

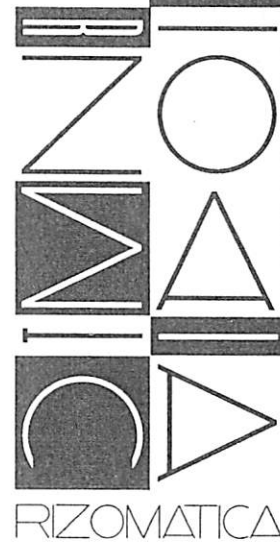
Autotraduzione e riscrittura

a cura di

Andrea Ceccherelli

Gabriella Elina Imposti

Monica Perotto





ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI
LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

Bononia University Press
Via Farini 37, 40124 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

© 2013 Bononia University Press

ISSN 2283-8902
ISBN 978-88-7395-867-3

www.buonline.com
info@buonline.com

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Progetto grafico: Lucia Bottegaro
Impaginazione: Irene Sartini

Stampa: Editografica (Rastignano, Bologna)

Prima edizione: dicembre 2013

Introduzione
Andrea Cecchi

PARTE 1. A

Come se si sc
Umberto Eco

L'autotraduz
Susan Bassne

Beckett e olt
Rainier Grut

La passione c
Anthony Cori

Il processo a
Laura Salmo

Autotraduzic
Barbara Ivan

Autotraduzic
Roberto Muli

Ridirlo in un
Paolo Leonar

Indice

Introduzione <i>Andrea Ceccherelli</i>	11
PARTE 1. APPROCCI TEORICI	
Come se si scrivessero due libri diversi <i>Umberto Eco</i>	25
L'autotraduzione come riscrittura <i>Susan Bassnett</i>	31
Beckett e oltre: autotraduzioni orizzontali e verticali <i>Rainier Grutman</i>	45
La passione dell'autotraduzione: una prospettiva masocritica <i>Anthony Cordingley</i>	63
Il processo autotraduttivo: definizioni e concetti in chiave epistemologico-cognitiva <i>Laura Salmon</i>	77
Autotraduzione: riflessioni sull'uso del termine <i>Barbara Ivančić</i>	99
Autotraduzione: illazioni su un termine <i>Roberto Mulinacci</i>	105
Ridirlo in un'altra lingua <i>Paolo Leonardi</i>	121

Tradurre un testo autotradotto: <i>Mercier et/and/e Camier</i> <i>Chiara Montini</i>	141	3.2. Autotraduzione Ariel Dorfman <i>Silvia Albertazzi</i>
La (in)visibilità dell'autotraduzione: ricognizione critica degli studi sulle traduzioni autoriali <i>Trish Van Bolderen</i>	153	Autotraduzione <i>Valentina Mercurio</i>
PARTE 2. STUDI DI AREA		
Autotraduttori polacchi del Novecento: un saggio di ricognizione <i>Andrea Ceccherelli</i>	169	3.3. Autotraduzione Antonio D'Alagni <i>Alessandra Ferrero</i>
Oltre Ajtmatov: note sulla pratica autotraduttiva nelle repubbliche sovietiche <i>Monica Perotto</i>	183	La <i>étrangeté</i> in <i>Paola Puccini</i>
Traduzione e autotraduzione nella <i>Wiener Moderne</i> <i>Monica Marsigli</i>	197	<i>Giri e rigiri / L'ambiguità</i> e riscrittura <i>Claudia Tatas</i>
L'autotraduzione ispano-portoghese nella Penisola Iberica <i>Xosé Manuel Dasilva</i>	211	3.4. Autotraduzione L'ambiguità <i>Valeria Sperti</i>
L'autotraduzione nel Medioevo occidentale: esempi e riflessioni <i>Giuseppina Brunetti</i>	223	Le diverse voci <i>Alessandro Zucchi</i>
Bilinguismo e mediolatinità. Il caso di Ramon Llull autotraduttore, nella tradizione di Francesco d'Assisi <i>Francesco Santi</i>	241	Una voce den <i>Enrico Monti</i>
PARTE 3. STUDI DI CASO		
3.1. Autotraduzione e esilio		
Janus Bifrons, Janus Cerus: strategie traduttive e autotraduttive in Nabokov <i>Gabriella Elina Imposti</i>	255	T.S. Eliot, da <i>Gino Scatassa</i>
Mise en abîme e autotraduzione: Vladimir Nabokov attraverso lo specchio delle sue parole. Il caso di <i>Sogljadataj - The Eye</i> <i>Irina Marchesini</i>	267	Vian-Sullivan <i>Fabio Regatti</i>
Brodskij autotraduttore <i>Alessandro Niero</i>	281	Autotraduzione il caso di Jon. <i>Tina Montanari</i>
		Indice dei nomi
		Profili degli autori

141	3.2. Autotraduzione e autobiografia	
	Ariel Dorfman o della bigamia linguistica	297
	<i>Silvia Albertazzi</i>	
153	Autotraduzione e autobiografia	307
	<i>Valentina Mercuri</i>	
	Autotradursi per non autotradirsi: da "weiter leben" a "Still Alive" di Ruth Klüger	321
	<i>Valentina Piazza</i>	
169	3.3. Autotraduzione e migrazione	
	Antonio D'Alfonso o della vertigine autotraduttiva	331
	<i>Alessandra Ferraro</i>	
183	La <i>étrangeté</i> in scena: traduzione e autotraduzione in Marco Micone	347
	<i>Paola Puccini</i>	
197	<i>Giri e rigiri / laufend</i> di Franco Biondi: direzionalità circolare, tra (auto)traduzione e riscrittura	365
211	<i>Claudia Tatasciore</i>	
223	3.4. Autotraduzione tra identità e stile	
	L'ambiguità linguistica di Nancy Huston	381
	<i>Valeria Sperti</i>	
241	Le diverse voci del dire: Karen Blixen	395
	<i>Alessandro Zironi</i>	
	Una voce dentro una voce, dentro un ripostiglio: Raymond Federman autotraduttore	409
	<i>Enrico Monti</i>	
	T.S. Eliot, dal ristorante alla terra desolata	423
	<i>Gino Scatasta</i>	
255	Vian-Sullivan: dalla pseudo- all'autotraduzione	435
	<i>Fabio Regattin</i>	
267	Autotraduzione e plurilinguismo nella letteratura rinascimentale nederlandese: il caso di Jonker Jan van der Noot	447
	<i>Tina Montone</i>	
281		
	Indice dei nomi a cura di <i>Irina Marchesini</i>	461
	Profili degli Autori	477

L'ambiguità linguistica di Nancy Huston

Valeria Sperti

Nata nel 1953 a Calgary, Nancy Huston è vissuta in Canada fino all'adolescenza, quando la famiglia si trasferisce negli Stati Uniti, prima a Boston, poi a New York. A vent'anni la futura scrittrice si reca per ragioni di studio a Parigi, decide di stabilirvisi e inizia a comporre articoli in francese per riviste femministe, per poi prediligere la forma romanzesca e saggi di più ampio respiro.

In un episodio d'infanzia autobiografico, narrato in una pubblicazione del 1993, l'autrice racconta il suo tentativo di fuga da Edmonton nell'Alberta, e soprattutto dal padre e dalla matrigna. Il piano prevedeva la costruzione di una zattera rudimentale con cui la bambina e il fratello avrebbero percorso le sconfinite praterie del paese travestiti da nani vagabondi. L'obiettivo era di raggiungere la costa est, attraversare l'Atlantico e ricongiungersi in Europa con la madre che li aveva abbandonati. Il rocambolesco progetto è scoperto dagli adulti, la zattera affonda alla prima prova in acqua, riportando la quiete, almeno apparente, in famiglia (Huston, Sebbar 1993, pp. 35-45).

