

“POLI-FEMO” – NUOVA SERIE DI “LINGUA E LETTERATURA”
Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM
Via Carlo Bo, 1
20143 MILANO

POLI-FEMO

Numero 7-8
Anno 2014

IMMAGINI DELLE LINGUE
E DELLE IDENTITÀ MINORITARIE

Liguori Editore

PoliFemo, rivista semestrale di comparatistica letteraria, vuole promuovere il dialogo e la riflessione sulla letteratura, incoraggiando l'approccio interdisciplinare, nello spirito autenticamente plurale, costitutivo della disciplina. *PoliFemo* è una pubblicazione che, oltre alla lingua italiana, accoglie anche le lingue inglese e francese, lingue ufficiali dell'AILC/ICLA, Associazione Internazionale di Letteratura comparata.

Direttore

Giovanni Puglisi

Condirettore

Paolo Proietti

Comitato di Direzione

Alberto Abruzzese

Gianni Canova

David Friedberg

Vicente Gonzales Martin

Mario Negri

Salvatore Silvano Nigro

Daniel-Henri Pageaux

Vincenzo Trione

Capo Redattore

Renato Boccali

Comitato Scientifico-Redazionale

Maria Tilde Bettegini

Tiziano Bonini Baldini

Laura Brignoli

Andrea Chiurato

Luisella Farinotti

Francesco Fava

Lorenzo Finocchi Ghersi

Laura Gilli

Francesco Laurenti

Mara Logaldo

Stefano Lombardi Vallauri

Giovanna Neiger

Lucia Rodler

Fabio Vittorini

Silvia Zangrandi

Edoardo Zuccato

Giacsun contributo ricevuto dalla rivista per la pubblicazione è preventivamente sottoposto a una doppia procedura di *blind peer review*

Direzione e Redazione

Dipartimento di Letterature comparate e scienze del linguaggio

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM

Via Carlo Bo, 4 - 20143 Milano

e-mail: redazione.polifemo@iulm.it

Poli-Femo. Nuova Serie di Lingua e Letteratura

Registrazione Tribunale di Milano, n. 284 del 26.5.2008

Sommario

Editoriale VII
di Paolo Proietti

PARALLELI

Lingua e identità nella letteratura delle minoranze. I casi cimbro e ladino 3
di Neval Berber e Ilana Rigoli

Traduzione e lingue minoritarie in Europa: tendenze attuali e prospettive future 19
di Francesco Laurenti

Lingue a contatto in Sudtirolo. Riflessioni sul *code-switching* tra tedesco e italiano 37
di Giovanna Neiger

L'immagine delle lingue e delle identità minoritarie: fra traduzione e imagologia 59
di Paolo Proietti

Enjeux nouveaux du champ littéraire corse: sortir de la minoration par l'institutionnalisation ? 69
di Sébastien Quenot

MERIDIANI

Reading Morocco in Brick Oussaid's *Moutanis forgolten by God* 87
di Mohamed Belanghari

« Regarde à côté tu verras ». Les enjeux de la vue latérale dans *Madame Orpha* de Marie Gevers 103
di Laura Brignoli

Soma e Cinza do teu mar. Le poesie galeghe di Federico García Lorca 115
di Francesco Fava

Alla ricerca di un'identità tra le lingue: tre scrittori romandi a confronto 129
di Marisa Ferrarini

Muminispråk: Tove Jansson and the Swedish-speaking minority of Finland 147
di Lorenzo Lozzi Gallo

Being Between: the representation of collective identities in contemporary German-language literature in Belgium 163
di Lesley Penné e Arui Sepp

Aboulcla's *Minaret*: Encountering the Other Dislocated Minor in Diaspora 179
di Dallel Sarnou

Linguaggio e metamorfosi: Elias Canetti e le lingue 191
di Attilio Suteri

POLARITÀ

Images of minority languages and identities: a consideration of the interface of languages and literatures with special reference to Irish and Gaelic in Ireland, Northern Ireland and Scotland 209
di Gréagóir Ó Dúill

Gli Articoli pubblicati in questo Periodico sono protetti dalla Legge sul Diritto d'Autore

(<http://www.liguori.it/arcadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione degli Articoli di questo Periodico, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore. Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa editrice Liguori è disponibile all'indirizzo http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=contatti#Politiche

Direttore: Giovanni Puglisi

Condirettore: Paolo Proietti

Comitato Scientifico-Redazionale: Renato Boccali (caporedattore), Maria Tilde Bettetini, Tiziano Bonini Baldini, Laura Brignoli, Andrea Chiurato, Luisella Farinotti, Francesco Fava, Lorenzo Finocchi Ghersi, Laura Gilli, Francesco Laurenti, Mara Logaldo, Stefano Lombardi Vallauri, Giovanna Neiger, Lucia Rodler, Fabio Vitorini, Silvia Zangrandi, Edoardo Zuccato

Comitato di Direzione: Alberto Abruzzese, Gianni Canova, David Freedberg, Vicente Gonzales Martín, Mario Negri, Salvatore Silvano Nigro, Daniel-Henri Pageaux, Vincenzo Trione

Amministrazione e diffusione:

Liguori Editore - Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA

<http://www.liguori.it/>

Informazioni per la sottoscrizione di abbonamenti dircomm@liguori.it

© 2015 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Dicembre 2015

Stampato in Italia da Liguori Editore, Napoli

ISBN-13 978 - 88 - 207 - 6654 - 2 (a stampa)
eISBN-13 978 - 88 - 207 - 6655 - 9 (eBook)

1. Lingue minoritarie 2. Identità 1. Titolo

Risampio:

23 22 21 20 19 18 17 16 15 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a pH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 es, realizzata con materie fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS).

Editoriale

di Paolo Proietti

Questo numero di *Polyfemo* è dedicato alla tematica di fondo dell'immagine delle lingue e delle identità minoritarie, intese come espressione di gruppi e di comunità sociali minoritarie in un contesto allargato come è quello della attuale Unione Europea, senza per questo rinunciare a proiettare lo sguardo su alcune realtà esterne ad essa.

L'immagine di un'identità minoritaria e di una lingua minoritaria, oltre a svolgere la funzione di marchio per l'una o per l'altra realtà, rappresenta al contempo anche un canale di comunicazione e di spiegazione rinvianti al ruolo della minoranza all'interno della società di riferimento, nonché uno strumento efficace per sottolineare quanto sia importante, in generale, comprendere le lingue e le culture ad esse collegate per meglio capire le identità che di esse sono espressione.

Ma come viene costruita e migliorata l'immagine positiva di una lingua o di un'identità minoritaria? Il soggetto minoritario viene sovente percepito come "altro" e le strategie di sua riproduzione o di messa in relazione passano spesso attraverso il filtro di stereotipi, *cliché* e altre immagini ostacolo. D'altronde l'immagine delle lingue e delle identità minoritarie, tanto all'interno di un'Unione Europea costruita sulla molteplicità delle nazionalità, quanto all'interno di un contesto nazionale plurale da un punto di vista linguistico e culturale, può consolidarsi grazie al sostegno delle letterature nazionali, delle lingue ufficiali, di strutture come le fondazioni che supportano e promuovono le attività culturali e di formazione collegate alle minoranze. Accanto a ciò si consideri che, sebbene oltre il cinquanta per cento delle lingue attualmente parlate nel mondo sia a rischio di estinzione nei prossimi cento anni, secondo quanto indicato dall'*UNESCO Interactive Atlas of the World's Languages in Danger*, alcune piccole comunità linguistiche si dimostrano particolarmente abili nel difendere la propria sopravvivenza e nella valorizzazione della propria immagine, fiorendo grazie all'ausilio di strategie accorte che vanno dalle politiche culturali e linguistiche alla ricostruzione, se non addirittura alla costruzione, di una propria storia letteraria, fino alla commercializzazione, si potrebbe dire, della propria letteratura all'estero attraverso il sovvenzionamento offerto dai *Fondi per la traduzione*, laddove istituiti.

