

*Linguae &*  
*Rivista di lingue e culture moderne*

Nataša Raschi

Sulla traduzione al femminile nel contesto  
postcoloniale francofono subsahariano, o  
ancora sul concetto di traduzione come  
rigenerazione

<https://doi.org/10.14276/l.v25i1.4553>

1 / 2024

ISSN 1724-8698

Urbino University Press  
Università degli Studi di Urbino Carlo Bo



Nataša Raschi

Università degli Studi di Urbino Carlo Bo  
natasa.raschi@uniurb.it

## Sulla traduzione al femminile nel contesto postcoloniale francofono subsahariano, o ancora sul concetto di traduzione come rigenerazione

### ABSTRACT

Few are the investigations that reveal the African thought on translation, or rather, the African vision of translation. This essay aims at these objectives, as it insists, on the one hand, on translation-oriented criticism in the postcolonial, Francophone, sub-Saharan context and, on the other hand, on three women who, through their works and translations, raise crucial questions and locate Africa in the centre. The issues they tackle are of momentous importance for the development of a knowledge that generates harmony and balance in such a linguistically and aesthetically heterogeneous context.

KEYWORDS: Francophone Africa; sub-Saharan Africa; women and translation; postcolonial context.

[...] plus que d'un déficit d'image,  
c'est de celui d'une pensée et d'une production de ses  
propres métaphores du futur  
que souffre le continent africain. (Sarr 2016, 12)

L'interesse della traduttologia per l'Africa e in Africa non costituisce di per sé un fatto nuovo, se consideriamo quelle mutazioni linguistiche e letterarie che presentano un volto costantemente rinnovato alla prova traduttiva. Rare sono però le riflessioni capaci di restituire il pensiero africano sulla traduzione, o meglio, la visione africana della traduzione. Per fare ciò, il nostro saggio si collocherà all'interno di un più ampio campo d'indagine per insistere, da una parte, sulla critica traduttologica nel contesto postcoloniale francofono subsahariano e, dall'altra, sulle opere di tre donne che, grazie alle loro composizioni e traduzioni, sollevano interrogativi quanto mai necessari alla costruzione di un sapere in grado di generare armonia ed equilibrio in un simile contesto di eterogeneità linguistica e formale<sup>1</sup>.

## 1. Palinsesti traduttologici, o della traduzione come riparazione.

L'etimologia del verbo transitivo “tradurre”, dal prefisso latino *trans-*, “oltre”, e dal verbo *ducĕre* (da *dux*, *ducis*), “portare” e, dunque, “trasportare, trasferire”<sup>2</sup>, viene sintetizzata da Antoine Berman nell'efficace sintagma “mise en rapport” (Berman 1984, 16). Tale operazione apparentemente lineare, si complica però nel caso di opere ascrivibili all'Africa subsahariana per le quali il traduttore viene da sempre presentato come un “passeur dans l'embarras”, secondo la celebre formula di Jean Sevry (Sevry 2000).

Il caso delle autrici francofone che verranno qui presentate (Véronique Tadjo, Werewere Liking e Nash) ci pare stimolante in quanto esse vivono e scrivono in

---

<sup>1</sup> Ci sia qui consentito di citare i due saggi con i quali abbiamo inaugurato questa ricerca. Si tratta dell'articolo del 2019 “L'absence d'une présence: du silence à la parole des femmes noires” (*Francofonia* 77: 105-125, numero co-diretto con Bernard Mouralis dal titolo *60 ans après le Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs (Rome, 1959): l'héritage*) e dell'intervento “Women for a Pan-African translation and discourse” presentato il 6 giugno 2022 al convegno internazionale *European Colloquium on Gender & Translation* organizzato da Eleonora Federici, Eliana Maestri e Giulia Giorgi presso l'Università degli Studi di Ferrara (in corso di stampa).

<sup>2</sup> Cfr. <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/tradurre/>, ad *vocem* “tradurre” (consultato il 19/12/2023).

spazi multilingui e multiculturali in cui il francese si nutre di mutazioni e incontri. Il tratto saliente delle loro produzioni risiede nel fatto di porre al centro della problematica identitaria una riflessione sulla lingua e “sur la manière dont s’articulent les rapports [entre les] langues / littératures dans des contextes différents” (Gauvin 1997, 11). Il verbo “articuler”, nel senso di “joindre” per “connecter, enchaîner”, apre quesiti importanti sull’atto traduttivo di donne che vivono una situazione di “entre-plusieurs” lingue-culture e lanciano, ciascuna a suo modo, una meravigliosa sfida all’eterolinguismo (Denti 2017), ma questa volta dal cuore del problema in quanto esse siglano i propri risultati traduttivi.