Il racconto, che si conclude con un naufragio reale e simbolico, contiene alcune metafore del fortunato percorso intellettuale e personale della scrittrice: innanzitutto la fuga, rappresentata dalla zattera che nella sua essenzialità richiama il distacco dalle appartenenze nazionali, culturali e familiari; la traversata è una palingenesi e il travestimento – il fantasma del nano come adulto sminuito, personificazione della libertà di linguaggio – rimanda alla costruzione di un'altra identità. Nancy Huston rivendicherà il francese come esito della sua «surconscience linguistique» (Gauvin, Martin, Drevet 2009, p. 10) e l'esilio – volontario e privilegiato, ma sempre vissuto con *spleen* romantico – come condizione della sua nascita letteraria.

Pur provenendo dal Canada, paese in cui bilinguismo e traduzione sono diffusi nella vita quotidiana e istituzionale, l'autrice è poliglotta tardiva (Amati Mehler, Argentieri, Canestri 2003, p. XVII) nell'esistenza personale, mentre nella creazione letteraria è dapprima monolingue. Sorprendentemente, il romanzo di esordio, *Les Variations Goldberg* del 1981,

è composto in francese, così come i due successivi (Huston 1981; Huston 1985; Huston 1989). Solo più tardi la scrittrice sceglierà l'inglese come lingua di redazione per *Plainson*, pubblicato nel 1993 (Huston 1993a), ma scritto ben quattro anni prima. Dagli anni Novanta, anche a seguito di alcune vicende editoriali che evocò, nella creazione letteraria i rapporti fra le due lingue sono stati complessi, non più reciprocamente esclusivi, ma in continua negoziazione, talvolta ambigui. Sembrano "pacificarsi" nella produzione più recente, grazie alla pratica dell'autotraduzione finalizzata, seppure con esiti diversi, a saldare la "crepa ontologica" che divide lo scrittore ambilingue (Ward Jouve 1991, p. 30) e alla pubblicazione dei romanzi sul mercato delle lettere francofono e anglofono.

Alcuni avvenimenti biografici importanti completano il profilo della scrittrice: l'infanzia è segnata dall'abbandono della madre, con cui i contatti sono per lungo tempo unicamente epistolari, dalla matrigna tedesca che ne ha preso il posto, da una passione musicale concretizzata nello studio del pianoforte e del clavicembalo e dal fantasma dell'Irlanda delle origini paterne.

Nancy Huston ha condotto parallelamente un'attività letteraria e critica, pubblicando una dozzina di romanzi e numerosi saggi che esplorano «le théâtre de l'exil» (Huston 1999, p. 30), l'identità culturale, il bilinguismo nei suoi rapporti tra lingua materna e acquisita, mentre la riflessione sulla pratica della traduzione è più rara.¹ Quest'ultima affiora indirettamente in due volumetti, dialoghi immaginari con scrittori autotraduttori e almeno bilingui: Romain Gary, cui l'autrice dedica un *Tombeau* scritto e pubblicato in francese nel 1995; il secondo, intitolato *Limbes/Limbo*, è un omaggio a Samuel Beckett, con cui la scrittrice intreccia un discorso bilingue, familiare e immaginario, pubblicato in Francia nel 1998 e in Québec nel 2000.² Proprio negli anni Novanta, i più turbolenti per i rapporti translinguistici nella creazione narrativa, Nancy Huston si pone sotto l'ala protettrice di Gary e Beckett.

Il debutto romanzesco avviene dunque in francese nel 1981 con le *Variations Goldberg*, dopo la morte di Roland Barthes. Lo studio sugli effetti dell'interdizione linguistica, sotto la guida del semiologo, permetterà alla futura scrittrice di sperimentare su di sé quanto le emozioni si attenuino nella lingua seconda, insieme con la distanza tra prescritto e proscritto.³ «Pour ma part j'ai commencé par écrire en français afin d'échapper à ma langue maternelle; [...] [j'ai] pris mon envol grâce à la liberté et à la légèreté que me conférait le français, l'illu-

¹ In *Lettres parisiennes* (Huston, Sebbar 1993) e *Nord Perdu* (Huston 1999) la scrittrice analizza l'esilio e il rapporto tra le lingue. In una nota intervista, *Ce que Nancy savait* (Huston, Girard-Daudon, Bernard 2001, pp. 6-11) si spiega sul metodo autotraduttivo; l'argomento è ripreso nel saggio *Traduttore non è traditore* (Huston 2007). L'autrice ha più volte sottolineato la dimensione personale e autobiografica dei suoi saggi.

² Huston, 1995 e 1998. *Limbes/Limbo* nella stesura originale si componeva di un testo unico in cui si alternavano inglese e francese. La versione bilingue compare nell'edizione pubblicata, che l'autrice significativamente inserisce tra le opere di finzione. Cfr. Danby 2004.

³ Nancy Huston non solo elaborò la sua tesi di dottorato diretta da Roland Barthes, ma aspirò invano a diventare la sua traduttrice per l'inglese. La tesi è pubblicata nel 1980 col titolo *Dire et interdire: éléments de jurologie* (Huston 1980). L'incontro con Roland Barthes, le esponenti del movimento femminista e in seguito la relazione con Tzvetan Todorov, suo futuro marito, inseriscono a pieno titolo la scrittrice nell'ambiente parigino intellettuale post-sessantottino.

sion qu'elle déterminisr no all'uso d elemento di Solange in 7 la loro estra

L'impiaitatori dipan to tessuto n figura della mise en aby. colle le casq quelqu'un d créateur» (scodifica lin

Nello ste confortanti consente un demeurer, à que rien de (Huston 19

L'euforia con Leïla Se Huston trac inizi si è tras dello strana verso la scrit e linguistica materna abb dais plus ma stine Klein-I vouloir effac le donné pa perché acqu re la scrittur 2008, pp. 1.

⁴ Joul è il. rispettivamente

⁵ Huston, S l'inglese si avv

sion qu'elle m'octroyait de n'avoir pas d'enfance, pas d'inconscient, pas de racines, pas de déterminisme [...]» (Huston 2007, pp. 154, 156). Così esplicitate, le ragioni che la spingono all'uso del francese garantiscono il mimetismo dello straniero che diviene un importante elemento distanziante, una libertà contagiosa che la narratrice trasfonde nei suoi personaggi. Solange in *Trois fois septembre*, Saffie e Andrés nell'*Empreinte de l'ange* e Sofia in *Prodige* con la loro estraneità linguistica propongono un punto di vista diverso della realtà in cui vivono.

L'impianto rigoroso delle *Variations* giustappone trenta monologhi che altrettanti ascoltatori dipanano durante un'esecuzione dal vivo dell'opera bachiana. Nel *romance* il compatto tessuto monolingue è interrotto da effetti colinguistici – frasi in *joual* e inglese⁴ – e dalla figura della protagonista-esecutrice, Liliane, la cui professione d'interprete simultanea è una *mise en abyme* della *translatio* musicale: «Exactement comme dans ces congrès où on me colle le casque et que pendant quatre heures je dois traduire. Ici et là, c'est l'expression de quelqu'un d'autre qui passe à travers mon corps. Ici et là, je suis l'interprète et surtout pas le créateur» (Huston 1981, p. 14). Per la protagonista l'atto traduttivo si risolve in una transcodifica linguistica, che non sfrutta la ricchezza insita nella distanza tra le lingue.