In questo quadro di transiti linguistici e culturali, la riflessione sulla traduzione, sul ruolo da essa giocato in queste dinamiche, non può essere tralasciato. È importante indagare se e come le traduzioni verso le lingue minoritarie contribuiscono a rafforzare le identità di cui sono espressione e, sul versante opposto, come le traduzioni dalla lingua e dall'identità minoritaria contribuiscono alla costruzione di un'identità

- F. GARCÍA LORCA, *Bodas de sangre*, ed. de A. Josephs e J. Caballero, Madrid, Cátedra, 1998
- I. GIBSON, *Federico García Lorca* (2 voll.), Barcelona, Grijalbo, 1985-1987.
- X. LANDERA YRAGO, *Viaje al sueño del agua. El misterio de los poemas gallegos de García Lorca*, La Coruña, Edición do Castro, 1986.
- L. PÉREZ RODRÍGUEZ, *O pórtico poético dos Seis poemas galegos de F. García Lorca*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1998.
- G. TAVANI, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Accademia, 1967.

Alla ricerca di un'identità tra le lingue: tre scrittori romandi a confronto

di Marisa Ferrarini

Abstract

What do three very different writers, such as Adrien Pasquali, Daniel Maggetti and Max Lobe, have in common? Adrien Pasquali (1958-1999) was the son of Italian immigrants, Daniel Maggetti (1961) moved to Geneva from the Canton of Ticino, Max Lobe (1986), originally from the Cameroon, moved to Switzerland to study Economics. Examining their works closely, we can see how all three compare their origins with their life in Switzerland, each creating his own personal way of talking about his linguistic and cultural duality, remembering the pain of exile and taking advantage of the possibilities that it offers. All three writers, finally, enrich the French language with elements taken from their native tongues. Thus, the "décalage fécond" or "fertile disjuncture", an expression used by Starobinsky in an article written in 1971 to define the condition of Swiss authors writing in French, is confirmed: or rather, it is intensified, because of the writers' foreign origins and the fact that they belong to multiple cultures.

Key words: identity, exile, disjuncture.

L'idea del mio articolo è nata dalla lettura del libro di Muriel Zeender Berset, *Écrire entre les langues. Littérature romande et identités plurielles*, dove l'autrice dimostra con estrema competenza come la letteratura romanda, sulla scia di altri esempi in ambito francofono (dall'Africa alle Antille, dal Belgio o al Canada), si sia mossa negli ultimi decenni verso l'accettazione dell'alterità e del «métissage» linguistico.¹ La posizione geografica della Svizzera romanda e la sua composizione territoriale (quattro cantoni interamente francofoni: Genève, Vaud, Neuchâtel, Jura; bilingue o solo in parte francofoni: il canton Vallese, il canton Friburgo e la capitale della Confederazione Elvetica, Berna, ampiamente francofona) giustificano di per sé l'apertura verso altre lingue e altre culture. Come ha osservato Jean Starobinski:

Nous sommes placés en position d'observateurs, et nous avons vus simultanément sur plusieurs cultures. Aussi échappons-nous à ce

¹ M. Zeender Berset, *Écrire entre les langues. Littérature romande et identités plurielles*, Genève, Éditions Skaktine, 2010.

qu'on a pu appeler le «narcissisme monoglotte» des Français, et il s'est maintes fois trouvé que nous avons été plus tôt avertis de ce qui s'inventait dans les domaines italiens, allemands ou même anglais.²

Piccola enclave tra Germania, Italia e una Francia da cui ha sempre cercato di differenziarsi, la Svizzera romanda può essere considerata come un laboratorio di sperimentazione letteraria. Come ha dichiarato Caroline Coutau, direttrice di Zoé (la casa editrice romanda più distribuita in Francia), alla giornalista Anne Pitelloud: «Notre relatif isolement nous donne une certaine liberté par rapport aux auteurs français contemporains, davantage vicieuses des modes: les genres deviennent parfois caducs, l'audace et l'authenticité sont payantes».³ È lo stesso concetto espresso da Pascal Casanova, specialista della circolazione internazionale dei libri, per il quale gli scrittori «excentriques» delle piccole nazioni sono in grado di produrre innovazioni letterarie in quanto immuni dalle regole che pesano sulle letterature dominanti.⁴

Ho deciso, quindi, di occuparmi di tre scrittori periferici come Adrien Pasquali, Daniel Maggetti e Max Lobe, entrati nel 2015 nella riedizione in un solo volume della monumentale *Histoire de la littérature en Suisse romande* diretta da Roger Francillon.⁵ Faccio notare, per inciso, che la scelta operata da Francillon per il titolo *Histoire de la littérature en Suisse romande* invece di *Histoire de la littérature romande* evita il rischio di una prospettiva essenzialista, «voire nationaliste qui se limiterait à une identité "romande" controversée et, de toute façon, bien difficile à définir, puisque la Romandie n'existe pas comme entité politique».⁶ L'unica Romandia di cui si sente parlare oggi è la gara ciclistica del «Tour de Romandie», i cui proventi rientrano nelle casse della Federazione, a maggioranza tedesca. Si può parlare d'altronde di un'identità romanda se la Svizzera stessa non esiste, come scriveva Charles Ferdinand Ramuz in un articolo all'*Esprit*

² J. Starobinski, «L'écrivain romand: un décalage fécond», in Id., *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, suivi de sept essais sur Jean-Jacques Rousseau, Paris, Gallimard, «Tel», 1971, p. 144. L'articolo è apparso la prima volta come prefazione alla *Nouvelle Héloïse*, Lausanne, éditions Rencontre, 1970, ed è stato inserito nel numero sedici della rivista *La Licorne*, 1989.

³ A. Pitelloud, «Effervescence de la littérature suisse romande», in *Le Monde diplomatique*, décembre 2012, pp. 20-21.

⁴ P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1980.

⁵ R. Francillon (ed.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Genève, Zoé, 2015. Prima edizione in quattro volumi, Lausanne, Payot, 1996-1999. Roger Francillon è professore emerito dell'Università di Zurigo, dove ha insegnato per ventiquattro anni Letteratura francese, specialista del XVII e del XVIII secolo, nonché condirettore insieme a Daniel Paggetti delle opere complete di Ramuz, presso Slatkine.