La pluralità linguistica e culturale è il *fil rouge* che sottende questo tipo di produzioni, da cui le difficoltà insite nell’atto del tradurre, come nel gioco degli scacchi caro a Saussure (Saussure 1972, 168), poi ripreso da Eco nella sua *Introduzione agli Esercizi di stile* di Queneau (Eco 1983), perché la traduzione deve non solo “dire” (atto inteso nel senso della dimensione orizzontale), ma “fare”, secondo l’idea esplicitata da Meschonnic (Meschonnic 1999, 17), a indicare la restituzione delle ragioni testuali ed extratestuali, ovvero di quella poliedrica complessità che riconduce alla stratificazione progressiva della polifonia culturale esplicitata dal concetto della “thick translation” di Anthony Appiah (Appiah 1993) e, più in generale, negli studi di Paul Bandia allorché insiste sulla necessità di “accorder à l’éthique de la différence sa juste place dans la théorie et tenir compte des questions de la position traductive (translation position, ethics of location) et du contexte global d’échange culturel” (Bandia 2001, 136-37). E di etica appunto si tratta, intesa come una conoscenza profonda, capace di passare attraverso la “chair des mots” (Rancière 1998) per una resa che sappia “construire des comparables” (Ricœur 2004, 10) e, in ultima analisi, delineare un progetto di più ampio respiro che si spinga “oltre l’Occidente” (Bollettieri Bosinelli *et al.* 2009).

A tale proposito, Paul Bandia ha avanzato il concetto di riparazione pensando la traduzione postcoloniale come risarcimento, recupero, rivendicazione del debito culturale che si è venuto a creare per scrivere quella storia e quelle culture con l’obiettivo di valorizzarne le peculiarità. Riparazione significa allora restituzione della lingua imposta nel senso di sfida alla sua centralità imperiale.

Abbiamo scelto di concentrarci sulle opere di tre donne perché esse lasciano intravedere la creazione di uno spazio liminale che prelude a quella forma di transizione osmotica cara a Édouard Glissant secondo cui “Il n’est frontière qu’on n’outrepasse” (Glissant 2006), meglio esplicitata nella formula seguente:

“Traduire, c’est aussi échanger, diffuser et véhiculer des idées, des histoires d’une région à d’autres du vaste monde comme contribution à son évolution” (Huerdo Moreno *et al.*, 2023, 26).

Ed è questa l’idea che qui interessa, perché il nostro obiettivo è mostrare quel passo decisivo che questi esempi di traduttrici-attiviste arrivano a compiere grazie alla vastità e all’originalità della loro produzione, ma soprattutto al loro *engagement* nel recupero e nella difesa della propria matrice culturale, secondo una doppia dinamica rivolta al sud del mondo e collocata sull’asse comunicativo che collega idealmente quello stesso sud con il nord<sup>3</sup>. Come suggerito da Bernard Mouralis<sup>4</sup>, esse sembrano ripercorrere le due coordinate spaziali più frequentate, il nord e il sud, in modo scientemente rovesciato, per reinterpretarle secondo una direzione univoca che va dal sud al nord del mondo, con un esplicito invito a non attribuire importanza né all’uno né all’altro, ma al movimento e alla forza del suo emergere. In tutto questo, ci sembra di scorgere segnali forieri di modelli di attraversamento altri.

## 2. La traduzione come forza centrifuga nella prosa di Véronique Tadjo

Artista poliedrica, autrice di poesie, romanzi, libri per bambini e ragazzi, pittrice e illustratrice, Véronique Tadjo vanta una produzione attenta ai problemi socio-culturali che affliggono il continente africano inteso nella sua totalità (Tadjo 2017), dal recupero dei miti fondatori al valore delle maschere (Tadjo 2002), dall’importanza degli oggetti d’uso quotidiano (Tadjo 2002 e 2008) alle leggende africane che popolano le tradizioni orali (Tadjo 2005), fedele all’idea della necessaria trasversalità delle discipline e della condivisione dei saperi. Nata a Parigi ma cresciuta in Costa d’Avorio, la scrittrice si è addottorata in letteratura anglofona alla Sorbona di Parigi per poi vivere in paesi diversi, dal Kenya al Sud

---

<sup>3</sup> Rebecca Ruth Gould e Kayvan Tahmasebian (2020) sviluppano la nozione di traduttore e interprete come attivista, ovvero portavoce e promotore del cambiamento politico. Aggiungiamo che i casi-studio scelti non rientrano nel volume del 2018 dal titolo *Donne in traduzione*, a cura di Elena Di Giovanni e Serenella Zanotti (Milano: Bompiani).

<sup>4</sup> La matrice che sottende l’intera opera è chiaramente africana come ammette il critico stesso asserendo che la forma del libro è dovuta alla riflessione generata dalla frequentazione dei “textes d’auteurs africains chez lesquels, dans la fiction comme dans l’essai, on peut observer une grande méfiance à l’égard des idées de source, de retour, de racine, d’identité” (Mouralis 2014, 180), nel senso di entità definite in maniera univoca.

