

eum x quaderni

Heteroglossia n. 12

Simboli e metafore di trasformazione nella dimensione pluriculturale delle lingue, delle letterature, delle arti

Atti del simposio internazionale, Macerata 17-18 Novembre 2010

a cura di Graciela N. Ricci

eum

In memoriam János Petöfi

Università degli Studi di Macerata

Heteroglossia n. 12

Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarità. Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali.

Comitato scientifico:

Lisa Block de Behar

Aline Gohard Radenkovic

Karl Alfons Knauth

Claire Kramersch

Hans-Günther Schwarz

Manuel Ángel Vázquez Medel

Geneviève Zarate

Direttore:

Hans-Georg Grüning

Comitato di redazione:

Hans-Georg Grüning

Danielle Lévy

Graciela N. Ricci

Armando Francesconi

Mathilde Anquetil

Segreteria:

Mathilde Anquetil

isbn 978-88-6056-349-1

Prima edizione: giugno 2013

©2013 eum edizioni università di macerata

via Carducci (c/o Centro Direzionale) - 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Stampa:

stampalibri.it - Edizioni SIMPLE

via Trento, 14 - 62100 Macerata

info@stampalibri.it

www.stampalibri.it

eum x quaderni

Heteroglossia n. 12

Simboli e metafore di trasformazione nella dimensione pluriculturale delle lingue, delle letterature, delle arti

Atti del simposio internazionale, Macerata 17-18 Novembre 2010

a cura di Graciela N. Ricci

eum

In memoriam János Petöfi

Università degli Studi di Macerata

Heteroglossia n. 12

Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarità. Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali.

Comitato scientifico:

Lisa Block de Behar

Aline Gohard Radenkovic

Karl Alfons Knauth

Claire Kramersch

Hans-Günther Schwarz

Manuel Ángel Vázquez Medel

Geneviève Zarate

Direttore:

Hans-Georg Grüning

Comitato di redazione:

Hans-Georg Grüning

Danielle Lévy

Graciela N. Ricci

Armando Francesconi

Mathilde Anquetil

Segreteria:

Mathilde Anquetil

isbn 978-88-6056-349-1

Prima edizione: giugno 2013

©2013 eum edizioni università di macerata

via Carducci (c/o Centro Direzionale) - 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Stampa:

stampalibri.it - Edizioni SIMPLE

via Trento, 14 - 62100 Macerata

info@stampalibri.it

www.stampalibri.it

K. Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum)

Metempsicosi, evoluzione e metabolismo multilingue

Introduzione

Un simposio internazionale è il luogo per eccellenza del metabolismo e della metempsicosi interlingue, specie quando si materializza in un banchetto susseguente e concretizza la comunione dei corpi e delle anime. Le lingue si sciolgono e si moltiplicano, le persone si ‘traspersonano’, mistilinguisticamente. Alcuni, magari, diventano cicale, come il filosofo nel *Fedro* di Platone.

Il mio contributo sarà un abbozzo dell’immaginario psicosomatico del plurilinguismo letterario, comprensivo della traduzione interlingue e interculturale. Prima, tratterò della *glottofagia*, la quale induce il metabolismo interlinguistico, poi, della metempsicosi nella misura in cui la migrazione delle anime coinvolge quella delle lingue e, quindi, un certo mistilinguismo. La glottofagia è legata al fatto gastronomico in quanto *gastronimico*, cioè della denominazione misti- e multilingue dei generi alimentari e letterari. La metempsicosi, dal canto suo, si estende alla mutazione *umanimale* sullo sfondo dell’evoluzione delle specie.

Metabolismo

Intendiamo il termine *metabolismo* tanto nel senso fisiologico quanto nel senso retorico. Nella retorica, il *metabolismo* designa la figura del mutamento in genere; provoca in particolare l’effetto dello *xenikón* (Lausberg 1967: 39). Lo straniamento si riferisce in

primo luogo alla lingua propria, ma in secondo luogo comprende la lingua straniera tramite la *xenoglossia* che, secondo me, è appunto l'origine del principio stilistico dello *xenikón* (Knauth 2009: 139). Il metabolismo crea un'altra lingua, quasi una lingua straniera dentro della propria lingua, a maggior ragione quando coinvolge delle lingue straniere propriamente dette, moltiplicando così l'effetto dello *xenikón*.

