti la base retorica fondamentale del *décentrage* evidenziato da Laronde e non sono altro che un'anamorfosi della serietà con cui gli autori affrontano temi molto profondi, attraverso una combinazione di "ludique et idéologique" (Amossy, Rosen: 1982).

Di seguito la mia soluzione traduttiva:

(6b)

- Ah, tu vede, impossibile parlare con te, tu sempre sale sugli alberi.
- Non m'inalbero, mamma [...]. (Azzeddine 2017: 96)

Per rendere l'effetto comico provocato inconsapevolmente dalle parole di Hafida la scelta consiste qui in un'applicazione, per così dire, 'creativa' delle considerazioni di Berruto. Come si è visto, il sociolinguista descrive il repertorio lessicale dei locutori immigrati come "molto ridotto, con uso di frequenti perifrasi analitiche per compensare la mancanza di termini specifici". È alla pratica della perifrasi analitica che mi sono ispirata per realizzare questa soluzione traduttiva, che è una sorta di locuzione 'sbagliata' per rendere il verbo italiano "inalberarsi"; una soluzione che si basa in ogni caso sull'osservazione lessicografica. Oltre ad avere un significato analogo all'espressione francese, il verbo italiano rimanda a un campo semantico per certi versi affine, ma più ricco.

⁹ Il glossario comprende in totale 24 voci. I termini inseriti sono indicati in corsivo nel testo della traduzione, secondo l'uso dell'editore Il Sirente.

Il *GDLI* riporta, tra i vari significati, oltre a quello figurato di “Andare in collera, adirarsi, infuriarsi o sdegnarsi improvvisamente; offendersi”, anche quelli propri di “Levarsi in aria col corpo reggendosi sulle sole zampe posteriori; impennarsi (un cavallo o un altro animale)” e di “salire, arrampicarsi su un albero.” (*GDLI* 1961-2002: 569). È quest’ultima definizione che ho scelto di utilizzare nella battuta di Hafida, che intende tuttavia esprimere il significato figurato del verbo “inalberarsi”. L’esempio, che avrebbe potuto essere declinato in modi diversi da altri traduttori, mostra in che modo le indicazioni di natura linguistica possano essere messe in relazione con la natura narrativa del testo da tradurre, che prevede sempre una parte di creatività autoriale che il traduttore dovrà sforzarsi di riprodurre, anche quando parte, come qui, dalle basi di una descrizione di specifici fenomeni linguistici.

4. Sensibilità linguistica e “traduzioni violente”

Dagli esempi citati emergono, nel complesso, le strategie attuate nella resa dell’interlingua nel romanzo di Azzeddine. Naturalmente, come ogni traduzione, anche questa si presta a critica. Da un lato, a favore delle scelte traduttive effettuate c’è il fatto di aver voluto (o perlomeno cercato di) preservare il palinsesto linguistico dell’originale, spia dell’intenzione poetica dell’autrice, qui con particolare riferimento agli scarti sull’asse diatopico; dall’altro, può essere contestato il fatto di aver riprodotto un linguaggio a cui è associata tradizionalmente una condizione di subalternità, e che evoca traduzioni considerate oggi “violente” (Samoyault 2020). Per questo, a mio avviso, aver attinto alla descrizione del parlato reale degli immigrati aiuta il traduttore a porsi al riparo da interpretazioni personali, insensate o eccessive. Avrei ceduto a questa tendenza se, per esempio, avessi realizzato la resa calcata dell’*infinitif* del prototesto con l’infinito italiano, evocatore, nel nostro immaginario, non solo del *foreigner talk*, ma di un linguaggio simile a quello attribuito agli schiavi neri di alcuna letteratura tradotta¹⁰. Il rischio nel riprodurre l’interlingua può essere infatti quello di esagerare, con il pericolo di contribuire alla creazione di realizzazioni linguistiche grottesche o in alcuni casi denigratorie, che entrando nel polisistema letterario possono informare anche l’immaginario collettivo, partecipando alla costruzione di stereotipi razziali.

La lingua, come noto, è un processo e non un prodotto, e anche la sensibilità linguistica evolve nel corso del tempo. La stessa Azzeddine, nel suo ultimo romanzo, *Mon père en doute encore* (2020), ha scelto di non riprodurre la varietà di apprendimento del padre della narratrice, emigrato maghrebino; il testo si limita a precisare che il personaggio commette “toute sorte de fautes”, riportate però “corrigées” nell’opera (Azzeddine 2020: 12-13).