Africa, dagli Stati Uniti al Regno Unito, perfettamente a suo agio fra quelle lingue-culture che la abitano da sempre, il baoulé del padre, il francese della madre e l'inglese che ha scelto di imparare.

Focalizzare la problematica traduttiva nel caso di Véronique Tadjò consente di ripensare alle questioni etiche sollevate dal suo sforzo di recuperare l'antico Sapere autoctono per trasferirlo nell'attualità con l'intento di creare connessioni e ponti fra il passato e il presente, in opere che poggiano su fondamenta capaci di superare le definizioni di prosa e poesia, oralità e scrittura, con l'obiettivo di esaltare la ricerca finalizzata all'impegno socio-pedagogico.

Il percorso linguistico che ha portato l'autrice dalla ricerca alla riscrittura dei miti, fino alle coloratissime illustrazioni realizzate con tratto deciso, rivela un talento non comune ed evidenzia una grande cura dei testi. Dall'insieme di questi elementi si riconosce la sua cifra autoriale, la cui originalità consiste nell'evidenziare la necessità di un percorso teso al raggiungimento dell'armonia, la cui unica condizione è che l'uomo si metta in ascolto della natura per riconquistarla (Tadjò *et al.* 2013). Una delle sue ultime opere, *En compagnie des hommes*, si sofferma sui contagi provocati da Ebola che, nel 2014, ha aggredito buona parte dell'ex Africa Occidentale Francese, dalla Guinea alla Sierra Leone, armonizzando le voci di nove personaggi i quali, uno dopo l'altro, raccontano il proprio rapporto con la malattia e con le sue conseguenze. L'ultima voce, quella definitiva, è di Baobab, "arbre premier, arbre éternel, arbre symbole" (Tadjò 2017, 23) che ascolta le parole dei suoi contemporanei e ricorda le confidenze dei loro antenati, soprattutto le discussioni sulla giustizia e la sopravvivenza del villaggio (163).

Scrivere per lei significa recuperare l'antica memoria per reinterpretarla, nel senso di estenderla alle esigenze dell'attualità. Fra i protagonisti, ritroviamo spesso figure della tradizione orale africana, in particolare nel volume dedicato a *Mamy Wata et le monstre*, 1993, o Mummy Water nel mondo anglofono, una sorta di sirena esaltata per i suoi poteri magici di salvezza, di cui Véronique Tadjò crea le illustrazioni e firma le prodezze in francese per poi autotradursi in inglese nella stessa pagina, a significare la condivisione di questo mito e del suo valore sull'intero continente (Tadjò 2000). Oltre all'impegno personale di autrice e disegnatrice, vi è anche lo sforzo della ricerca all'interno della produzione letteraria africana come nel caso della raccolta *Talking Drums*, antologia di poesie anglofone e francofone, pubblicate inizialmente in inglese con la sua traduzione e

le sue rappresentazioni grafiche, per poi riproporle in un progetto di traduzione interamente in italiano per la casa editrice Giannino Stoppiani di Bologna (Tadjo 2000 e 2005). Scrittrice dallo stile personalissimo e intenso, a volte apocalittico, Véronique Tadjo sottolinea la sua decisa appartenenza alla storia africana intesa nella sua totalità (Memel-Foté 1991, 270), come quando ripercorre la leggenda nota fin dal Settecento, della giovanissima regina Abla Pokou che, originaria dell'attuale Ghana, sacrifica il suo unico figlio gettandolo nel fiume Comoé per salvare il suo popolo e giungere in Costa d'Avorio dove fonderà il regno baoulé.

L'autrice sembra ricreare sulla pagina una mirabile avventura non solo attraverso l'amplificazione dello spazio e del tempo, ma anche grazie ai suoi disegni e colori. Se da un lato è vero che si sente il profondo impegno per un viaggio creativo, dall'altro sarebbe riduttivo considerarlo unicamente come uno spostamento, in quanto proprio il viaggio significa mettere le cose in prospettiva e tenere tutte le fila, in un intreccio di voci che evidenziano il movimento da cui emergono. La poliedricità della sua scrittura si riflette nella pluralità della traduzione che si fa interlinguistica (francese e inglese che si fondono e si specchiano nella stessa pagina) e intersemiotica insieme (di testo che si arricchisce grazie alle illustrazioni) per un'arte totale intesa come tessitura, il cui "fil rouge" è riconducibile a una forma di dialogo costante, tanto più necessario in quanto esso abbraccia tutto il continente a indicare così la via di un possibile sviluppo duraturo e pacifico<sup>5</sup>.