⁶ D. Combe, *Les Littératures francophones. Questions, débats et polémiques*, Paris, PUF, 2010, p. 178.

datato 1° ottobre 1937?⁷ La provocazione dell'autore nazionale svizzero, che i Francesi si sono in qualche modo accaparrato facendolo entrare di recente nella prestigiosa collezione della Pléiade, non intendeva negare l'esistenza reale, storica e geografica della nazione, ma dichiarare che la Svizzera è formata da una collezione di identità senza coesione. In un saggio pubblicato dall'editore parigino Grasset nel 1938 dal titolo *Une province qui n'en est pas une*, Ramuz inferiva ulteriormente, indicando che la Svizzera romanda è per lingua e per cultura più vicina alla Francia che allo Stato di cui è parte politica. Ne consegue che la nozione stessa di Letteratura romanda è problematica: un'enorme distanza separa, infatti, il poeta Maurice Chappaz, cattolico e radicato nel Vallese nativo, dal poeta Philippe Jaccotet, formatosi a Losanna e di religione protestante che ha scelto di stabilirsi in Francia. E che dire di Georges Haldas, autore della raccolta poetica *Un grain de blé dans l'eau profonde* (1982), di origine greca e trasferitosi a Ginevra o di Agota Kristof, la romanziere del *Grand Cahier* (1986), approdata dall'Ungheria a Neuchâtel? Entrambi senza essere elvetici rientrano nel campo della letteratura romanda, che oggi ha perso tutte le sue connotazioni conservatrici, designando più semplicemente la letteratura scritta in lingua francese, con uno spostamento significativo della questione «identità romanda» verso il riconoscimento dell'individualità del singolo autore e del carattere eterogeneo di una cultura che accoglie anche autori immigrati da altri paesi. Lo spiega benissimo Sylviane Dupuis:

Toute littérature est issue d'une langue et de l'histoire de cette langue. Mais la langue n'est pas tout. Il y a, dans chaque nouveau contexte où elle est parlée, et où elle se métamorphose en écriture, rencontre entre cette langue et une ou des cultures qui l'informent – ce qui change la couleur, la musique, l'esprit, le rythme, la poétique et la rhétorique (voire: les silences) qui la travaillent. Et il y a, dans chaque œuvre littéraire, rencontre entre «cette couleur» issue d'un contexte, d'un paysage ou d'un état d'esprit *situés*, et l'individu qui écrit, qui a son histoire unique, son propre rapport à la langue, et qui le plus souvent (car on écrit à partir du contradictoire) n'est lui-même pas un mais deux, trois ou dix, au plus intime de soi.⁸

⁷ C. F. Ramuz, «Lettre à Denis de Rougemont», in *Esprit*, 1° ottobre 1937. La piccola frase di Ramuz, «La Suisse n'existe pas», è stata utilizzata dall'artista Ben Vautier come slogan del padiglione svizzero all'Esposizione universale di Siviglia nel 1992.

⁸ S. Dupuis, «Les paradoxes de l'écrivain suisse romand», in D. Spita, *Diversité culturelle dans la francophonie contemporaine*, Iasi, Éditions universitaires «Alexandru Ioan Cuza», 2009, pp. 11-21. Ho utilizzato la versione elettronica dell'articolo < <http://www.archive-ouverte.unige.ch/unige:14400> > (18 agosto 2015), in cui la citazione si trova a p. 7.

Pertanto, l'identità di cui intendo parlare è la ricerca di una scrittura personale da parte di tre romanzieri, esiliati in qualche modo in terra romanda, e che arricchiscono il francese di adozione con gli apporti delle lingue che li hanno attraversati. Tutti e tre appartengono al mondo dell'immigrazione e alcuni brevi cenni biografici si rendono necessari.

Adrien Pasquali, figlio d'immigrati italiani (nato a Bagnes nel Canton Vallese il 5 settembre 1958 e morto suicida a Parigi nel 1999), si è addottorato in lettere all'Università di Friburgo con una tesi su *Adame et Ève* di Ramuz. Assistente di letteratura francese e romanda all'università di San Gallo (Svizzera tedesca) e poi affidatario di corsi all'Università di Ginevra, è autore di nove romanzi,⁹ di un racconto breve (*Une vie de livre*, Genève Zoé, 1993), di un'importante monografia sulla letteratura del viaggio e di studi su Ramuz, Roud e Bouvier. Ha ottenuto il premio Lipp nel 1994 per il romanzo *La Malta* e si è fatto distinguere come traduttore dall'italiano al francese delle opere di Aurelio Baletti, Alice Ceresa, Roberto Bazlen, Giovanni Orelli, e del critico italiano Mario Lavaggetto.

Daniel Maggetti, nato il 24 gennaio 1961 a Intragna nel Canton Ticino, è cresciuto in un contesto di diglossia: la lingua vernacolare delle valli sopra Locarno (dialetto ticinese) e l'italiano ufficiale. Si è trasferito per perfezionare gli studi in lettere all'Università di Losanna (consacrati dalla tesi di dottorato *L'invention de la littérature romande*), dov'è diventato professore ordinario e direttore del *Centre de recherche sur les lettres romandes*. È autore di una raccolta di racconti (*La Mort, les anges, et la poussière*, Vevey, L'Aire, 1995), di due romanzi e innumerevoli produzioni scientifiche.

Max Lobe, nato nel 1986 a Douala, seconda città del Camerun, paese plurilingue (le lingue ufficiali sono il francese e l'inglese, ma sono in uso quasi duecento dialetti locali derivanti dalle lingue bantu e sudanesi), è emigrato in Svizzera a diciotto anni per frequentare studi di Comunicazione e giornalismo a Lugano e conseguire un Master in Politica e Amministrazione pubblica a Losanna. Si è rivelato come scrittore nel 2009 con la novella *Le Baccalauréat*, ottenendo il *Prix de la Sorge* conferito dall'Università di Losanna. Ora vive e lavora a Ginevra. Ha un blog letterario, *Les cahiers bantous*, dove pubblica regolarmente racconti e notizie sulla Svizzera vista da occhi bantu.

⁹ Nell'ordine: *Éloge du migrant. È pericoloso spongersi*, Vevey, L'Aire, 1984; *Les Portes d'Italie*, Vevey, L'Aire, 1986; *Portrait de l'artiste en jeune tisserin. I. L'Histoire dérobée*, Vevey, L'Aire, 1988; *Un amour irrésolu*, Vevey, L'Aire, 1988; *Portrait de l'artiste en jeune tisserin II. Passions à l'ouvrage*, Genève, Zoé, 1989; *Le Veilleur de Paris*, Genève, Zoé, 1990; *La Malta*, Genève, Zoé, 1994; *Le Pain du silence*, Genève, Zoé, 1999; *Maurais coton*, Genève, Zoé, 2000, pubblicato postumo.

Tra i tre, quello che ha vissuto più profondamente il dramma identitario è Adrien Pasquali. Pur essendo cittadino svizzero a tutti gli effetti, non è mai riuscito a guarire dalla ferita causatagli dallo sradicamento dei genitori che accusa, sin dal primo articolo pubblicato «Qui je lis», di averlo privato «de la force vitale d'une terre, d'un lieu qui [le] ferait vivre». ¹⁰ Per ovviare a questa «faïlle existentielle» (p.23), percepita tra i diciannove e i vent'anni, non gli resta che il rifugio tra i libri.

Come osservato da Muriel Zeender, «Qui je lis» contiene in nuce tutti gli elementi della poetica pasqualiana: il trauma originale, la scoperta del mondo attraverso la lettura, la riflessione sull'identità grazie agli autori romandi, la scelta della scrittura per crearsi una patria di carta che compensi dalla mancanza di quella vera. ¹¹ Pasquali si mette a nudo, tesse l'ordito dell'opera futura che, come indica l'analisi del suo cognome, è posta sotto il segno della dualità: morte e resurrezione sull'esempio di Cristo.