Nello stesso anno Nancy Huston celebra in un breve saggio – *La rassurante étrangeté* – le confortanti virtù dell'estraneità perseguita al suo arrivo in Francia. L'esistenza ai margini consente un punto di osservazione privilegiato: «Pourtant je suis étrangère et je tiens à le demeurer, à toujours maintenir cette distance entre moi et le monde qui m'entoure pour que rien de celui-ci n'aille complètement de soi: ni sa langue, ni ses valeurs, ni son histoire» (Huston 1981a, p. 202).

L'euforia non è tuttavia destinata a durare. Tra il 1983 e il 1985, in uno scambio epistolare con Leïla Sebbar – significativamente intitolato *Lettres parisiennes, Histoires d'exil* – Nancy Huston traccia un bilancio dei suoi primi dieci anni a Parigi: la «rassurante étrangeté» degli inizi si è trasformata in «étrangéité». La scelta del termine – in cui riecheggiano le sonorità dello straniamento šklovskiano – sta ad indicare il disagio della duplice distanziamento attraverso la scrittura e la lingua straniera (Huston, Sebbar 1986, p. 34). Se la differenza culturale e linguistica tra il paese di origine e quello di adozione dà impulso alla scrittura, la lingua materna abbandonata è percepita come un muscolo atrofizzato, da riabilitare: «Je n'entendais plus ma langue, elle m'habitait comme un poids mort...».⁵ E se, come sostiene Christine Klein-Lataud, per la scrittrice l'esperienza della rinascita in una lingua straniera «c'est vouloir effacer le déterminisme de sa naissance en s'auto-engendrant, c'est vouloir remplacer le donné par l'acquis» (Klein-Lataud 2007, pp. 99-111), il francese, inautentico proprio perché acquisito, le ha conferito un'"immunità" iniziale, ma va superato per far progredire la scrittura narrativa oltre l'imitazione, per non incorrere nell'artificio (cfr. anche Averis 2008, pp. 11-12). Quanto l'inglese sia divenuto essenziale alla creazione appare evidente

⁴ *Joual* è il sottotitolo della *Variatio V*, mentre l'inglese appare nelle *Variationes XI, XXI e XXX* (Huston 1981, rispettivamente pp. 49, 97-103, 169-176, 238-244).

⁵ Huston, Sebbar 1986, p. 103. La scrittrice descrive una panoplia di mutilazioni, difetti e falsificazioni quando l'inglese si avvicina alla scrittura.

nella chiusa bilingue e interrogativa del saggio: «le seul écart indispensable est celui du geste littéraire lui-même? À ce moment-là, *anything can happen*» (Huston, Sebbar 1986, p. 212).

Di qui la sensazione di difficoltà che si accompagna al senso di colpa di avere abbandonato la lingua materna: anziché bilingue, l'autrice si sente «doublement mi-lingue» (Huston 1986, p. 77). Quest'espressione rievoca il "demi-destin" con cui Elsa Triolet definiva l'incompletezza toccatale in sorte per aver scritto in russo e in francese: «Ainsi, moi, je suis bilingue. Je peux traduire ma pensée également en deux langues. Comme conséquence, j'ai un bi-destin. Ou un demi-destin. Un destin traduit».⁶ Cioran e Beckett offrono alla Huston altri riferimenti intertestuali: dal primo riprende l'immagine della camicia di forza come metafora della funzione temperante del francese, dal secondo l'idea che la semplificazione linguistica obblighi l'autore straniero ad affidarsi alle sonorità ritmiche più che alle costruzioni stilistiche (Huston 2007, p. 154).

Scritto a valle di queste riflessioni e per ammissione della scrittrice da «une position linguistique presque perverse» (Huston 2001, p. 23), il romanzo *Trois fois septembre* composto nel 1987 segna un avvicinamento tortuoso alla lingua inglese. Le lettere e i diari di una giovane americana, Selena, vengono simultaneamente tradotti dall'inglese in francese dalla sua migliore amica, Solange, che li legge alla madre e dunque anche al lettore. Il romanzo, redatto interamente in francese, lascia a tratti affiorare le scelte della protagonista-traduttrice e dunque l'ipotesto inglese, mai scritto, ma che sostanzia *in absentia* il processo creativo dell'autrice.⁷ È una prima e significativa crepa nel monolinguisimo iniziale, che trasforma la traduzione di Solange in una faticosa traslazione ermeneutica e sincretica, un equilibrismo tra due lingue e due *world views*, la "domesticata" e l'estranea. Il risultato della prima stesura è, secondo l'autrice, deludente, «endommagé par [sa] propre fragilité psychique» (Huston 2001, p. 23). Rifiutato dall'editore, il romanzo viene riscritto durante la redazione del *Journal de la création* – diario in cui Nancy Huston riflette sulle analogie tra il processo creativo naturale della procreazione e quello metaforico dell'invenzione della parola scritta – e pubblicato nel 1989, segnando una svolta liberatrice, la "decristallizzazione" da un impianto teorico troppo ingombrante a favore dell'innato, cioè di ciò che, nascosto dal francese e dal lascito culturale di quegli anni – la *French Theory* di Barthes, Lacan, Derrida, Todorov e Kristeva – aveva forgiato il super-io teorico-concettuale della scrittrice. L'opposizione, più volte ribadita, tra l'innato come pulsione emozionale rappresentato dall'inglese e dalla vocazione romanzesca e l'acquisito rappresentato dalla scrittura controllata attraverso il francese e la teoria letteraria sembra risolversi nel «déracinement du savoir»⁸ e nella scrittura ambilingue: «s'il fallait résumer en une phrase ce phénomène de "dégricristallisation" théorique [...] je le ferais ainsi: en fin de compte, à la différence des savants, je crois en l'existence de l'amour, et non seulement du "discours amoureux"» (Huston 2001, p. 24). Ma qui si disvela l'ambiguità: se ogni lingua è portatrice di una sua estetica, naturale o artificiale, viene da chiedersi

⁶ Triolet 1969, p. 8. Cfr. inoltre Beaujour 1999 e Klein-Lataud 1996, p. 228.

⁷ Alcuni esempi si ritrovano in Huston 1989, pp. 42, 76, 80, 111.

⁸ È il titolo del saggio, cfr. Huston 2001.

come questa
prattutto qu

Per Nam
dell'inglese,
nel 1989, è i
troppo temp
priva di stori
la vita del no
zione alla sec
storica e geo
tembre, il rot
sono meno e
attraverso le
romanzo, *Le*
scritto *Plain*.
feconda decl

Le diffico
visione che si
appaiono ent
allora Nancy
se il secondo
in inglese nel
mini dell'*auc*,
pp. 25-40), è
nonché da ur
è coronata da
Canada che,
scandalo per
sigillo dell'*un*
nell'immagin
tembre del 19
senzialmente
pubblicamenti
così riassume:
fuck yourself'

⁹ Huston 1991
al celebre *Cahier*

¹⁰ Huston 1991
qui était mon pro

come questa differenza compositiva così marcata si espliciti nelle riscritture traduttive e soprattutto quale scelta estetica presieda all'autotraduzione.