### **3. La traduzione come forza centripeta nel teatro di Werewere Liking**

Nelle pièces di Werewere Liking sfilano strumenti, costumi, marionette giganti e scenografie interamente realizzati all'interno della sua micro-realtà panafricana il *Village Ky-Yi*, il cui nome, nella lingua *bassa* del Camerun, significa "sapere ultimo"<sup>6</sup>. Qui trovano da sempre accoglienza artisti provenienti da ogni angolo

---

<sup>5</sup> Proprio la ricerca di dialogo insita nell'opera di Véronique Tadjo è stata al centro del convegno internazionale organizzato in suo onore all'Università di Johannesburg dal 23 al 26 novembre 2013 dal titolo *Véronique Tadjo: Literary Postcoloniality, Post-Femminity or Asserted Africanness?* Gli atti sono stati pubblicati nel volume edito nel 2016 da Sarah Davies Cordova e Désiré Kabwe-Segatti, *Écrire, traduire, peindre VÉRONIQUE TADJO Writing, Translating, Painting* (Paris: Présence Africaine).

<sup>6</sup> Originaria del Camerun, paese bilingue, francese e inglese, Werewere Liking giunge ad Abiadjan nel 1985 per dedicarsi inizialmente alla ricerca etnografica sul campo i cui primi risultati sono stati pubblicati nella sua opera del 1987 *Marionnettes du Mali* (Paris: NEA-Arhis).

dell’Africa per dare vita, attraverso la fusione e l’armonizzazione dei loro saperi e delle loro pratiche, a un progetto di arte totale, in una condivisione che raccoglie le tradizioni autoctone per riproporle in chiave moderna.

Di questa autrice di teatro, poesia e prosa, pittrice, cantante e polistrumentista, ricordiamo in particolare due pièces che ci sembrano maggiormente rappresentative nel caso della traduzione. *Un Touareg s’est marié à une Pygmée* (Liking 1992) è un’epopea *mvett* fondata sulla musica che “n’est pas mélodie mais message” (Pacéré 1991, 87) e che si basa su una sorta di arpa-chitarra a cinque corde di fondamentale importanza per la cultura tradizionale africana. Il protagonista, simbolo di ribellione e di nomadismo, parte dal deserto in cerca dell’acqua e percorre i variegati spazi africani attraverso un viaggio musicale che lo spingerà fino al cuore del continente. Ogni nuova tappa prevede l’inserimento di un canto in una diversa lingua regionale, nell’ordine *bété, malinké, fon, bassa, lingala*, che l’autrice ricerca nell’*oralité*, trascrive e inserisce nella *pièce*, in una moltitudine di suoni presenti sulla pagina per rispondere all’esigenza di dare voce a tutti quei popoli nella loro eterogeneità linguistico-culturale, oltre che fisico-spaziale. L’unione perfetta di questa terra “plurielle, [...] multiple, [...] unique” (Liking 1992, 22) si realizza soltanto dopo il superamento delle nove frontiere o “barreaux de ségrégation” (11), sintagma con cui Werewere Liking stigmatizza la parcellizzazione cartografica subita dall’Africa in epoca coloniale. L’unione fra il Tuareg e la Pigmea rimanda a quella del deserto e dell’acqua, della *brousse* e della foresta, lasciando sperare in un finale radioso capace di rifondare l’esistenza dell’intero continente su quei valori di cui esso sa farsi portatore per “jouer sa partition / au concert des nations” (16) e testimoniare così la centralità del dialogo fra realtà distanti. Il confronto si fa sintesi nel finale in cui il Tuareg e la Pigmea simboleggiano la fusione dei contrari con la loro “danse de séduction qui rappelle les distances parcourues par chacun dans la quête de l’autre, le plaisir de l’effort individuel et collectif pour cette réalisation” (39).

La medesima polifonia si manifesta in *Médée. Les risques d’une réputation* (Liking 2006) in cui l’artista riprende le versioni di Euripide, Seneca e Christa Wolf per rielaborarle e aggiungere un convegno di *conteuses* che analizzano il mito, moltiplicando le voci presenti sulla scena e nel testo in apertura e in chiusura della *pièce*. Lo spettacolo allestito al Teatro Baretto di Torino nel 2005 prevedeva sette donne venute da altrettanti paesi il cui incontro si verificava soprattutto a livello espressivo, poiché le loro lingue, rispettivamente il francese, il *guéré* del nord della



Costa d'Avorio, il napoletano e il serbo, riempivano la scena quando Medea scagliava la propria maledizione contro la gente di Corinto che accusava di ogni sventura lei, capro espiatorio perfetto in quanto strega e straniera. Nel testo della sua pièce, stratificata e complessa, perché caratterizzata da un gioco di specchi e rimandi che spaziano dalle relazioni sul mito alle voci del mito stesso, Werewere Liking rilegge la tradizione classica secondo i dettami di quella africana rifiutando sia l'infanticidio che la stigmatizzazione dello straniero. Al plurilinguismo delle attrici consentito su un palco in cui la musica, il canto e la gestualità accompagnavano la comprensione del pubblico, corrisponde nella versione siglata dall'autrice, un canto in *bassa*, lingua delle sue origini, seguita dall'autotraduzione in francese (Liking 2006, 30-4) a chiudere la scena centrale tanto più importante in quanto Medea risponde direttamente ai colpevoli del rifiuto subito. Questa sua parola fulminea e urlata, può scaturire solo dalle profondità della lingua madre che, per questa sua dirompenza in quel preciso momento quanto mai denso di tensione e di *pathos*, è l'unica in grado di emergere davanti al pericolo e di scuotere il destinatario fino a fargli toccare l'apice del suo dolore di donna e di madre.