Très profond, un nom si peu valaisan qui laissait entendre ses résonances bibliques, pascales: mort et résurrection, la chute et le relèvement: toute une existence ainsi, et ce ne serait pas facile à porter, car on se demande parfois si le nom ne façonne pas un tempérament, un destin que l'individu devrait finir par habiter iniquement (p.21).

Vengono i brividi nel leggere queste righe: è come se l'autore prevedesse la propria fine.

L'incipit dell'articolo rivela, inoltre, il tratto più peculiare della scrittura di Pasquali: la commistione tra le lingue.

Once upon a time and a very good time it was, on était venus d'asscz loin, ayant répondu à une voie de l'énergie industrielle qui vous appelait à quitter presque tout, et aller se donner et prendre part à un monde qui se montrerait plus indulgent, plus équitabile. Mes parents sont de ceux-là qui franchirent le Simplon et le Grand Saint-Bernard par la route inverse des vacances. Ils n'emportaient que leur statut, leur condition, une image de taggiù, et l'amour qui est le leur (p. 21).

Inglese e italiano sono inseriti direttamente nel testo francese senza bisogno di virgolette o traduzione in nota. Il «c'era una volta» in inglese, rafforzato dall'espressione and very good time it was, annuncia come in una fiaba l'avvenire radioso che si aspettano gli immigrati italiani, subito contraddetto dall'avverbio di luogo

¹⁰ A. Pasquali, «Qui je lis», in *Écriture*, n° 19, 1982, pp. 21-25. La citazione è a p. 22.

¹¹ M. Zeender, «Adrien Pasquali, du déracinement à la patrie des mots», in S. Dupuis, *Adrien Pasquali, Chercher sa voix entre les langues*, Ginevra, Zoé, 2011, pp. 13-25.

laggiù, a indicare il paese dove hanno lasciato i loro affetti. Contrapponendo l'inglese delle fiabe all'italiano delle origini, l'autore esprime la propria difficoltà nel definirsi poiché esule e la necessità che ne consegue di trovare un luogo della memoria: tormento a cui saranno condannati tutti i suoi personaggi.

Pasquali è il primo scrittore romando ad affrontare il problema dell'alterità linguistica direttamente nella scrittura. Il suo intento è quello d'imprimere al francese il respiro dell'italiano. Il suo primo romanzo, *Éloge du migrant*. È pericoloso *sforzarsi*, oltre a qualche rapido ricorso all'italiano, tra cui il sottotitolo che riproduce la scritta utilizzata per anni sui treni svizzeri¹², o il «Salve» che si scambiano in piazza la domenica i muratori italiani, presenta tutta una serie di italianismi, di calchi, di regionalismi romandi, a cominciare dall'*incipit*:

Je loge à quelques lieues seulement du centre du village; un ensemble de mazots et de débarras agglutinés comme pour se protéger de l'étendue trop vaste de l'adret compose un lieu qui n'est pas sans rappeler la maison du sage à l'orée des villages d'autres pays; une fontaine de pierre marque l'encroisement où la route amorce son parcours en buttes et en combes; les ceps blanchis et durs, à peine quitté l'hiver tenace et beaucoup trop rigoureux pour mes langueurs, attendent de gonfler leurs venelles. Ma case servait d'antique réduit, de débarras commode ou de chambre frivole, et peu à peu ne restèrent que les graines domptées des richesses futures.¹³

Mazot è il vocabolo che in romando designa la baita alpina (in francese *chalet*); *encroisement* deriva dall'italiano incrocio, quando il francese utilizza il termine *carrefour*, *case* è un calco dall'italiano «casa» che in francese si dice *maison*, parola utilizzata poche righe sopra. La *case* in francese corrisponde alla capanna o alla baracca dei paesi africani. La contrapposizione delle parole *maison/case* indica di per sé la distanza che il narratore/protagonista prova nei confronti del paese di arrivo e la nostalgia del focolare domestico, accresciuta per giunta dal termine antiquato *lieues* (leghe), che lo riduce ai margini. Il fatto che la nuova abitazione servisse un tempo da deposito di semenze suggerisce, inoltre, che il migrante può elaborare una lingua dal potere germinativo («richesses futures»), fatta dall'incrocio di più idiomi: in altre parole lo stesso progetto di Pasquali.

Il breve romanzo ripercorre in una settimana lo spaccato di vita di un muratore lombardo, impiegato stagionalmente nei cantieri

svizzeri di montagna per costruire dighe e gallerie invece di case. Gli italianismi presenti nel testo riguardano sia la sfera lavorativa, sia la sfera privata. La citazione seguente forse potrà illuminarci:

Je pensais qu'il n'y avait rien à faire sortir de terre pour un *murateur* comme moi; peut-être dans le travail *contadin* rythmé sur l'année et chaque année qui recommence la précédente, car la mesure est alors donnée par une dimension humaine dans la célébration d'un culte au rite et au temple inamovibles. Mais moi, je n'étais que dans l'*édification* de l'éternité hors de toute mesure humaine: j'étais condamné à bâtir sans cesse le temple de mes cultes, un temple sans prise sur le temps (p. 49).¹⁴

Per raccontare un dramma esistenziale, Pasquali punta sull'uso delle parole: il *murateur* (da intendersi nel senso etimologico di costruttore di muri) invece del *maçon* francese destinato ad avveniri migliori e l'aggettivo *contadin*, dall'italiano «contadino» che in francese si dice *paysan*. La ciclicità del lavoro contadino, che si accorda al ritmo della natura ed è a dimensione umana, si oppone alla ciclicità antinaturale dei trasferimenti del muratore, strappato dalla sua terra e costretto a compiere sforzi sovrumani per ricostruire il tempio degli affetti familiari. La ciclicità è una *mise en abyme* della struttura stessa dell'opera: il romanzo in otto capitoli inizia dal capitolo due e termina con il capitolo uno. Il racconto parte dal viaggio in treno verso la Svizzera e termina con il viaggio di ritorno a casa, rientro però che non è tale, poiché l'emigrato è ormai divenuto un errante: «Je suis de rue, et d'où je viens est le but de ma course. Je fus si loin, je n'aurai su que revenir chez moi; pour en repartir» (p.98).

Quanto al termine elevato e nello stesso tempo ambiguo di *édification* (che in francese come in italiano implica l'edificazione di un'opera importante e l'insegnamento morale), invece del più comune *bâtiment* o *construction*, ci fa capire che la lingua del narratore è quella di Pasquali, il cui progetto sarebbe sì di costruire un'opera d'arte che lasci traccia di sé, ma che in questa prima fase si sente ancora come il suo muratore condannato a vivere il castigo di Sisifo: «bâtir sans cesse le temple de mes cultes, un temple sans prise sur le temps». Attraverso la vicenda del migrante, l'autore parla di sé.

Gli italianismi riguardanti il mondo del lavoro sono presenti soprattutto nel capitolo 6 (da cui l'estratto sopra citato), dove compaiono parole come *malte* e *casole* (p. 51), dall'italiano rispettivamente *malta* e *cazzuola*, quando i termini adeguati sarebbero *mortier* e *truelle*. E ancora una volta, nel passaggio seguente, la lingua dell'autore si sovrappone a quella del narratore:

¹⁴ Il corsivo in questo caso è il mio.