Ne *La Mecque-Phuket*, di dieci anni precedente, l’interlingua era invece fortemente presente e sfruttata, come si è visto, anche dal punto di vista tematico e narrativo. Nel riprodurla in traduzione anche a distanza di pochi anni, permane

¹⁰ La mente va all’esempio forse più celebre, *Gone with the Wind* di Margaret Mitchell (1936), e alla sua traduzione italiana (1937) di Ada Salvatore e Enrico Piceni per Mondadori.

tuttavia il rischio di ferire potenzialmente la sensibilità del lettore, che molto probabilmente non avrà accesso al testo originale e potrà porsi delle domande in merito. Pensando alla ricezione dell'opera, l'editore Il Sirente aveva mostrato alcune resistenze iniziali sulla riproduzione dell'interlingua nel metatesto. Ascoltando le mie ragioni traduttive, aveva tuttavia compreso l'importanza della preservazione di 'errori' così eloquenti, considerandone la portata poetica. Non si tratta, in effetti, né di elementi gratuiti, né di fenomeni marginali, ed eliminarli sarebbe stato un atto illegittimo: gli 'errori' di Hafida sono un aspetto cardine attorno a cui si sviluppa il romanzo, perché, come evidenziato, incarnano le differenze generazionali e identitarie che separano gli immigrati dai loro figli nati in Francia, concorrendo alla creazione di quell'"écriture décentrée" di cui si è discusso. Se da un lato, quindi, è necessario prestare attenzione a non incorrere nel pericolo di una traduzione "violenta", dall'altro è ugualmente opportuno non cedere all'ipercorrettismo del 'politicamente corretto' ad ogni costo¹¹. Come sottolinea Maria Rosa Bricchi, "il traduttore è un collezionista di varietà linguistiche: le belle frasi di uno scrittore che maneggia la sintassi con perizia sono modelli utili come il tessuto sgangherato di una pagina scritta male; le forme colloquiali, marginali o addirittura agrammaticali alimentano un serbatoio non meno interessante degli specialismi e dei sottocodici" (Bricchi 2018: 299).

Le osservazioni di Bricchi illuminano di una luce nuova le parole di Larose citate in apertura ed evidenziano la necessità di misurare l'errore in traduzione in relazione al progetto traduttivo: nel caso oggetto di questo studio, il progetto non prevedeva la neutralizzazione degli 'errori' di Hafida, perché questo avrebbe comportato l'eliminazione di *décalages* di natura non solo linguistica, ma letteraria e ideologica. Come si è osservato, la riproduzione dell'interlingua non è gratuita nemmeno quando suscita il riso del lettore. E decidere di eliminare arbitrariamente elementi fondativi dell'"écriture décentrée" caratteristica della narrativa della post-migrazione sarebbe stato, quello sì, un vero e proprio 'errore'.

BIBLIOGRAFIA

- Adami, Hervé (2011) "Parcours migratoires et intégration langagière", in Jean-Marc Mangiante (a cura di) *L'intégration linguistique des migrants*, Arras: Artois Presses Université, 37-54.
- Amossy, Ruth, Elisheva Rosen (1982) *Le Discours du cliché*, Paris: CDU/SEDES.
- Azzeddine, Saphia (2008) *Confidences à Allah*, Paris: Léo Scheer.
- Azzeddine, Saphia (2009) *Mon père est femme de ménage*, Paris: Léo Scheer.
- Azzeddine, Saphia (2010) *La Mecque-Phuket*, Paris: Léo Scheer.
- Azzeddine, Saphia (2011) *Mio padre fa la donna delle pulizie*, tr. it. Ilaria Vitali, Roma: Giulio Perrone.
- Azzeddine, Saphia (2017) *La Mecca-Phuket*, tr. it. Ilaria Vitali, Roma: Il Sirente.

¹¹ È quello che è stato criticato da alcuni alla recente ritraduzione del romanzo di Mitchell, a cura di Annamaria Biavasco e Valentina Guani, per i tipi di Neri Pozza (2020).