Per Nancy Huston, l'assunzione della vocazione letteraria passa per l'uso letterario dell'inglese, un solido *plot* narrativo e la posizione centrale dell'Alberta. *Plainsong*, scritto nel 1989, è il «tributo nostalgico» (Lapetina 2011, p. 70) della scrittrice a una lingua per troppo tempo abbandonata e a una regione considerata fino ad allora ininteressante perché priva di storia; da Montréal, metropoli lontana e francofona, la narratrice Paula ricostruisce la vita del nonno Paddon attraverso il manoscritto che quest'ultimo le ha lasciato. La narrazione alla seconda persona, quasi a sancire un confronto diretto dell'autrice con la memoria storica e geografica dell'Alberta,⁹ incastona il secondo livello diegetico, come in *Trois fois septembre*, il romanzo precedente. Qui tuttavia, attraverso una cronologia a spirale, i personaggi sono meno evanescenti, sostenuti da una trama robusta che segna la lunga vita di Paddon attraverso le vicende canadesi salienti del XX secolo. Nel saggio che ripercorre la genesi del romanzo, *Les Prairies à Paris* (Huston 1992, pp. 225-236), Nancy Huston afferma di aver scritto *Plainsong* in inglese a Parigi: la distanza come luogo mentale diviene una possibile, feconda declinazione dello straniamento.

Le difficoltà editoriali affrontate dalla scrittrice sono alla base di un lungo lavoro di revisione che si rivelerà imprescindibile dall'autotraduzione. *Plainsong* e *Cantique des plaines* appaiono entrambi nel 1993, legando la carriera letteraria all'autotraduzione.¹⁰ Mai fino ad allora Nancy Huston aveva menzionato la creatività insita nella traslazione linguistica, anche se il secondo romanzo, *Histoire d'Omayya*, scritto in francese nel 1985, era stato pubblicato in inglese nel 1987. Quanto a *Plainsong*, la versione francese, se analizzata attenendosi ai termini dell'*authoritas* dell'originale inglese, e quindi al parametro della fedeltà (Bassnett 1998, pp. 25-40), è «parallela» alla inglese, contraddistinta da diverse sfumature ritmico-musicali, nonché da un registro linguistico differente (Lapetina 2011, p. 75 e Senior 2001). La fatica è coronata dal prestigioso Prix du Gouverneur Général assegnato dal Conseil des Arts del Canada che, pur avendo una sezione anglofona, premia *Cantique* per quella francofona. È scandalo per alcuni giornalisti ed editori quebecchesi: l'opera è tradotta, dunque priva del sigillo dell'*unicum*, e per di più è stata scritta in inglese, lingua percepita come antagonista nell'immaginario del francofono Québec. Alla cerimonia di premiazione, a Ottawa, nel novembre del 1993, Nancy Huston è costretta non solo a leggere in francese a un pubblico essenzialmente anglofono il libro che ha composto per la prima volta in inglese, ma a prendere pubblicamente una posizione linguistico-traduttiva, a seguito di un disagio che la scrittrice così riassume: «It was as if the prodigal son had come home and his father said to him "Go fuck yourself". I, of course, had imagined something quite different» (cfr. Davey 2004, p. 2).

⁹ Huston 1992, p. 236. L'atto della scrittura è definito dalla scrittrice «le défi de mon pays natal», che rimanda al celebre *Cahier d'un retour au pays natal* di Aimé Césaire.

¹⁰ Huston 1993, Huston 1993a. «*Life begins at forty* [...] En 1993 j'ai quarante ans et j'assume enfin la littérature qui était mon projet en débarquant à Paris, vingt ans plus tôt» (Huston 2001, p. 25).

Per reagire «aux malentendus rocambolesques» (Huston 2007, p. 157) generati dal Premio, tra il 1993 e il 2007, Nancy Huston affida a una serie di saggi scritti con continuità¹¹ e a tre libriccini – *Tombeau de Romain Gary* (1995), *Nord perdu* (1999) e *Limbes/Limbo* (2000) – le sue riflessioni su bilinguismo, identità e autotraduzione. Sarebbe il primo a interrompere ogni fiducia nel rapporto diretto e univoco tra le cose e le loro denominazioni. «L'acquisition d'une deuxième langue annule le caractère "naturel" de la langue d'origine – et à partir de là, plus rien n'est donné d'office, ni dans l'une ni dans l'autre» (Huston 1999, p. 4 e Klein-Lataud 2007, pp. 102-103). In quest'ottica, diventa difficile sostenere che è l'originale a determinare la traduzione e, venendo meno il rapporto binario, vi sarebbe lo spazio per eventuali interventi creativi. Nulla di tutto questo avviene: pur rendendosi conto che «c'est cette coexistence inconfortable, en moi, de deux langues et de deux façons d'être qui me rend le plus profondément canadienne. Elles ne veulent surtout pas se réunir [...]; elles tiennent à se critiquer [...] elles revendiquent toute l'ambiguïté de leur situation» (Huston 1993b, p. 261), la scrittrice punta faticosamente a "saldare" le due identità che la abitano attraverso la pratica autotraduttiva.

In due brevi saggi del 1994, intitolati *En Français dans le texte* e *Festins fragiles*, Nancy Huston espone "a caldo" le prime riflessioni sull'autotraduzione che, da esperienza contingente, diventerà un sistema di scrittura profondamente radicato nel processo creativo (Sardin 2007). La scrittrice ha una visione ermeneutica della traduzione, non più subordinata all'originale, ma capace di interpretare il mondo (Wilhelm 2009), come affermerà più tardi in *Traduttore non è traditore*: «[L'auteur] écrit pour *agrandir* le monde, pour en repousser les frontières. Il écrit pour que le monde soit doublé, aéré, irrigué, interrogé, illuminé par un *autre* monde, et qu'il devienne habitable. Ce faisant, l'écrivain traduit» (Huston 2007, p. 153). La traduzione hustoniana è consustanziale alla scrittura, che prende le mosse da una lingua di partenza «située [...] quelque part entre l'anglais et le français, c'est-à-dire que – sans y réfléchir, sans le faire exprès – je cherche à préserver en français ce que j'aime de l'anglais (son ouverture, son économie, son insolence) et en anglais ce que j'aime du français (sa précision, sa sensualité, son élégance)» (Huston 1994a, p. 32).

L'annessione del processo autotraduttivo alla revisione coinvolge la versione tradotta e per osmosi anche l'originale che perde la sua priorità. Così, ai detrattori che le avevano contestato il Premio, l'autrice risponde che la *translatio* da una lingua all'altra è una riscrittura letteraria. Il testo tradotto, espressione dell'incontro con l'Altro-di-sé, si colloca in una dimensione che partecipa della ri-creazione (Santoyo 2005, pp. 860-863); secondo la scrittrice, quando la traduzione diviene il tribunale dell'altra lingua, entrambe le versioni migliorano (Huston 2007, p. 157). La descrizione del processo in termini che appartengono ai campi semantici della fatica fisica e del disagio psicologico («C'était assez fastidieux, c'était

¹¹ *Pour un patriotisme de l'ambiguïté* (Huston 1993b), *En Français dans le texte* (Huston 1994), *Festins fragiles* (Huston 1994a), *Le déclin de l'identité* (Huston 1996), *Le déracinement du savoir* (Huston 2001) e *Traduttore non è traditore* (Huston 2007) sono tra gli articoli più interessanti per i temi del bilinguismo e dell'autotraduzione.

très long, c'est
dell'inganno
duzione, iscr
della lingua,

La metafr
(Huston 200
[l'anglais et l
pas, ne frac
difficile la co
ston si aggru
Makine – acc
(Klein-Latau

La definiz
to agli istiga
justement, or
della modalit
tique des plain
la traduzione
una fase cruc
inglese. La ne
va di pari pass
propria "ambi

La vicenda
to alla traduzi
sivo nella pro
dall'inglese al

Questa po
stante la sua p
(Huston 1985

I numerosi
legata al piano
in cui le due ve
vigili sulle not
tutto in Cana
francese.¹⁵

¹² *Interview d*
1994, p. 269.