¹² Dico svizzeri, perché sui treni italiani la scritta ufficiale era ed è come oggi sui tram milanesi della linea 1: *Vietato sforzarsi*.

¹³ A. Pasquali, *Éloge du migrant*, cit., p. 11.

Ici, je ne suis pas dans l'endiguement des matières, mais dans l'embellissement de la digue; je ne suis pas dans la construction de ces appartements — petite cuisine, deux chambres étroites pour dormir à quatre et se tenir au chaud — ces stances qui sont de la première transformation des mains d'homme, ces baraquements de planches entrecroisées et qui tiennent mal aux pieux bitumés des angles laissant encore apparaître dans leur élanement vertical les veines fauves et noires d'un ferrailage (pp. 49-56).¹⁵

Le *stances* in francese corrispondono, come recita il Petit Robert, a un «poème lyrique d'inspiration grave (religieuse, morale, élégiaque) composé d'un nombre variable de strophes habituellement du même type». La valenza metrica del termine italiano *stanza* compare nel Vocabolario Treccani online solo in ultima battuta. Per il Dizionario della lingua italiana Devoto-Oli, il primo significato della parola è «ciascuno degli ambienti delimitati da pareti, che costituiscono l'interno di un edificio». Come dire che alle stanze mal fatte dell'edilizia popolare («ces baraquements de planches»), in cui si stipano le famiglie numerose, rispondono invece le stanze poetiche che l'autore presta alla voce narrante per raccontare l'esilio, i ricordi, gli odori e i sapori dell'infanzia, la nostalgia della patria perduta, della famiglia. Gli italianismi più frequenti nel testo sono, infatti, quelli che evocano la sfera privata del personaggio: come la *cène* solitaria il sabato sera a p.70, quando in francese *cène* designa l'Ultima Cena di Cristo; i pasti in famiglia e la «gourmadise des *bambins*» invece di *enfants* a p. 91¹⁶, o l'evocazione delle feste di Natale davanti al *présépe* (invece di *crèche*) a p. 92. Per non parlare della panetteria che diventa «boutique de *panetière*» (p.34), quando in francese si dice *boulangerie*, o della *partie de calce dominical* (p. 71) invece di *match de football*, partita preclusa ormai al protagonista che si accontenta di un vecchio foglio di giornale sportivo stropicciato per immaginare dentro di sé il frastuono di uno stadio e rompere il silenzio che lo attornia. Il narratore si lascia trascinare da suoni che provengono da lontano e cerca di riprodurre sulla pagina quelle «sonorités grosses et rondes» della lingua materna con il loro carico di «trésors». Agli italianismi è affidato il compito di «dire les secrets du toi et du moi séparés, en éternelle instance de réconciliation» (p. 34). Ma la riconciliazione è davvero possibile? Basta una lingua nutrita di prestiti per risolvere le tensioni? Direi di no, almeno per quel che riguarda il contenuto del terzo romanzo di Pasquali, *Portrait de l'artiste en jeune tisserin*, suddiviso

¹⁵ Il corsivo è mio.

¹⁶ Il termine *bambin* in francese esiste, ma è utilizzato solo per i bambini tra i due e i quattro anni. I figli dell'immigrato, invece, vanno a scuola.

in due parti pubblicate da editori diversi, quasi ad indicare la scissione dell'io di cui soffre l'autore.¹⁷

La prima parte, intitolata *L'Histoire dérobée*, descrive il malessere identitario di Bruno, figlio d'immigrati italiani, che si vede derubato della propria storia dall'uso di pastiche di autori romandi: Ramuz, Catherine Colomb, Georges Haldas, Georges Borgeaud, Charles-Albert Cingria e Jacques Mercanton. La mescolanza, in questo caso, non riguarda più le lingue ma le voci, poiché la storia è raccontata nell'ordine degli scrittori imitati dall'autore, tranne il secondo capitolo, che non è un pastiche ma una parodia. Il teatrino di famiglia, che mette in scena il padre, la madre, le sorelle, lo zio Giuseppe, è incentrato su Bruno, ragazzino precocemente responsabilizzato dalla famiglia in assenza del padre per tenere i contatti con l'esterno.¹⁸ Mentre i genitori si sentono stranieri nel villaggio vallesano, Bruno e le sorelle cercano di integrarsi: le due bambine cantano filastrocche francesi e addirittura l'inno del Canton Vallese, non senza qualche ironia. Siamo all'epoca dell'iniziativa Schwarzenbach contro il sovrannumero degli stranieri, e Bruno s'incarica di leggere ai genitori i commenti dei giornali sui risultati del referendum indetto il 7 giugno 1970. Dietro l'amena scenetta familiare, si cela il dramma della situazione degli immigrati nel paese in cui Bruno è nato, di cui sta studiando la lingua, ma da cui si sente rifiutato.¹⁹

La seconda parte, intitolata *Passons à l'ouvrage*, annuncia il progetto volontario di una scrittura che rivendica la propria originalità. L'autore ricorre a varie tipologie di testi (diario, lettera, passaggi romanzeschi, critica letteraria, poesia, scritti religiosi e cartelli di cantiere), utilizza più lingue (il testo francese è inframmezzato da interi passaggi in italiano, citazioni latine, espressioni in inglese) ed esplora diverse forme di scrittura, proprio come fa l'uccello del titolo, il tessitore, che come indica la quarta di copertina tesse il suo nido «au moyen de fibres végétales et de feuilles de palmier entrelacées».

Anche *Passons à l'ouvrage* racconta il dolore dell'esilio. In una lettera di Bruno ai genitori in italiano con un post scriptum in francese, il lettore coglie la scissione dell'identità, le relative cause e implicazioni. Ma scopre anche il sogno di un luogo in cui vivere, un luogo di parola, vero e proprio propulsore dell'impresa letteraria di Pasquali. Oltre alla ferita sentita come infermità («la mia propria condanna o infermità»²⁰), Bruno si vede offrire dalla parola una

¹⁷ Cfr. nota 9.

¹⁸ Tema ripreso nel *Pain de silence*.

¹⁹ Cfr. R. Francillon, «De l'usage du pastiche dans *L'Histoire dérobée*», in S. Dupuis (ed.), *Adrien Pasquali, chercher sa voix entre les langues*, cit., pp. 37-50.

²⁰ A. Pasquali, *Portrait de l'artiste en jeune tisserin II. Passons à l'ouvrage*, Genève, Zoé, 1989, p. 76.

possibilità di redenzione. Non negando la distanza che lo separa dal paese e dalla lingua d'origine, ma accettandola appieno:

Sc scrivo oggi è anche per mantenere questa distanza. Mantenermi a distanza non vale a dire domesticare questa distanza, ma farla esistere fino a quel punto dove posso morire senza essere colpito; morire con l'immenso desiderio che mi travolge di rientrare a casa nostra, a casa vostra, di non crescere più, di correre, giocare, cantare, e senza fine esprimere il mio affetto (pp. 77-78).