Il metabolismo fisiologico, attraverso la metafora gastronomica della ingestione di alimenti, si connette intimamente con il linguaggio, il multilinguismo compreso¹. La metafora gastronomica del linguaggio e specie del multilinguismo, guadagnando in ampiezza e impatto motivazionale, si costruisce su base metonimica. L'organo della lingua, infatti, è il punto di contatto del linguaggio e dell'atto culinario. Coronata dal palato, la bocca umana *in toto* rappresenta per così dire *le palais du goût*², il palazzo del buon *gusto* gastronomico, letterario e linguistico³. Nella *Wunderkammer* (camera delle meraviglie) di Edoardo Sanguineti l'immaginario meraviglioso e metabolico della bocca, considerata un "teatro anatomico", si fa proprio un *sabir*, un sapore multilingue: "(e: eh!) (...) eh meine Wunderkammer! (...) l'exaltation vague (...) dentro la mia bocca (...) un camaleonte (...) sopra la mia lingua"⁴.

Nella poesia migratoria del poeta franco-uruguayano Jules Laforgue la lingua anatomica e la lingua bilingue si confondono in una subliminale e sublime sillepsi interlingue – "pastel défunt ! fondant sur une langue" (*Préludes autobiographiques*, 1885) :

¹ Per il legame generale fra corpo, cognizione e linguistica cf. Johnson 1989, Martín de León 2010. Per il legame particolare fra retorica e condimenti cf. Lausberg 1967: 61.

² Cfr. Voltaire, *Le temple du goût* (1731), diventato oggidi un nome di ristorante. Nella lingua francese *palato* e *palazzo* si confondono nell'omonimia di *palais*.

³ Vedi anche la base gustativa del *sabir*, il linguaggio veicolare che mescola le lingue dei paesi adiacenti del Mediterraneo; etimologicamente si vincola con 'sapere', 'sapere', 'saber' e 'sabor'. Il lettore potrà assaporare il sapere classico del *Bourgeois gentilhomme* di Molière oppure quello moderno del *Barone rampante* di Calvino.

⁴ T.A.T. 1 (*Segnalibro* 1974). La lingua scoccante del camaleonte si unisce a quella del poeta. L'antifrastico 'test di appercezione tematica' (T.A.T.) si rivela essere un processo di grottesco straniamento poetico.

la parola “pastel” evoca tanto il termine di pittura francese ‘le pastel’ quanto la ‘pâtisserie’ spagnola ‘el pastel’, mentre la ‘fusione’ e ‘la lingua’ si riferiscono contemporaneamente al processo gustativo e quello linguistico.

Oltre all’organo comune della lingua, c’è la contiguità metonimica della cucina, del refettorio oppure del menú, altrettanti luoghi di contatto tra gli alimenti provenienti da diversi paesi e importando diverse lingue. Il prototipo letterario che illustra tale contiguità è la multilingue commedia spagnola *La tinelaria*⁵, cioè *Il refettorio*, di Torres Naharro (1513), il cui prologo stabilisce un rapporto esplicito fra la gastronomia e il mistilinguismo. Il discorso gastronomico, conseguentemente, fa uso abbondante di forestierismi, gli alimenti essendo spesso intraducibili dovuto al loro carattere endemico ed esotico. Quindi, la gastronomia e la *gastronimia* sono essenzialmente multilingui, anzi xenofile⁶.

Con il consumo di una bevanda o un piatto straniero il consumatore si incorpora anche il suo nome, assorbe un elemento della lingua straniera. Detto con le parole dell’oulipista Raymond Queneau: “lorsqu’on boit du maté l’on devient argentin” (*Cent mille milliards poèmes* I, 1961), parole ‘tradotte’ da Queneauth all’italo-tedesco: “Wer Spaghetti isst, ist Italiener”⁷.