Dando vita a una produzione tanto complessa, Werewere Liking abbraccia tutto il continente e offre un esempio quanto mai significativo della dimensione multiculturale che la anima, essenzialmente panafricana, soprattutto attraverso l'amplificazione delle lingue e dei linguaggi articolati in modo sinergico. Il segreto delle modalità traduttive qui indagate sembra essere quello di non trascurare alcuna variazione insita in questo mondo polifonico in cui tutto converge verso la conquista di una totalità difficilmente declinabile altrimenti.

#### **4. La traduzione come forza unificatrice nella musica di Nash**

Giovane *rappeuse* originaria della Costa d'Avorio, Nash compone i propri brani musicali unicamente nell'argot giovanile locale denominato *nouchi*, riuscendo così ad imporsi in un milieu prettamente maschile e vantando una carriera di oltre vent'anni di attività. L'artista, nata e cresciuta in uno dei quartieri popolari di Abidjan, dichiara in un'intervista organizzata dalla trasmissione radiofonica *Conleurs Tropicales* di Radio France Internationale nel 2013, il suo amore incondizionato per questa modalità espressiva che è "tout un ensemble: une philosophie, un état d'esprit, une manière de voir les choses" (Lavaine 2013).

Nonostante la realtà linguistica del suo paese sia dominata dal francese<sup>7</sup>, il *nouchi* “a vu le jour au début des années 1980 dans le milieu des jeunes déscolarisés” (Kadi 2013, 1). Il sostantivo, composto da *nou* e *chi*, letteralmente i baffi in *dioula*, cioè adolescente, si riferisce sia alla lingua che ai suoi parlanti, noti come *Nouchis*, ma potrebbe anche trattarsi della *verlanisation* del sintagma francese “chez nous”, nel senso di autoctono (Kiessling et al. 2004, 312), in quanto espressione di una gioventù che si sente smarrita e senza speranza di fronte alla durezza della disoccupazione e della precarietà, oltre che elemento di resistenza alla lingua standard prerogativa dell’*élite* ritenuta responsabile della crisi imperante. Una forma di *métissage linguistique* come il *nouchi* che mescola francese, inglese e lingue autoctone in una vasta eterogeneità, ad esempio nel verbo *enjailler* (piacere) dall’inglese *to enjoy*, nasce dall’innovazione e dalla devianza. Se, almeno inizialmente, esso era considerato peculiarità di coloro che venivano rifiutati dal sistema scolastico, si è poi diffuso fino a coinvolgere l’intera gioventù urbana per la quale “il s’est quelque peu différencié en raison de l’environnement naturel et culturel, de l’influence des parlers locaux, des divers substrats linguistiques et... de la volonté politique” (Aboa Abia 2009, 2).

Il successo di Nash è divenuto inarrestabile proprio grazie al potere moltiplicatore della musica che ha fatto del *nouchi* il proprio “vecteur de dénonciation sociale et de combat” (Kadi 2013, 2) e ha conquistato i diversi ceti della popolazione ivoriana, perfettamente in grado di comprenderlo e di utilizzarlo anche in contesti non marginali. Esso non risponde più alle premesse iniziali, ma consente di stabilire relazioni fra locutori confrontati con esigenze comunicative di varia natura, soprattutto in un quadro socio-politico dominato dall’instabilità, dal potere di Internet e dalla diaspora dei migranti ivoriani per i quali costituisce un elemento di riconoscimento e di condivisione una volta approdati all’estero (Gadet et al. 2015, 95).

Molti cantanti hanno fatto ricorso al *nouchi* nei testi delle loro canzoni, ma nessuno si è mai spinto tanto lontano quanto Nash che ne ha radicalizzato l’uso rendendolo esclusivo per la sua produzione e arrivando persino a tradurre *L’Abidjanaise*, l’inno nazionale ivoriano, in quell’idioma<sup>8</sup>, decidendo così di

---

<sup>7</sup> Il francese è la lingua ufficiale della Repubblica di Costa d’Avorio come recita l’articolo 29 dell’ultimo testo costituzionale adottato il 23 luglio 2000.

<sup>8</sup> Il brano, inserito nell’album *Panpanly ivoire* del 2012, si trova disponibile al seguente indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=RcGvJ3C5dWw> (consultato il 13/12/2023).

sublimarne l'uso come lingua veicolare ivoriana. Questa sua scelta di alto valore politico sembra rispondere concretamente al monito di Felwine Sarr che insiste sul valore della musica per i giovani africani in quanto, proprio attraverso questo tramite, “s’exprime un appel à une conscience africaine libre et fière d’elle-même, prenant son destin en main et se mettant au travail pour construire le continent” (Sarr 2016, 95).