La ripetizione del termine «distanza» per tre volte mostra che Bruno è impacciato in italiano quanto lo è in francese. E la morte annunciata non corrisponde in realtà al vuoto, poiché il ritorno gli permette di riallacciare con la lingua madre, che sente come «la mia lingua, la mia vera e propria lingua» (p. 76). Legato alle emozioni dell'infanzia di cui è stato privato, l'italiano gli consente di recuperare quella stagione di calore e affetti che gli è stata negata. In un testo teorico del 1992, intitolato «My uncreative method. Comment je n'ai pas écrit certains de mes livres», Adrien Pasquali stabilisce una sorta di gerarchia personale delle lingue in base ai rispettivi campi di applicazione:

Ainsi, le français serait tenu pour la langue de la réflexion; l'allemand de la colère froide, mais aussi du discours philosophique qui tourne à la poésie; le latin, du rêve; l'italien, du jeu théâtralisé. L'anglais, de la séduction et de l'amour: ses propriétés synthétiques lui permettent d'en dire tellement peu, qu'il parvient à faire entendre beaucoup plus. Car dans le parler amoureux, pour que cela dure, il faut économiser les mots, non le sentiment qu'ils expriment.²¹

Sono quasi le stesse parole prestate al personaggio di Thérèse Volland in *Un amour irrésolu* pubblicato nel 1988:

Avec mon père, me dit-elle, nous avions convenu d'adopter une langue différente suivant notre état d'esprit [...]. Ainsi, tous les dimanches après la messe, mon père me lisait un peu de Saint-Augustin, puis passait à quelques pages de Salluste, Virgile ou Catulle [...] qui conservaient à la journée une atmosphère de recueillement liturgique très apaisante pendant les longs mois d'hiver [...]. L'italien servait à nous mettre en colère: nous avions toujours l'impression de réciter une scène de théâtre qui nous dédommageait [...]; l'allemand, en revanche, nous réconciliait. À son propre usage, mon père avait affiné ce système, y intégrant des bribes d'espagnol, de portugais, et plus tard de roumain et de hongrois. Il fit quelques tentatives avec le

²¹ A. Pasquali, «My uncreative method. Comment je n'ai pas écrit certains de mes livres», in F.-P. Ingold, W. Wunderlich (eds.), *Fragen nach dem Autor*, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1992, pp. 265-280. La citazione è a p. 180.

grec et l'araméen: le français nous permettait de naviguer entre ces diverses langues et conserver le cap de notre existence quotidienne.²²

Manca solo l'inglese, ma ci pensa Bartolomeo che colpito da due frammenti di una canzone sentita alla radio: *I'm saving all my love for you* e *Love is here to stay with you* (p. 121), lo sceglie come lingua di predilezione affinché il loro amore conservi «une consistance humaine» (p. 120). Consistenza, purtroppo, destinata a morire sulle rive dell'Atlantico: sotto il cadavere di Thérèse «on déchiffra quelques lettres: ...LOMEO tracées sur le sable froid» (p. 130).

Se per Thérèse Volland come per Bartolomeo il plurilinguismo è una chiave di accesso alle emozioni, si capisce bene il disagio di alcuni personaggi pasqualiani che capiscono di non appartenere ad alcuna lingua. Il Bruno di *Passions à l'ouvrage*, per esempio, quando presenta le sue poesie ad Angelo Coli, vecchio amico del padre e intellettuale *sui generis*, «peintre-encadreur-relieur»²³, si vede impartire una lezione:

Mais pour toi, en quelle langue pourra se tenir la nostalgie? Le français te réduit à des souvenirs personnels qui pourraient n'intéresser personne; l'italien a la mémoire d'une race et peut-être d'une culture, mais une culture qui ne sait comment reconnaître la race des ceux-là qu'elle a poussés hors de ses frontières. En italien, la nostalgie participe d'une nation perdue [...]. En français, la nostalgie est une ingrante contrefaçon à laquelle tu auras voulu croire, d'une remise en cause, de cette culpabilité héritée.

Pour cette double raison, l'italien doit demeurer ta langue maternelle, mais elle perdue pour toi. À moins que... Non, tout au plus pourras-tu et sauras-tu l'apprendre à neuf, comme si tu recherchais ta mère. Ou alors te faudra-t-il écrire le mouvement propre à la langue italienne.²⁴

È il suggerimento che accetterà Pasquali. La pratica del bilinguismo (francese/italiano) andrà a scemare nel *Véilteur de Paris* (1990) e *La Malta* (1994), dove il francese in un rapporto asimmetrico prevale sull'italiano, pur lasciando intuire al lettore che il substrato linguistico è assolutamente italofono.

Per Daniel Maggetti, invece, dietro la mescolanza delle lingue non si nasconde alcun problema identitario. In un articolo rilasciato al sito web di *Culturalif* nel 2003, lo dichiara: «Lorsque j'écris, je mélange les langues, ce qui a pu déranger certains lecteurs», che vorrebbero note di traduzione a piè di pagina, «lorsque j'écris [...] je m'assieds face au monde et je vois toujours la tour de Babel. Ça

²² A. Pasquali, *Un Amour irrésolu*, Vevey, L'Aire, 2008, pp. 48-49.

²³ A. Pasquali, *Passions à l'ouvrage*, cit., p. 29.

²⁴ *Ibid.*, p. 60.

ne tient pas seulement à la réalité quotidienne, au cours de laquelle mon fils aîné me parle le dialecte des Centovalli, tandis qu'avec ma femme nous discutons en français, que mon fils puîné mélange les deux langues, et que le bejnam in est encore aux borborygmes».²⁵ La diglossia di origine gli ha inculcato il dubbio sulla possibilità di raggiungere una corrispondenza sicura tra la parola e la cosa, ma gli ha altresì insegnato che «certains termes, dans certaines langues ou locutions, sont dotés d'une charge et d'une force uniques, impossible à transmettre par d'autres phonèmes».²⁶ Ecco che allora ispirato da Proust, secondo il quale «chaque auteur doit créer sa langue», si crea una lingua propria, dove le parole straniere sono di casa. Sul francese adottato come lingua di lavoro e di espressione, s'innestano, infatti, l'italiano, il dialetto ticinese, il latino liturgico e lo svizzero tedesco, lingue progressivamente sedimentate e che gli permettono «de multiplier les chances de saisir la réalité».²⁷

Rispetto a un Pasquali che sognava di dipartire da un mondo di cui non si sentiva partecipe e aspirava solo a vivere sulla carta, Maggetti è più concreto. Senza stabilire alcuna gerarchia tra le lingue, il plurilinguismo gli consente di «multiplier les voix d'accès au sens», come osserva Muriel Zeender Berset.²⁸

La sua prima raccolta, *La Mort, les anges, la poussière* (1995), si presenta come il «bouquet de fleurs séchées» che dà il titolo al primo racconto.²⁹ Nelle tredici storie che la compongono, il narratore resuscita i personaggi che hanno popolato la sua infanzia, trascorsa in una valle ticinese sospesa tra cielo e terra, dove le tradizioni a poco a poco si perdono, i riti cattolici si adattano al ritmo dei lavori della terra e la grettezza delle persone confina talora con la nobiltà d'animo. Ma l'evocazione di quel mondo destinato a sparire è meno nostalgica di quanto appaia: il narratore esorcizza i fantasmi del passato e ironizza sul valore del ricordo, anche grazie al ricorso ad altre lingue, che come i fiori dei sabati di un tempo «embaument encore» (p.8).

Dietro alle parole in lingua straniera, riprodotte rigorosamente nel testo francese in corsivo senza bisogno di note, si cela una pluralità di voci: quella del narratore (a volte umanamente benevola, altre critica), quelle che provengono dall'esterno, quelle che fanno parte della comunità paesana. L'effetto polifonico è percepibile, ad

²⁵ D. Maggetti, «Lorsque j'écris», in < <http://www.culturactif.ch/invite/maggetidaniel.hum> > (11 agosto 2015), p.1.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 2.