- Azzeddine, Saphia (2020) *Mon père en doute encore*, Paris: Stock.
- Baidoun, Taghrid (2015), *L'influence de la langue arabe sur le français des arabophones migrants*, mémoire de Master, Université de Rennes II.
- Ballarín Rosell, María (2021) "Les interférences de l'arabe dans le français parlé par les femmes maghrébines résidant en région Parisienne", *Anaquel de Estudios Árabes* 32: 35-52.
- BASILI (Banca dati degli scrittori immigrati che pubblicano in lingua italiana), online <https://www.basili-limm.it> (consultato il 9/10/2022).
- Begag, Azouz (1986) *Le Gone du Chaâba*, Paris: Editions du Seuil.
- Begag, Azouz (2004) *Le Marteau pique-cœur*, Paris: Editions du Seuil.
- Berman, Antoine (1984) *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris: Gallimard.
- Berruto, Gaetano (2012) *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo* (nuova edizione), Roma: Carocci.
- Billiez, Jacqueline (1979) *Analyse des besoins du public francophone en langues et cultures d'origine des populations migrantes*, Thèse de troisième cycle, Université Grenoble-III.
- Bricchi, Mariarosa (2018) *La lingua è un'orchestra. Piccola grammatica italiana per traduttori*, Milano: Il Saggiatore. [edizione Kindle]
- Canut, Cécile, Mariem Guellouz (2018) "Pratiques langagières, expériences migratoires", *Langage et Société* 165(3).
- Caubet, Dominique (2004) *Les Mots du bled*, Paris: L'Harmattan.
- Dabène, Louise (1981) *Langues et migrations*, Centre de didactique des langues, Publications de l'Université des Langues et Lettres de Grenoble.
- GLI. *Grande dizionario della lingua italiana*, Salvatore Battaglia (a cura di), UTET, Torino, 1961-2002 (due supplementi, 2004 e 2009).
- Giacalone Ramat, Anna (2001[1993]) *Lingue e culture in contatto: l'italiano come L2 per gli arabofoni*, Milano: FrancoAngeli, ed. riveduta e ampliata.
- Giacalone Ramat, Anna (1993) "Italiano di stranieri", in Alberto A. Sobrero (a cura di) *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma e Bari: Laterza, 341-410.
- Hargreaves, Alec G. (1997) *Voices from the North African immigrant community in France: Immigration and identity in Beur fiction*, New York: Berg Publisher.
- Hargreaves, Alec G., Anne-Marie Gans-Guinoune (2008) (a cura di) *Au-delà de la littérature beur?*, numero monografico *Expressions maghrébines* 7(1).
- Hennebelle, Guy, Roland Schneider (1990) (a cura di) *Cinéma mérité: de Hollywood aux films beurs*, numero monografico *CinémaAction* 56.
- Hewson, Lance (2011) *An approach to translation Criticism*, Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Labov, William (1972) *Sociolinguistic patterns*, Philadelphia: U. of Pennsylvania Press.
- Lapeyronnie, Didier (2005) "La banlieue comme théâtre colonial, ou la fracture coloniale dans les quartiers", in Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Sandrine Lemaire (a cura di) *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris: La Découverte, 209-218.
- Laronde, Michel (1993) *Autour du roman beur: immigration et identité*, Paris: L'Harmattan.

- Laronde, Michel (1996) (a cura di) *L'écriture décentrée: la langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris: L'Harmattan.
- Larose, Robert (1989) "L'erreur en traduction: par delà le bien et le mal", in Robert Larose (a cura di) *L'erreur en traduction*, numero monografico *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 2(2): 7-10.
- Lievois, Katrien, Elisabeth Bladh (2016) "La littérature francophone en traduction: méthodes, pratiques et histoire", *Parallèles* 28(1): 2-27.
- Maume, Jean-Louis (1973) "L'apprentissage du français chez les Arabophones maghrébins", *Langue française* 19: 90-107.
- Nannoni, Catia, Rosa Pugliese (2020) "Traduire l'interlangue: la traductologie au carrefour de la sociolinguistique et de la linguistique de l'acquisition", in Valérie Florentin, Georges L. Bastin (a cura di) *Traduction et adaptation: un mariage de raison*, numero monografico *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 33(1): 131-160.
- Noguez, Dominique (1996), *L'Arc-en-ciel des humours*, Paris: Hatier.
- Ondelli, Stefano (2020) *L'italiano delle traduzioni*, Roma: Carocci.
- Reeck, Laura (2011) *Writerly identities in Beur fiction and beyond*, Lanham: Lexington Books.
- Reeck, Laura, Kathryn Kleppinger (2018) (a cura di) *Post-migratory cultures in postcolonial France*, Liverpool: Liverpool University Press.
- Samoyault, Tiphaine (2020) *Traduction et violence*, Paris: Éditions du Seuil.
- Saveau, Patrick, Véronique Machelidon (2018) (a cura di) *Reimagining North African immigration. Identities in flux in French literature, television, and film*, Manchester: Manchester University Press.
- Selinker, Larry (1972) "Interlanguage", *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* 10(3): 209-231.
- TLFi. *Trésor de la Langue Française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr> (consultato il 10/01/2023).
- Vedovelli, Massimo et al. (2001), *Lingue e culture in contatto. L'italiano come L2 per gli arabofoni*, Milano: FrancoAngeli.
- Vitali, Ilaria (2011) (a cura di) *Intrangers*, I e II, Louvain-La-Neuve e Paris: Academia/L'Harmattan.
- Vitali, Ilaria (2014) *La nebulosa beur. Scrittori di seconda generazione tra spazio francese e letteratura-mondo*, Bologna: Odoja/I libri di Emil.
- Vitali, Ilaria (2018) "Traduire la banlieue: défis et obstacles", in Ilaria Vitali (a cura di) *Traduire la banlieue: pratiques, enjeux et perspectives*, numero monografico *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 31(1): 193-219.
- Xavier, Subha (2016) *Migrant text. Making and marketing a global French literature*, Montreal: McGill University Press.