La metafora gastronomica talvolta si distacca dalla base metonimica e si sviluppa in forma di analogia, pur ricordando la contiguità somatica. Le metafore dello stile *maccheronico* e del genere *ensaladilla* poggiano sulla similarità del fenomeno della mescolanza a livello gastronomico e linguistico. Sono le uniche forme di mistilinguismo letterario o ibridismo linguistico canonizzate dalla tradizione. Ambedue fanno parte della letteratura minore. Il maccheronismo è sostanzialmente comico, dato che il miscuglio linguistico ricorda troppo la confusione babelica. Invece la *ensa-*

⁵ Il titolo si riferisce al ‘tinelo’, cioè il refettorio dei servitori di un signore, nel caso un cardinale di curia a Roma.

⁶ Un esempio contemporaneo è il plurilingue tour gastronomico *Europa kreuzweise*, cioè *Attraverso l’Europa*, di Blixa Bargeld (2009).

⁷ Cfr. Knauth, *L’interletto. La comunicazione multilingue nella cultura post/moderna*, Dottorato di ricerca, Università degli Studi di Macerata 2006, inedito, p. 47.

lada o *ensaladilla* spagnola, nonostante il suo nome, specie nella variante sacrada della *ensaladilla a lo divino*⁸, rappresenta lo spirito pentecostale (Nuovo Testamento) che ripara la confusione di Babele (Antico Testamento) e fa un richiamo alle competenze linguistiche di comprensione, apprendimento e di traduzione delle lingue straniere.

Lo stile maccheronico, lanciato dal *Carmen Maccaronicum* (1493) di Tifi degli Odasi e dalle *Maccaronee* (1517) di Folengo, ha inaugurato una lunga tradizione che si estende a gran parte della letteratura universale, classica e post/moderna, portando il marchio dell'italianità. Da prevalentemente burlesco è diventato grottesco, sperimentale e autotelico in romanzi come *Quer pasticciaccio brutto di Via Merulana* (1957) di Carlo Emilio Gadda, *Finnegans Wake* (1939) di James Joyce, *Macunaíma* (1928) di Mário de Andrade, *Larva. Babel de una noche de San Juan* di Julián Ríos (1983), oppure nella poesia di Edoardo Sanguineti, specie *A-ronne* (*Segnalibro*, 1974) il cui titolo fa risuonare e dissonare le *Macclaronee*, e nella prosa poetica delle *Galáxias* (1963-1973) di Haroldo de Campos dove la sfera astronomica e quella gastronomica si toccano.

Nelle *Galáxias*, qualificate nello stesso poema di “macarróníada em malalingua”, la trivialità della figura culinaria viene sublimata tramite il suo accostamento alla sfera delle stelle, il maccheronico diventando una costellazione multilingue. La “galassia” stessa si gastronomizza attraverso “la via lattea” e il legame etimologico di “galassia” con “latte” mediante la parola greca “gala/ktos”. La contaminazione g/astronomica si ritrova anche a un livello più popolare: lo dimostra la minestra tedesca chiamata *Sternchensuppe* che consta di un brodo costellato di ingredienti di pasta in forma di stelline. Vi si trovano i vestigi della *Ursuppe*

⁸ C'è pure una variante comica della *ensaladilla a lo divino* dove si mescola lo spirito pentecostale con quello dionisiaco. Un esempio è il dialogo burlesco dei *Villancicos* del 1677 di Sor Juana Inés de la Cruz in onore di San Pedro Nolasco in cui predomina il *quiproquo* interlingue e paronomastico: “*Hodie Nolascus divinus / in Caelis est collocatus. / – Yo no tengo asco del vino, / que antes muero por tragarlo*” (v.1-4).

cosmica e del *lagus suppaie* in cui si pesca l'arte maccheronico di Folengo (*Baldus I*, v. 33).

Anche in *Quer pasticciaccio* di Gadda, l'immaginario maccheronico si alza, a partire da una banalità alimentare e somatica⁹, a una interpretazione cosmica di tipo caotico oppure caoscosmico¹⁰, oltre la dimensione politica e antifascista che comporta.

Nel Novecento, il maccheronico generalmente si fa meta-maccheronico. James Joyce e Julián Ríos 'maccaronizzano' lo stesso termine 'maccheronico' in *Finnegans Wake* e in *Larva. Babel de una noche de San Juan*. Julián Ríos trasforma il termine in una parola macedonia mistilingue, la parola *fragnola* "micmacaroni", dove si mischiano la parola italo-spagnola "macaroni" e la parola francese "micmac" (macchinazione, garbuglio). Da parte sua, Joyce con il suo allusivo "Miccheruni's band" crea un miscuglio d'inglese (Mike, sc. Mick Jagger avant la lettre) e d'italiano (maccheroni); con la concomitante parola "marconimasts" evoca l'inventore italiano della telegrafia senza fili e ricorda l'infrastruttura della moderna arte maccheronica che deve molto all'*immaginazione senza fili* dei futuristi.