²⁸ M. Zeender Berset, *Écrire entre les langues. Littérature romande et identités plurielles*, cit., p. 220.

²⁹ D. Maggetti, *La Mort, les anges, la poussière*, Vevey, Éditions de l'Aire, 1995, p. 9.

esempio, nel racconto omonimo dedicato allo zio Agostino, evocato in prima battuta come «Agostino vestito di nuovo», con un rimando immediato per un lettore attento alla celebre poesia «Valentino» di Giovanni Pascoli dei *Caniti di Castelvecchio*: «la seule petite poésie que l'on avait été capable d'apprendre par cœur et sans bredouiller» (p.97). Posto sotto il segno di Pascoli, che in questo caso Maggetti non cita come farà invece in *Chambre 12*, il destino del personaggio è segnato: lo zio Agostino finirà in miseria, rinchiuso in una clinica per disintossicarsi dall'alcolismo, benché sia stato uno dei primi a valicare il confine per cercare un avvenire migliore.

Aux Grisons, en Argovie, le long des routes nationales du canton d'Uri, pendant une quinzaine d'années il a loué ses bras à diverses entreprises confédérées, ponts, barrages et chantiers, pas besoin d'aller au Portugal ou en Anatolie pour trouver de la main-d'œuvre susceptible de s'adapter aux baraques insalubres et aux horaires continus, il suffisait les Alpes et voilà, in *diesen schönen Tälern leben schon Leute, die arbeiten müssen*, et le tour était joué. Au moment du rentrer au bercail, il avait expérimenté les effets que produisaient sur lui la bière brune, la bière blonde, le *gawürztraminer*, le *pfümit* et le *kirsch* (pp. 98-99).

Attraverso la frase in tedesco proveniente d'oltralpe, il narratore mette indirettamente in accusa il sistema socio-economico del Canton Ticino che costringe i nativi a partire, a meno che non s'inventino come il Milio di «Amor di coltelli. Amor di fratelli» il mestiere di portantino o guida turistica per i tedeschi in vacanza nella regione. Nella frase: «*Meine Geliebte, siehst du wie hier alles merkwürdig ist*», si odono ancora le parole di Milio mentre decanta le bellezze della natura, ricordo che i turisti porteranno con sé «en Germanie» (invece di *Allemagne*), insieme all'odore dei suoi sigari Brissago (p.53).

Nel romanzo *Chambre 112*, Daniel Maggetti utilizza le lingue straniere per prendere commiato dal padre morente in una clinica del Ticino. Nel corso del viaggio in treno che lo riporta a Losanna, il narratore ricostruisce in una serie di *flashback* l'immagine del grande vecchio al quale ha voltato le spalle, avendo lasciato il paese per un'altra lingua e un'altra cultura. Al ritmo del rullo del mezzo di trasporto, il racconto si dipana a livello formale in un unico paragrafo, una sorta di lungo monologo interiore inframmezzato da altre voci: quelle del narratore e di suo padre, talora giustapposte all'interno di un'unica frase, quelle dei parenti in visita al paziente della camera 112, quelle dei versi in italiano, delle parole in dialetto ticinese, delle canzoni in tedesco, dei riferimenti letterari – da Baudelaire all'*Eneide* –, che iscrivono la relazione in un contesto più ampio di padri e figli, di lutti e di affetti. E come dice Olivier Beetschen nella prefazione, la morte annunciata del

padre fa sì «que la pulsation des souvenirs acquiert une résonance intime, charnelle, dont l'amplitude fait craquer de toutes parts la linéarité du récit».³⁰

Come epigrafe del testo, Maggetti ha scelto i versi dell'*Eneide* che il padre Anchise rivolge al figlio Enea quando questi lo rivede nei Campi Elisi: «*Venisti tandem, tuaque expectata parenti/ vicini iter durum pietas?*» (p.9).³¹

Il punto interrogativo della frase latina è eloquente: è possibile per un figlio, stabilitosi altrove, colmare la distanza che lo separa da un padre orgoglioso del *piuin* divenuto professore e che in treno mostra a tutti un ritaglio di giornale che lo celebra, quand'egli prova nel percorrere lo stesso tragitto quasi un senso di vergogna, nascondendosi dietro un libro per non essere riconosciuto dal controllore (pp.63-64)? A nulla valgono le poesie di Pascoli, citate all'inizio del romanzo, dalla «Cavallina storna» alla «Quercia caduta», con tanto di confessione esplicita da parte del narratore: «Je déteste depuis toujours la poésie de Pascoli» (p.11). Il lirismo lacrimevole del poeta italiano serve tutt'al più a favorire il flusso dei ricordi. Sarà invece una canzone in tedesco del gruppo rock bernese Patent Ochsner (dal nome dei bidoni della spazzatura in Svizzera) e con un richiamo immediato al morente destinato al «rebut», ovvero al macero, della pagina 18), a ricostruire un rapporto di filiazione: «*hei vater, i häit dir no so mäings z säghe ghta*» (p.25).

Per la prima volta, il figlio osa rivolgersi al padre con il *dir* della seconda persona, quando sinora l'aveva evocato solo in terza: il barbuto, l'Anchise della camera 112, il figlio di Abele o di Esau, pronominalizzato dietro un *il* distante. A questo punto, può concedersi da lui nei termini affettuosi dell'italiano che li accomuna: «Tu peux y aller, *babbou*», nel ricordo infantile della notte di san Lorenzo quando insieme guardavano le stelle, conscio che un «*si gran pianto nel concavo del ciel sfavilla*», con un'ultima citazione non dichiarata del «X agosto» di Pascoli.

Nel secondo romanzo, *Les Créatures du Bon Dieu*, Maggetti descrive, con estrema delicatezza, il rapporto equivoco tra un curato e la sua perpetua, che influiranno profondamente sulla sua educazione. Già dalla scelta dei nomi dei protagonisti s'intuisce l'apertura dell'autore verso altre lingue. Lui si chiama don Rodrigo come il personaggio manzoniano, pur non possedendone le fattezze, soprannominato «Spennacchiotto» dai paesani, per via della somiglianza con il celebre protagonista dei fumetti. Lei, Marie-Louise

Ostenmeyer, ricca aristocratica, appassionata di archeologia e arte moderna, che si diletta a tempo perso nella traduzione del «Coup de dés» di Mallarmé, è chiamata *la tedesca*.³²

Se nel corpo del testo colpiscono soprattutto le ricorrenze in italiano di termini religiosi, come *cherichetti*³³, *offertaio*, *predica*, *venereo reverendo parroco* o di formule in latino quali «*Ei expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi, amen*», è perché il narratore si distanzia, grazie anche agli insegnamenti dell'iconoclasta Marie-Louise, dall'idea di una chiesa «*sanla, cattolica ed apostolica*» (p. 133).

Le lingue straniere, a dire il vero imperano all'interno del romanzo, quasi ogni pagina ne porta traccia, anche nel susseguirsi delle mode: dalle canzoni di Bob Dylan e di De André a Comunione e Liberazione.