¹³ «Self-trans
ties-in-encounter»

¹⁴ Sulle questi

¹⁵ Cfr. le lettu

très long, c'était un peu comme traîner des pierres», una «torture politique»¹² e perfino dell'inganno e del tradimento (Huston 1994a, pp. 33-34) sono il segno di quanto l'autotraduzione, iscrivendosi nel molteplice come riscrittura, metta in contatto io diversi a seconda della lingua, lasciando affiorare le loro linee di conflitto.¹³

La metafora medica per indicare il risultato ottenuto – «Je me sens mieux», «guérie» (Huston 2007, p. 159) – e quella matrimoniale per l'atto traduttivo nel suo farsi – «vous [l'anglais et le français] êtes compatibles, restez ensemble, ne rompez pas, ne vous séparez pas, ne fracassez pas tout en fracassant votre mariage...» (*ibid.*) – dimostrano quanto sia difficile la composizione tra i due io della scrittrice che sostanziano le due lingue. Nancy Huston si aggiunge al corteo degli scrittori bilingui – Elsa Triolet, Vladimir Nabokov, Andreï Makine – accomunati dal senso di colpa di comporre in una lingua diversa da quella materna (Klein-Lataud 1996, p. 217).

La definizione di sé come «canadienne et française» (Huston 1994, p. 264), il riferimento agli istigatori della polemica letteraria come «nemici», la considerazione che «au Québec, justement, on ne sait que faire de moi» (*ibid.*), indicano quanto l'esplicitazione nei saggi della modalità autotraduttiva «parallela» dell'autrice sia legata alle vicende editoriali di *Cantique des plaines* e alla polemica dolorosa seguita al conferimento del Premio che, celebrando la traduzione francese del romanzo, interviene nel percorso interiore di Nancy Huston in una fase cruciale in cui sentiva l'urgenza di affermarsi come scrittrice «naturale» di lingua inglese. La necessità di essere pubblicata e riconosciuta nel mercato delle lettere anglofone va di pari passo con la necessità di autotraduzione come superamento del disagio insito nella propria «ambiguità» bilingue.

La vicenda di *Cantique verte* sulla questione dell'originale, dunque dell'autentico, rispetto alla traduzione come testo «minore» e costringe Nancy Huston a un atteggiamento difensivo nella produzione saggistica e peritextuale, in cui è costretta a spiegare che la traslazione dall'inglese al francese, seppure posteriore, viene intrecciata all'originale.¹⁴

Questa posizione sarà sostanzialmente ribadita nel tempo – dal 1994 al 2007, nonostante la sua prima autotraduzione, come già ho ricordato, risalga ben più indietro, al 1987 (Huston 1985 e Huston 1987).

I numerosi saggi, sempre presentati da Nancy Huston come una scrittura più spontanea, legata al piano personale e autobiografico, delineano una creazione narrativa translinguistica in cui le due versioni sono in rapporto dinamico. In questi testi si percepisce quanto l'autrice vigili sulle notizie relative alle sue autotraduzioni, così come nelle occasioni ufficiali, soprattutto in Canada, è sempre attenta a mantenere un equilibrio nelle sue parole tra inglese e francese.¹⁵

¹² *Interview de Nancy Huston, Société Radio-Canada, 16 novembre 1993*, in Klein-Lataud 1996, p. 226 e Huston 1994, p. 269.

¹³ «Self-translation is painful in part because it also points to conflicts, to points of resistance within subjectivities-in-encounter» (Shread 2009, p. 62).

¹⁴ Sulle questioni generali inerenti l'autotraduzione cfr. Grutman 2009.

¹⁵ Cfr. le letture pubbliche al Frye festival nel 2008 (<http://www.youtube.com/user/FryeFestival>) e la prolusione

Ma i malintesi, più piccoli, continuano: *Instruments de ténèbres*, pubblicato in francese nel 1996 e in inglese nel 1997, è un successo in Francia, vince il Prix du Livre Inter che consacra Nancy Huston scrittrice francese, non senza suscitare le sue perplessità. Il romanzo racconta la storia di due donne, Nadia e Barbe, ed è composto passando, capitolo dopo capitolo, dall'inglese del diario intimo in cui Nadia rievoca ricordi difficili legati alla procreazione, al francese del romanzo storico scritto dalla stessa Nadia che ha come protagonista Barbe accusata di stregoneria nella Francia di Luigi XIV. In un'intervista concessa in occasione della pubblicazione, l'autrice rileva quanto la scrittura bilingue sia stata energizzante.¹⁶ La trama del romanzo offre spunti di riflessione: la nascita gemellare di Barbe e Barnabé – femmina e maschio – che il destino unisce e divide è come le due lingue, complementari e inseparabili nella loro differenza, che si alternano nel romanzo. Il diario di Nadia, scrittrice sulla cinquantina che sente di avere perduto la propria identità, s'intitola *Scordatura* a indicare una composizione musicale scritta per uno strumento le cui corde sono state modificate;¹⁷ nella versione originale del romanzo l'alternanza della prima e della terza persona segna il cambiamento di lingua, percepito come una dissonanza letteraria e linguistica. La scrittrice rivela di avere proposto all'editore francese il testo bilingue e, solo in seguito al rifiuto, di averlo tradotto prima in francese e poi in inglese (Raoul 2001, pp. 448-449). Come in *Trois fois septembre* e *Cantique*, anche la struttura diegetica di *Instruments* è quella del racconto nel romanzo, ma quest'opera segna la riconciliazione della scrittrice con il francese, legata anche alla lettura, tra il 1993 e 1995, dei romanzi di Romain Gary con cui condivide il fascino per la storia romanzesca, il bilinguismo d'adozione e l'autotraduzione. Come lei, Romain Gary è uno scrittore dall'identità scissa, un impuro, «[un] corps étranger dans la littérature française» (Huston 2004, p. 24).

La "normalizzazione" dei rapporti tra inglese e francese facilita l'autotraduzione (ora "simultanea", sempre precedente la pubblicazione, secondo le interviste e i saggi); la tranquillità di un editore francese stabile e il sereno riconoscimento di un'identità divisa contribuiscono alla redazione di romanzi meno strutturati. La "normalizzazione" passa per il riconoscimento di un'identità di origine "debole" e della diglossia letteraria che si nutre di differenze che l'autotraduzione tenta di mediare, nella sua spinta all'unificazione. In questa tensione tra proliferazione di sé e tensione verso la composizione unitaria, s'instaura un andirivieni translinguistico faticoso, ma indispensabile.

Dall'*Empreinte de l'ange* (1998) in poi, Nancy Huston scrive romanzi in cui il plurilinguismo si situa a livello enunciativo. Perlopiù si tratta di narrazioni polifoniche che disvelano una differenza talvolta babelica tra le lingue. Il polilinguismo dei protagonisti dell'*Empreinte*, Saffie e Andrés, rispecchia una frammentazione identitaria e linguistica. Stranieri,

in occasione del conferimento della laurea honoris causa all'Università di Ottawa il 4 giugno 2010 (<http://www.youtube.com/watch?v=EPB4kDj3sQ8>).