## **5. Spunti (non) conclusivi, o della traduzione come rigenerazione**

C'è un “tout se tient” in questa ricerca che, seppure appena iniziata, contempla già vari piani d'analisi secondo i quali abbiamo presentato la traduzione in senso propriamente linguistico, nel passaggio da una lingua a un'altra, da un linguaggio a un altro, e nell'alternarsi delle modalità semantiche per il trasferimento di un discorso di oralità in un discorso di scrittura. Tutte le opere esaminate rivelano una conoscenza “molare” (Eco 2003, 191) dell'intricata rete di relazioni dalla quale muovono, con caratteristiche editoriali e scelte traspositive talvolta molto esplicite in quanto, pur utilizzando strumenti diversi, costruiscono narrazioni che impongono l'allargamento dei confini dello sguardo all'altro, facendo della traduzione un luogo fisico, una tribuna di scambio e una materia di riflessione. Queste opere di incontro e di confronto interdisciplinare diventano sede sperimentale di esperienze di traduzione interlinguistica e intersemiotica, secondo le formule di interpretazione promosse da Jakobson (Jakobson 1994, 56-64), in un lavoro concreto e critico che si concentra, di volta in volta, sull'importanza della scelta legata al contesto culturale, alla disamina del testo e alla sua restituzione.

Dalla presentazione dei tre casi scelti di donne-orchestra il cui operato si distingue per essere di volta in volta policromo, poliedrico e polifonico, emerge un atto traduttivo articolato in ricerca e riflessione, scrittura e riscrittura, traduzione e autotraduzione, capace di produrre un dialogo che amplifica le forme linguistiche e culturali fino a dilatarne i confini, come annunciavano le premesse dalle quali siamo partiti. Traduttrici di lingue e di culture, queste donne si impongono grazie a una “mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation” (Benveniste 2008, 80), offrendo un contributo personale per la definizione e moltiplicazione di spazi da sempre caratterizzati da una relazione problematica fra lingua e linguaggi, storia e letteratura, memoria e

identità, perché in essi il passato è un “trou” o una “tabula rasa”, di cui urge raccontare attraverso una parola scevra da qualsiasi forma di diacronia lineare, ma che “commence depuis la première racine et [...] va bourgeonnant sans arrêt jusqu’aux nuages” (Glissant 1964, 170), come suggerisce il rizoma di Édouard Glissant<sup>9</sup>.

Proprio quest’immagine offre una chiave per la rilettura dei progetti di traduzione appena proposti in cui non si tratta solo di riparazione, come sostiene Paul Bandia citato in apertura di questo saggio (Bandia 2008). All’atto riparatorio che non nasconde le tracce di una “réalité trouée” (Samoyault 2020, 230), si associa infatti un processo di rigenerazione reso possibile grazie a quella spinta propulsiva che emerge dall’articolazione di modalità di co-costruzione del testo, oltre che da originali connessioni per una condivisione del significato da parte di destinatari quanto mai eterogenei dal punto di vista linguistico, culturale e generazionale, e custodi di un potenziale in grado di indicare la via per trasformazioni più profonde. Simili produzioni rispondono all’esigenza postcoloniale introdotta da Achille Mbembe quando insiste sul pluralismo culturale ed epistemologico, sul sincretismo antisistemico, sulla sintesi creativa attraverso metodi ibridi che si rivelano fecondi per porre interrogativi altri e determinare così nuovi saperi (Mbembe 2006).

Se è vero che il tempo postcoloniale si caratterizza come momento necessario alla reinvenzione, queste opere sono capaci di guardare al tempo passato e futuro gettando una luce diversa sul rapporto delle autrici con lo spazio, grazie ad un preciso invito a sperimentare modelli di attraversamento inconsueti. Mettendo in prospettiva il modo in cui le tre categorie del cercare, costruire e tradurre vengono articolate da queste donne, ci pare che la questione della dimensione politica, intesa come consapevolezza che si crea attraverso la conoscenza che la letteratura offre di situazioni, problemi e persone – o, se si preferisce, dell’effetto politico prodotto da tali modalità creative –, venga dilatata tramite scelte traduttive che si spingono fino a rigenerare un universo culturale inteso nella sua totalità. Tutto ciò è reso possibile grazie alla loro capacità di dominare l’entropia

---

<sup>9</sup> “Quand j’ai abordé la question [de l’identité], je suis parti de la distinction opérée par Deleuze et Guattari, entre la notion de racine unique et la notion de rhizome. Deleuze et Guattari, dans un des chapitres de *Mille Plateaux* [...], soulignent cette différence. Ils l’établissent du point de vue du fonctionnement de la pensée, la pensée de la racine et la pensée du rhizome. La racine unique est celle qui tue autour d’elle alors que le rhizome est la racine qui s’étend à la rencontre d’autres racines. J’ai appliqué cette image au principe d’identité” (Glissant 1996, 59).

per determinare compartecipazione e promuovere quell'etica del tradurre che si materializza in un dialogo costante, necessario a percorrere in lungo e in largo il mondo *éclaté* di matrice africana al fine di ricompattarlo, dandogli ancora vita a partire dalle sue fondamenta.