Max Lobe è l'unico dei tre autori a non avere teorizzato l'uso delle lingue straniere. In *39 rue de Berne*, il protagonista sedicenne, Dipita, completa la sua educazione in carcere, avendo ucciso per gelosia il compagno. È cresciuto nel quartiere della prostituzione di Ginevra, dove sua madre ha esercitato il mestiere, dopo essere stata affidata dal fratello, in buona fede, alla sedicente società dei «Philantropes-Bienfaiteurs» per farle trovare in Europa come balzerina un destino migliore che in Camerun.

In una lingua «*houte en couleurs et inventive*», come recita la quarta di copertina, il narratore descrive con estrema delicatezza sia la realtà degli Africani clandestini, sia i paradossi e le sofferenze di un ragazzo nero, per giunta omosessuale.³⁵ Se la sua omosessualità è accolta con simpatia dalle colleghe di lavoro della madre, che ha fondato l'«Association des Filles de Pâquis, en abrégé AFP» per proteggerli da «ces grosses-grosses rivalités entre les filles de la rue de Berne» (p. 94), in Camerun è assolutamente inconfessabile.

Come Adrien Pasquali cercava di rendere la lingua materna nel respiro dell'italiano, Max Lobe inventa una lingua proveniente dall'Africa. Nel suo romanzo *La Trinité bantoue*, molti nomi africani sono direttamente trasportati nel testo, soprattutto quando si parla di amore (*ndolé*) o di denaro (*gombo*). È il suo primo datore di lavoro, Monsieur Nkamba, si dichiara «un vrai-vrai Eidgenosse de souche» (p.9).

Le andate e ritorno tra il Canton Ticino e Ginevra per visitare la madre malata, lo rendono forse meno svizzero che africano? Circondato dalle prefiche dell'ospedale e dagli spiriti della Trinità bantou, ovvero Nzambé (Dio Padre), Elonlomoï (dio degli spiriti)

³⁰ D. Maggetti, *Chambre 112*, Vevey, Éditions de l'Aire, 1999, p. 1.

³¹ La citazione è tratta esattamente dal VI libro del poema virgiliano, versi 687-688. L'autore si limita a un «Virgile, *Enéide*». In italiano personalmente tradurrei: «Giungesti finalmente e la tua pietà attesa dal padre ha vinto il duro cammino?».

³² D. Maggetti, *Les Créatures du Bon Dieu*, Vevey, L'Aire, 2011, p. 43

³³ Così nel testo.

³⁴ Così nel testo.

³⁵ M. Lobe, *39 rue de Berne*, Genève, Éditions Zoé, 2013.

e Bá Sogol (spirito degli antenati), potrà ritrovare un'armonia col compagno Ruedi, svizzero tedesco? Sembra che più il narratore diventa svizzero, più ritorna africano.

Quel che colpisce in Max Lobe è la sua capacità di raccontare eventi tragici con il sorriso attraverso la commistione di lingue.

La carrellata delle opere di Pasquali, Maggetti e Lobe ci ha mostrato come tutti e tre confrontino le proprie origini con la loro vita in Svizzera, inventandosi un modo personale per raccontare la dualità culturale e linguistica, evocare il dolore dell'esilio e approfittare delle nuove possibilità che esso offre. Tutti e tre, infine, arricchiscono il francese con apporti delle lingue di appartenenza. In questo modo, il "décalage fécond", di cui parlava Starobinski nell'articolo già citato del 1971 per definire la situazione degli autori svizzeri di lingua francese, si trova doppiamente confermato: lo scarto è infatti raddoppiato dall'origine straniera e da un'appartenenza culturale plurale.

marisa.ferrarini@iulm.it

Riferimenti bibliografici

- P. CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1980.
- D. COMBE, *Les Littératures francophones. Questions, débats et polémiques*, Paris, PUF, 2010.
- S. DUPUIS, «Les paradoxes de l'écrivain suisse romand», in D. Spita, *Diversité culturelle dans la francophonie contemporaine*, Iasi, Éditions universitaires "Alexandru Ioan Cuza", 2009, pp. 11-21, < <http://www.archive-ouverte.unige.ch/unige:14400> > (18 agosto 2015).
- S. DUPUIS, *Adrien Pasquali, Chercher sa voix entre les langues*, Ginevra, Zoé, 2011.
- R. FRANCILLON (ed.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Genève, Zoé, 2015.
- R. FRANCILLON, «De l'usage du pastiche dans *L'Histoire dérobée*», in S. Dupuis (ed.), *Adrien Pasquali, chercher sa voix entre les langues*, Ginevra, Zoé, 2011, pp. 37-50.
- F.-P. INGOLD, W. WUNDERLICH (eds.), *Fragen nach dem Autor*, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1992.
- M. LOBE, *39 rue de Berne*, Genève, Éditions Zoé, 2013.
- D. MAGGETTI, *La Mort, les anges, la poussière*, Vevey, Éditions de l'Aire, 1995.
- D. MAGGETTI, *Chambre 112*, Vevey, Éditions de l'Aire, 1999.
- D. MAGGETTI, *Les Créatures du Bon Dieu*, Vevey, L'Aire, 2011.
- D. MAGGETTI, «Lorsque j'écris», in < <http://www.culturacif.ch/in-vite/maggettidaniel.htm> > (11 agosto 2015).
- A. PASQUALI, «Qui je lis», in *Écriture*, n° 19, 1982, pp. 21-25.
- A. PASQUALI, *Éloge du migrant. Épericoloso sporgersi*, Vevey, L'Aire, 1984.
- A. PASQUALI, *Les Portes d'Italie*, Vevey, L'Aire, 1986.
- A. PASQUALI, *Portrait de l'artiste en jeune tisserin. I. L'Histoire dérobée*, Vevey, L'Aire, 1988.
- A. PASQUALI, *Un amour irrésolu*, Vevey, L'Aire, 1988.
- A. PASQUALI, *Portrait de l'artiste en jeune tisserin II. Passons à l'ouvrage*, Genève, Zoé, 1989.
- A. PASQUALI, *Le Veilleur de Paris*, Genève, Zoé, 1990.
- A. PASQUALI, «My uncreative methode. Comment je n'ai pas écrit certains de mes livres», in F.-P. Ingold, W. Wunderlich (eds.), *Fragen nach dem Autor*, Konstanz, Universitätsverlag Konstanz, 1992, pp. 265-280.
- A. PASQUALI, *La Malta*, Genève, Zoé, 1994.
- A. PASQUALI, *Le Pain du silence*, Genève, Zoé, 1999.
- A. PASQUALI, *Mauvais coton*, Genève, Zoé, 2000.
- A. PITTELOUD, «Effervescence de la littérature suisse romande», in *Le Monde diplomatique*, décembre 2012.
- C. F. RAMUZ, «Lettre à Denis de Rougemont», in *Esprit*, 1° ottobre 1937.
- J. STAROBINSKI, «L'écrivain romand: un décalage fécond», in Id., *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'obstacle*, suivi de sept essais sur Jean-Jacques Rousseau, Paris, Gallimard, «Tel», 1971.
- M. ZEENDER BERSSET, *Écrire entre les langues. Littérature romande et identités plurielles*, Genève, Éditions Slaktine, 2010.
- M. ZEENDER, «Adrien Pasquali, du déracinement à la patrie des mots», in S. Dupuis, *Adrien Pasquali, Chercher sa voix entre les langues*, Ginevra, Zoé, 2011, pp. 13-25.