¹⁶ «J'ai composé l'histoire alternée des deux femmes en passant de l'anglais au français, chapitre après chapitre. Tous les jours, je me reposai d'une langue sur l'autre et y puisai un regain d'énergie» («Télérama» 25/1/1997).

¹⁷ La storia di Barbe s'intitola *Sonate de la Résurrection*, opera di H.I.F. Biber che utilizza per l'appunto una scordatura.

faticano a ide
seguito l'acq
subiti, contr
traduzione in
due versioni

I learned t
manuscrip
unclear im
English (r
ing myself
fully comp

Interrogata si
la sua "raccor
presiede alla
paesaggio che

Nel 1999
esalta il bilin
come imprevi
definizione id
suoi testi: «L
de mes propre
langue!» (Hu

Infatti *Doi*
chestrato da
pranzo per la
gono bloccati
esplicita nel ti

[...] les Zab
juifs d'Ode
maintenant
Pouchkine
pragmatique
mystère... (F

L'analisi delle
bro e grottesco
vicende umane

¹⁸ Si vedano le

faticano a identificarsi con la città in cui vivono, Parigi, e il loro francese è spesso scorretto. In seguito l'acquisizione della lingua straniera testimonia la loro capacità di superare i traumi subiti, contrassegnando il loro sviluppo personale. Il romanzo è redatto in francese e l'autotraduzione immediata e consecutiva è il filtro necessario prima che il libro completo nelle due versioni minuziosamente riviste, sia presentato agli editori:

I learned that translation could actually be a precious "quality check" and help me revise the manuscript. [...] self-translation gives you the chance to eliminate repetitions, sloppy syntax, unclear images.... [...] I've been alternating for the past fifteen years or so between French and English (my guideline being to write in the language spoken by my characters), and translating myself in both directions, not giving either publisher a manuscript until both versions are fully completed. (Huston 2007, p. 13; cfr. Day 2007, p. 81)

Interrogata sulla scelta della lingua, la scrittrice afferma che essa dipende dalla trama, dalla sua "raccontabilità", aggiungendo di navigare tra francese e inglese e che il principio che presiede alla scrittura è naturale, determinato dalla lingua in cui parlano i personaggi e dal paesaggio che li accompagna.¹⁸

Nel 1999 l'autrice pubblica *Nord perdu* (che tradurrà in inglese nel 2002), saggio in cui esalta il bilinguismo, «stimulation intellectuelle de tous les instants», e l'autotraduzione come imprevedibile invenzione di sé nell'altra lingua, sottolineando la problematica della definizione identitaria di colui che scrive diversamente a seconda della lingua in cui redige i suoi testi: «Le plus grand vertige, en fait, s'empare de moi au moment où, ayant traduit un de mes propres textes [...] je me rends compte, ébahie: *jamais je n'aurais écrit cela dans l'autre langue!*» (Huston 1999, p. 52).

Infatti *Dolce Agonia* è scritto in inglese e pubblicato nel 2001 in entrambe le lingue. Orchestrato da un narratore invisibile, il romanzo narra il punto di vista di undici invitati a pranzo per la Festa del Ringraziamento da un amico che vive negli Stati Uniti e che rimangono bloccati da una tempesta di neve. Come nell'*Empreinte*, anche qui il polilinguismo si esplicita nel titolo e all'interno della narrazione con commenti metalinguistici:

[...] les Zabolinsky avaient abandonné le russe, même à la maison; cette langue qui, pour les juifs d'Odessa, avait symbolisé la poésie et la culture était celle dans laquelle l'Ukraine était maintenant humiliée et affamée. En Afrique du Sud la mère d'Aron avait donc cessé de réciter Pouchkine et Akhmatova à son fils. [...] La langue anglaise était venue se glisser entre eux, pragmatique et progressiste, évinçant le russe avec ses sombres associations d'intimité et de mystère... (Huston 2001a, p. 107)

L'analisi delle due versioni rileva diverse microstrategie: il testo inglese è più comico, macabro e grottesco, mentre quello francese più attento ad accentuare il pathos e le violenze nelle vicende umane descritte (Sigrist 2009, pp. 207-212).

¹⁸ Si vedano le analogie con lo scrittore bilingue Vassilis Alexakis in Ausoni 2011.

Anche *Lignes de Faille* è stato redatto in inglese e racconta, attraverso la voce di quattro narratori bambini, la storia di una famiglia divisa e plurilingue dalla California del 2004 alla Germania nazista, passando per una teoria di paesi e di lingue diversi. Anche qui le due versioni dispiegano differenze di registro, più familiare in francese. L'uso invalso del linguaggio *branché*, dell'*argot* – estraneo al pubblico quebecchese – sembra essere un meccanismo di difesa dell'autotraduttore (Sperti 2011, pp. 89-90), che rivelerebbe il desiderio di accreditarsi in una comunità cui sente di non appartenere. Ciò non spiega la diversa accoglienza del romanzo: la versione francese esce nel 2006 con grande successo in Francia, mentre quella inglese ha un percorso travagliato; vede la luce in Australia nel 2007 e solo in seguito in Inghilterra e negli Stati Uniti, senza conoscere un grande successo di pubblico e di critica. L'attribuzione in Francia del *Prix Femina* classificherà Nancy Huston come scrittrice quebecchese, francofona; nessuna polemica questa volta, anche se il romanzo è una traduzione.

Nella produzione houstoniana bilinguismo e autotraduzione sono dispositivi mentali essenziali alla creazione e profondamente interconnessi dalla pubblicazione di *Cantique*. Le polemiche attorno al Premio canadese, intervenute in una fase delicata del percorso dell'autrice in cui la lingua materna diviene la lingua della composizione letteraria, hanno sicuramente influito sulla riflessione e la pratica dell'autotraduzione.

I saggi, significativamente scritti dopo il 1993, nonostante l'enunciazione volutamente personale e autobiografica, quasi familiare, racchiudono una complessità di riferimenti teorici. L'affermazione secondo cui l'autotraduzione è un antidoto contro la minaccia della schizofrenia dell'autrice che sente in sé un'identità molteplice, così come la descrizione del processo traduttivo intrisa di sintagmi che appartengono al campo semantico della guarigione – laddove la “patologia” starebbe nella distanza della traduzione dall'originale (Huston 2007, p. 159) – lasciano trasparire in filigrana la riflessione di Todorov in *Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie*, un elogio sofferto della disarmonia e della posizione privilegiata del bilinguismo. La percezione del francese, idioma acquisito e perciò estraneo alle pulsioni profonde della scrittrice, è confortata dal pensiero che la Kristeva ha elaborato in *Étrangers à nous-mêmes*. Per quanto attiene all'autotraduzione, nella riflessione houstoniana riecheggiano le considerazioni di Romain Gary e Samuel Beckett (Todorov 1985; Kristeva 1988; Beckett 2004).