Quest'idea di rigenerazione può allora rinviare alla linfa vitale apportata dal testo di partenza al testo di arrivo, può farsi affermazione identitaria sotto il profilo psicologico e sotto quello sociologico, ma anche suggerire quel desiderio di recupero insito nella questione etica cui abbiamo accennato all'inizio del nostro lavoro. Lo stesso concetto sta al cuore delle preoccupazioni di Felwine Sarr (Sarr 2016, 60) allorché illustra l'esigenza di analisi, resilienza e rinascita del continente il quale, dopo secoli di colonizzazione, si trova essenzialmente a lottare per risollevare il proprio futuro economico (47-87). Il medesimo pensiero viene espresso anche da Anthony Mangeon nelle conclusioni del volume *L'Afrique au futur. Le renversement des mondes* (Mangeon 2022) in cui sceglie "l'étude d'une thématique, les futurs africains, qui traverse les grandes problématiques du genre trans-fictionnel et de la prospective" (266-67), perché capace di liberarsi del pessimismo postcoloniale se è vero che ogni discorso autenticamente volto al futuro non può essere che ottimista. Per "marquer la fin d'une modernité amnésique" (Nepveu 1988, 202-03) occorre produrre uno spostamento che va dal riconoscere l'altro al costruire, generare, farsi altro, in un'operazione il cui obiettivo è forse meno importante del movimento che viene a crearsi in opere capaci di ridisegnare quell'"*écologie de l'ici*" (209) in cui l'*ici* non è più luogo ma pratica, motivo per il quale la traduzione costituisce da sempre un "phénomène central et hautement signifiant" (218).

E assai significativa ci pare la paziente opera di tessitura al femminile presa in esame, perché capace di ricollocare l'Africa al centro. Queste autrici sembrano rivolgersi al proprio universo culturale con il preciso intento di rovesciare quella prospettiva solitamente ammantata di un'aura negativa, come ricorda Felwine Sarr nell'apertura di *Afrotopia* ("Aborder une pensée portant sur le continent africain est une tâche ardue tant sont tenaces poncifs, clichés, et pseudo-certitudes qui, comme un halo de brume, nimbent sa réalité", Sarr 2016, 9), e offrire così una rinnovata visione del mondo attraverso la riflessione, la pratica e la sperimentazione delle potenzialità offerte dall'atto del tradurre, questa volta realizzato dall'interno.

## **Bibliografia**

Opere prese in esame:

Glissant, Édouard. 1964. *Le Quatrième Siècle*. Paris: Seuil.

Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.

Liking, Werewere. 1992. *Un Touareg s'est marié à une Pygmée*. Carnières-Morlanwelz: Lansman.

Liking-Gnepo, Werewere. 2003. *Le parler-chanter / Parlare cantando*. Paris / Torino: L'Harmattan / L'Harmattan Italia. Traduzione, nota e glossario di Nataša Raschi.

Liking, Werewere. 2006. *Médée les risques d'une réputation / Medea i rischi d'una certa reputazione*. Torino: Libreria Stampatori. Cura di Anna Paola Mossetto. Traduzione, nota e intervista di Nataša Raschi.

Tadjo, Véronique. 2000. *Mamy Wata et le Monstre / Mamy Wata and the monster*. London: Milet.

Tadjo, Véronique. 2002. *If I Were a King, If I Were a Queen*. London: Milet. Traduzione di Véronique Tadjo. 2008. *Si j'étais roi, si j'étais reine*. Abidjan: NEI.

Tadjo, Véronique. 2002. *Masque, raconte-moi*. Abidjan: Nouvelles Éditions Ivoiriennes.

Tadjo, Véronique. 2004. *Reine Pokou. Concerto pour un sacrifice*. Paris: Actes Sud. Grand prix littéraire d'Afrique Noire 2005.

Tadjo, Véronique. 2017. *En compagnie des hommes*. Paris: Don Quichotte Éditions.

Tadjo, Véronique (a cura di). 2000. *Talking Drums*. London: A&C Black. Traduzione in italiano di Alessandra Valtieri. 2005. *Tamburi parlanti*. Bologna: Giannino Stoppioni edizioni.

Tadjo, Véronique. (autrice). Florence Kœnig (illustratrice). 2013. *Les enfants qui plantaient des arbres*. Paris: Oskar.

Sociolinguistica e traduttologia:

Aboa Abia, Alain Laurent. 2009. "La francophonie ivoirienne: enjeux politiques et socioculturels". *Baobab* 5: 1-14.