Se da un lato l'autrice è consapevole che lo spazio di traduzione è anche uno spazio di trasgressione o perlomeno d'invenzione di sé in un'altra lingua¹⁹ e che i principi estetici che caratterizzano ogni lingua sono inevitabilmente diversi, come dimostra la posizione presa nel momento della polemica canadese e nelle puntualizzazioni successive, nella pratica sembra smentire le sue affermazioni. La ricerca di due versioni “parallele” in cui l'autotraduzione avviene simultaneamente o immediatamente dopo la composizione, pur configurandosi come riscrittura traducete, rivela un'ambizione all'unità utile a sanare, almeno temporaneamente,

¹⁹ «What is certain is that the decision to write in one language rather than another is going to lead to something different» (Ward Jouve 1991, p. 30).

amente, il di
conto dei di
L'autotr
nell'import
zioni conten
Nancy Hust
conosciuta
come prova
avendo un s
di riferiment
afferma che
canadese ang
nard 2001, p

In un prim
materna con
menti parita
ma si sposta
personale e p
una distanz
ne diviene ur
come luogo t
lascia intrave
bilingue, con
Limbo, in cui
briccino intri
Huston pone
there are two
between the v
pire, les béate
dalla distanz
sioni, Nancy I
feet / Faut ap
nell'inglese, l'
meet / Je suis

²⁰ Cfr. la prolo
youtube.com/watc

²¹ «Une stimu

amente, il dissidio identitario e linguistico, ma per questo contraddittoria, perché non tiene conto dei diversi principi estetici che distinguono le due lingue.

L'autotraduzione è anche lo strumento che le permette di esistere letterariamente nell'importante mercato delle lettere dei paesi anglofoni. Tuttavia, nonostante le affermazioni contenute in *Nord Perdu* (Huston 1999, pp. 51-53), le vicende editoriali attestano che Nancy Huston ha maggiori difficoltà a pubblicare in inglese, e di conseguenza non è tanto conosciuta negli Stati Uniti e in Inghilterra quanto in Francia e nel Canada francofono, come provano i successi editoriali di *Cantique* e *Lignes de faille* (Davey 2004, p. 14). Pur avendo un suo lettorato di nicchia nel mondo letterario canadese anglofono, il suo pubblico di riferimento rimane francese e quebecchese: Frank Davey, che ha esaminato la questione, afferma che vi sono «sharp cultural differences» tra la narrativa della Huston e la finzione canadese anglofona alla Alice Munro o Margaret Atwood (Huston, Girard-Daudon, Bernard 2001, p. 6), differenze sostanziate dalla mancanza di un terreno culturale comune.

In un primo momento l'*étrangeté* è una qualità necessaria che ha come perno la lingua materna con cui è in conflitto. Nel momento in cui inglese e francese diventano due strumenti paritari e la lingua del narratore è quella dei personaggi, l'estraneità non scompare, ma si sposta ai margini della creatività, nel contesto dell'elaborazione narrativa, dimensione personale e privata. La scrittrice ribadisce in più occasioni che le è necessario mantenere una distanza geografica dalla lingua in cui scrive.²⁰ In questa distanziamento, l'autotraduzione diviene un importante stimolo intellettuale,²¹ che si nutre di contrasti, del limbo inteso come luogo tra le due lingue, dell'andirivieni tra la spinta all'unificazione e lo scarto che lascia intravedere la distanza, la differenza. Il sogno della scrittrice è di pubblicare in edizione bilingue, come aveva cercato di fare per *Instruments* e come invece è avvenuto per *Limbes/Limbo*, in cui i testi in inglese e in francese sono posti uno di fronte all'altro. In questo libriccino intriso d'ironia – di cui è difficile cogliere l'appartenenza generica, ma che Nancy Huston pone significativamente tra le invenzioni narrative – la scrittrice asserisce che «[if] there are two languages, there are any number of languages and – worse – the gaping gaps between the words / [s]'il y a deux langues, il y a une infinité de langues, et, bien pire, mal pire, les béates béances entre les mots» (Huston 2000, pp. 31-32). Da queste “beanze”, cioè dalla distanza tra le due lingue simboleggiata dal bianco tipografico che separa le due versioni, Nancy Huston suggerisce che «[I]t's time to face the music. Stand on your own two feet / Faut apprendre à faire face. Se tenir sur ses deux jambes» (Huston 2000, p. 31), una nell'inglese, l'altra nel francese, accettandosi: «I yam that I yam, and never the twain shall meet / Je suis celui qui est et ça fait deux» (Huston 2000, pp. 54-55).

²⁰ Cfr. la prolusione dell'autrice all'Università di Ottawa (4 giugno 2010) consultabile on line: <<http://www.youtube.com/watch?v=EPB4kJ3sQ8>>.

²¹ «Une stimulation intellectuelle de tous les instants» (Huston 1999, p. 46).

Bibliografia

Testi

- Huston, N. 1980, *Dire et interdire: éléments de jurologie*, Paris: Payot.
- Huston, N. 1981, *Les Variations Goldberg*, Paris: Seuil.
- Huston, N. 1981a, *La rassurante étrangeté* in Huston 1995a, pp. 199-208.
- Huston, N. 1985, *Histoire d'Omayya*, Paris: Seuil.
- Huston, N. 1987, *The Story of Omayya*, London: Women's Press Fiction.
- Huston, N. 1989, *Trois fois septembre*, Paris: Seuil.
- Huston, N. 1992, *Les Prairies à Paris*, in Huston 1995a, pp. 225-236.
- Huston, N. 1993, *Cantique des plaines*, Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.
- Huston, N. 1993a, *Plainsong*, Toronto: HarperCollins.
- Huston, N. 1993b, *Pour un patriotisme de l'ambiguïté*, in Huston 1995a, pp. 237-262.
- Huston, N. 1994, *En Français dans le texte*, in Huston 1995a, pp. 263-269.
- Huston, N. 1994a, *Festins fragiles*, in Huston 2004, pp. 31-35.
- Huston, N. 1995, *Tombeau de Romain Gary*, Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.
- Huston, N. 1995a, *Désirs et réalités*, Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.
- Huston, N. 1996, *Le déclin de l'«identité»?*, in Huston 2004, pp. 49-65.
- Huston, N., 1999, *Nord Perdu, suivi de Douze France*, Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.
- Huston, N. 1999a, *Prodige*, Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.
- Huston, N. 2000, *Limbes/Limbo*, Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.
- Huston, N. 2001, *Déracinement du savoir, un parcours en six étapes*, in Huston 2004, pp. 13-35.
- Huston, N. 2001a, *Dolce agonia*, Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.
- Huston, N. 2004, *Âmes et corps. Textes choisis 1981-2003*, Arles/Montréal: Actes Sud/Leméac.
- Huston, N. 2007, *Traduttore non è traditore*, in M. Le Bris (a cura di), *Pour une littérature monde*, Paris: Gallimard, pp. 151-160.
- Huston, N., A. Girard-Daudon, S. Bernard 2001, *Ce que Nancy savait*, «Initiales», n. 10, marzo, pp. 5-16.
- Huston, N., L. Sebbar 1986, *Lettres parisiennes, Histoires d'exil*, Paris: Bertrand Barrault.
- Huston, N., L. Sebbar 1993, *Une enfance d'ailleurs, 17 écrivains racontent*, Paris: Belfond.

Studi

- Amati Mehler, J., S. Argentieri, J. Canestri 2003, *La Babele dell'inconscio. Lingua madre e lingue straniere nella dimensione psicoanalitica*, Milano: Raffaello Cortina editore.
- Ausoni, A. 2011, *Quand Vassilis Alexakis tricote le moi translingue*, «Revue de fiction française contemporaine», n. 3: *L'écrivain devant les langues*, pp. 15-29.
- Averis, K. 2008, *Le "vrai" moi: Nancy Huston's Concern for Authenticity*, «Essays in French Literature and Culture» (45), Novembre, pp. 1-18.
- Bassnett, S. 1998, *When Translation Is Not a Translation?*, in S. Bassnett, A. Lefevere (a cura di), *Constructing cultures*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd, pp. 25-40.

Beaujour, E.
Ithaca, L.
Beckett, S. 21
Danby, N. 21
(40), n. 1.
Day, L. 2007
«Dalhou
Davey, F. 201
Dvorák, I.
Dvorák, M, J
Les Presse
Gallagher, N
23-39.
Gauvin, L., P.
Entretiens
Grutman, R.
pedia on 7
Klein-Lataud
logie, Réd
Klein-Lataud
action» (;
Kristeva, J. 19
Lapetina, A. 2
nes» di N
granti, «C
Raoul, V. 200
nèbres» de
(a cura di)
feminin, P:
Santoyo, J. C.
Sardin, P. 200
façons: deu
lingues et é
versité Blai
Sardin, P. 200
détresse» in
«French St
Senior, N. 200
Plainsong /
Shread, C. 200
«French Li

- Beaujour, E. K. 1999, *Alien Tongues, Bilingual Russian Writers of the "First" Immigration*, Ithaca, London: Cornell UP.
- Beckett, S. 2004 [1931], *Proust*, Milano: SE.
- Danby, N. 2004, *The Space Between Self-translator: Nancy Huston's Limbes*, «Linguistique» (40), n. 1, pp. 83-96.
- Day, L. 2007, *Trauma and the Bilingual Subject in Nancy Huston's L'empreinte de l'ange*, «Dalhousie French Studies» (81), pp. 95-108.
- Davey, F. 2004, *Big, Bad, and Little Known: The Anglophone-Canadian Nancy Huston*, in Dvorák, Koustas 2004, pp. 3-22.
- Dvorák, M, J. Koustas 2004 (a cura di), *Vision/division: l'œuvre de Nancy Huston*, Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa/University of Ottawa Press.
- Gallagher, N. 2004, *Nancy Huston ou la relation proliférante*, in Dvorak, Koustas 2004, pp. 23-39.
- Gauvin, L., P. Martin, C. Drevet 2009, *La langue française vue des Amériques et de la Caraïbe. Entretiens*, L'échelle: Zellige.
- Grutman, R. 2009 *Self-translation*, in M. Baker, G. Saldanha (a cura di), *Routledge Encyclopedia on Translation Studies*, London: Routledge, pp. 258-260.
- Klein-Lataud, C. 1996, *Les voix parallèles de Nancy Huston*, «TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction» (9), n. 1, pp. 211-231.
- Klein-Lataud, C. 2007, *Langue et imaginaire*, «TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction» (20), n. 1, pp. 99-111.
- Kristeva, J. 1988, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris: Librairie Fayard.
- Lapetina, A. 2011, *Il carattere musicale dell'autotraduzione in «Plainsong/Cantique des plaines» di Nancy Huston*, in A. Ferraro (a cura di), *L'autotraduzione nelle letterature migranti*, «Oltreoceano», n. 5, pp. 67-80.
- Raoul, V. 2001, *L'autre langue fécondatrice: «l'étrangéité» en soi dans «Instruments des ténèbres» de Nancy Huston et «Possessions» de Julia Kristeva*, in L. Lequin, C. Mavrikakis (a cura di), *La Francophonie sans frontière: une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris: L'Harmattan, pp. 445-454.
- Santoyo, J. C. 2005, *Autotraducciones: Una perspectiva histórica*, «Meta» (50), pp. 858-867.
- Sardin, P. 2007, *Samuel Beckett/Nancy Huston ou le bilinguisme de malentendus en contre-façons: deux expériences similaires?*, in A. Gasquet, M. Suarez (a cura di), *Écrivains multilingues et écritures métisses, L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand: Presses de l'Université Blaise Pascal, pp. 257-269.
- Sardin, P. 2008, *Towards an Ethic of Witness, or the Story and History of «une minuscule détresse» in Annie Ernaux's L'Événement and Nancy Huston's Instruments de ténèbres*, «French Studies» (LXII), n. 3, pp. 301-312.
- Senior, N. 2001, *Whose song, whose land? Translation and Appropriation in Nancy Huston's Plainsong / Cantique des plaines*, «Meta» (46), n. 4, pp. 675-686.
- Shread, C. 2009, *Redefining Translation through Self-Translation: The Case of Nancy Huston*, «French Literature Series» (36), pp. 51-66.

- Sigrist, I. 2009, *The Stakes of Self-Translation as Authorship in Nancy Huston's Dolce Agonia and Instruments des ténèbres*, in A. Fidecaro et al. (a cura di), *Femmes écrivaines à la croisée des langues, 1700-2000*, Actes du colloque organisé à l'Université de Genève les 9 et 10 mai 2007, Genève: Métis Presses, pp. 199-212.
- Sperti, V. 2011, *Lo scarto linguistico in Lignes de faille di Nancy Huston*, in A. Ferraro (a cura di), *L'autotraduzione nelle letterature migranti*, «Oltreoceano», n. 5, pp. 81-88.
- Todorov, T. 1985, *Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie*, in J. Bennani et al., *Du bilinguisme*, Paris: Denoël, pp. 11-38.
- Triolet, E. 1969, *La mise en mots*, Genève: Skira.
- Ward Jouve, N. 1991, *White Woman Speaks with Forked Tongue: Criticism as Autobiography*, London: Routledge.
- Wilhelm, J. E. 2009, *Écrire entre les langues: traduction et genre chez Nancy Huston*, «Palimpsestes» (22), pp. 205-223.

ABSTRACT

Nancy Huston's Linguistic Ambiguity

The essay follows chronologically Nancy Huston's literary and critical journey and analyses its most important stages concerning self-translation. Although English is her mother tongue, at first she uses French as her writing language for the freedom which it provides her from emotional and social ties, too involved in her native language. Nevertheless, in the Nineties – partly following some editorial events – the relation between the two languages in her literature became complex, no longer mutually exclusive, but in a continuous state of negotiation and sometimes ambiguous. In particular, the Canadian literary prize which she received for *Cantiques Des Plaines* – the self-translated French version of her first novel composed in English – was at the origin of a dispute on whether translation should be rewarded. Inevitably this event affected Huston's reflection on self-translation. Her interviews and essays from 1993 onwards reveal an ambiguous position: on one hand, she accepts that her self-translation is a re-writing, that it has the same characteristics of originality as the first version; on the other hand, she underlines the necessity of self-translation as a tension towards unity, an antidote to the bilingual's schizophrenia. This tension between the proliferation of the self and the ambition towards a unitary subject results in self-translation: a tiring process leading to two “parallel” versions which differentiate themselves through linguistic micro-strategies. Moreover, by a reading of the essays that the author dedicated to this topic, I demonstrate that they are very complex and full of intertextual references and that the “déracinement du savoir”, foretold as an essential element of the creative gesture, is an illusion. An exception to this translating paradigm is *Limbes/Limbo*, a literary text, an imaginary dialogue with Samuel Beckett, in which the two parallel texts present transgression spaces, making it an ideal model.

1.

Nel 1913 Ka
altopiani afri
di Nairobi, o

Possiede u
urbanizzata.
lund, la dimo
divide l'isola
Copenaghen
abitare una v
lontanissimi
senza antropi

I luoghi di
comunque in
rente dicoton
cui l'uso quon
non sempre r
esistenza. Ov
della letteratu
La questione
perché intrecc
sita, duplicità

2.

Karen Dinese