Appiah, Anthony K. 1993. "Thick Translation". *Callaloo* 16 (4): 808-19.

Bandia, Paul. 2001. "Le concept bermanien de l'Étranger dans le prisme de la traduction postcoloniale". *TTR traduction, terminologie, rédaction* 14 (2): 123-39.

Bandia, Paul. 2008. *Translation as Reparation: writing and translation in postcolonial*

*Africa*. Manchester: St. Jerome.

Bandia, Paul (ed.). 2014. *Writing and translating African discourse: Africa, The Caribbean, Diaspora*. Amsterdam/New York: Rodopi.

Benveniste, Émile. 2008. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.

Berman, Antoine. 1984. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.

Bollettieri Bosinelli, Rosa Maria, Di Giovanni, Elena (a cura di). 2009. *Oltre l'Occidente*. Milano: Bompiani.

Denti, Chiara. 2017. "L'hétérolinguisme ou penser autrement la traduction". *Meta* 62 (3): 521-37.

Di Giovanni, Elena, Zanotti, Serenella (a cura di). 2018. *Donne in traduzione*. Milano: Bompiani.

Eco, Umberto. 1983. *Introduzione agli Esercizi di stile* di Raymond Queneau. Torino: Einaudi.

Eco, Umberto. 2003. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.

Gadet, Françoise, Ludwig, Ralph. 2015. *Le français au contact d'autres langues*. Paris: Ophrys.

Glissant, Édouard. 2006. "Il n'est frontière qu'on n'outrepasse". *Le Monde diplomatique* (10): 16-7.

Gould, Rebecca Ruth, Tahmasebian, Kayvan (eds). 2020. *The Routledge Handbook of Translation and Activism*. Abingdon and New York: Routledge.

Huerdo Moreno, Cristal, Robert, July. 2023. "Traductrices du monde entier, levez-vous!". *La Revue nouvelle* 1: 26-7.

Jakobson, Roman. 1994. *Aspetti linguistici della traduzione*. Milano: Feltrinelli. A cura di Luigi Heilmann. Traduzione di Luigi Heilmann e Letizia Grassi.

Kadi, Germain-Arsène. 2013. "Gbè est mieux que drap: la musique urbaine, le nouchi et la révolte des jeunes en Côte d'Ivoire depuis les années 1990". *The Postcolonialist* 1. [http://postcolonialist.com/arts/gbe-est-mieux-que-drap-1-la-musique-urbaine-le-nouchi-et-la-revolte-des-jeunes-en-cote-divoire-depuis-les-annees-19902/#\\_ftn13](http://postcolonialist.com/arts/gbe-est-mieux-que-drap-1-la-musique-urbaine-le-nouchi-et-la-revolte-des-jeunes-en-cote-divoire-depuis-les-annees-19902/#_ftn13) (consultato il 20/12/2023).

Kiessling, Roman, Maarten, Mouss. 2004. "Urban Youth Languages in Africa". *Anthropological linguistics* 46/3: 303-41.

Lavaine, Bertrand. 2013. *Nash, le rap et le nouchi*. <https://musique.rfi.fr/actu-musique/musique-africaine/20130821-nash-rap-nouchi> (consultato il

19/12/2023).

Mangeon, Anthony. 2022. *L'Afrique au futur. Le renversement des mondes*. Paris: Hermann.

Mbembe, Achille. 2006. "Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? Entretien avec Achille Mbembe". *Espirit* 12: 117-33.

Memel-Foté, Harris. 1991. "Des ancêtres fondateurs aux Pères de la nation. Introduction à une anthropologie de la démocratie". *Cahiers d'Études Africaines* 31 (123): 263-85.

Meschonnic, Henri. 1999. *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.

Mouralis, Bernard. 2014. *Le Sud du Nord. Présence et usages du Sud chez Racine, Mallarmé, Daudet et Loti*. Paris: Champion.

Nepveu, Pierre. 1988. *L'écologie du réel*. Montréal: Boréal.

Pacéré, Titinga Frédéric. 1991. *Le langage des tams-tams et des masques en Afrique*. Paris: L'Harmattan.

Rancière, Paul. 1998. *La chair des mots. Politiques de l'écriture*. Paris: Galilée.

Ricœur, Paul. 2004. *Sur la traduction*. Paris: Bayard.

Samoyault, Tiphaine. 2020. "Langues en lutte: limites des éthiques de la traduction". In *Traduction et migration. Enjeux éthiques et techniques*. Arnold Castelain (dir.), 223-38.

Sarr, Felwine. 2016. *Afrotopia*. Paris: Philippe Rey.

Saussure, Ferdinand de. 1972. *Cours de linguistique générale* [1916]. Paris: Payot.

Sevry, Jean. 2000. "Un passeur dans l'embarras: la traduction d'une œuvre africaine". *Anglophonia/Caliban* 7: 201-09.