Il maccheronismo è pure entrato nella canzone e nel cinema popolare, dove si comprova la contiguità metonimica fra gastronomia e mistilinguismo. Vedi ad esempio l'*italiese* della pellicola *Un americano a Roma* di Alberto Sordi (1954), con "la celeberrima scena dei maccheroni"¹¹ nell'ambito di un maccheronismo popolare.

Il cantante Louis Prima è stato uno dei più famosi italiani negli Stati Uniti di America, situato in una famiglia connessa con il commercio di maccheroni. Una delle sue canzoni più conosciute

⁹ Il "pasticcio" del sangue del cadavere di Liliana Balducci in Via Merulana, "come dei maccheroncini color rosso o rosa".

¹⁰ Vedi il *caoscocosmos* del neo-barocco Haroldo de Campos a cui si avvicina la concezione barocca del mondo dello stesso Gadda ("il barocco e il grottesco albergano già nelle cose"). Gadda figura nelle *Galáxias* come punto di riferimento stilistico.

¹¹ Vedi l'articolo di Fabio Rossi dedicato a Sordi *L'italiano secondo Albertone* nella rivista *Italiano & Oltre* 3 (2003), 170-177, ed anche la pagina necrologica su *La Repubblica* del 13/8/2003 intitolata "Come parlava Alberto Sordi".

te, *Angelina*, è ambientata proprio in una scena maccheronica da tutti i punti di vista. Il cantante, amante di una “waitress” italiana di nome Angelina¹² mescola l’inglese con l’italiano come si mescolano le pietanze nella pizzeria, cominciando con il primo piatto di pasta “I eat antipasta twice (sic !¹³)”. La canzone è un modello dell’italianità americana fondata sulla semiotica di un doppio macaronismo (Costanzo 2005).

Il maccheronismo come marchio dell’italianità americanizzata, anzi globalizzata, si manifesta nel nome di una catena contemporanea di nome *Eataly – alti cibi*. Fondata nel 2007 a Torino, ha delle succursali in vari continenti, ad esempio a New York e a Tokyo. Talvolta combina addirittura il gusto gastronomico con quello letterario come nello stabilimento di Bologna *Eataly – alti cibi – Librerie.Coop*.

Un autoritratto maccheronico e grottesco dell’Italia degli anni di piombo configura la canzone *Italia* di Antonello Venditti (album *Sotto la pioggia*, 1981). La canzone comincia appunto con il riferimento alla “Tierra de maccheroni multinazionali”, segnalando fin dall’inizio la chiave maccheronica tanto a livello tematico come linguistico. Si tratta di una canzone prevalentemente critica dell’Italia del ‘pasticcio’, con una forte carica caricaturale. Questa si basa principalmente sull’ibridismo delle lingue, dell’italiano e dello spagnolo ugualmente difettosi. Il doppio deficit ovviamente non serve ad amplificare il linguaggio tramite l’incrocio tra le due lingue, ma a diminuirlo per mezzo di deformazioni divertenti. Il discorso maccheronico qui è nettamente satirico, è il pastiche di un pasticciaccio politico, economico e sociale.

Oltre la sua ‘digestione’ nelle Americhe il macaronismo europeo ci ha trovato una contraparte endemica, cioè il mistilinguismo a base di metafore e di metonimie relative al mais. Al pari delle Muse delle *Maccaronee* che impastano e mescolano

¹² Angelina era anche il nome della madre di Louis Prima, una cuoca molto apprezzata dalla famiglia e dagli amici.

¹³ Un errore voluto ovvero involontario che in ogni caso illustra la stretta connessione fra antipasto e pasta.

i macaroni con diversi ingredienti e producono così la poesia maccheronica, la Musa messicana-chicana di Gloria Anzaldúa in *Borderlands La Frontera* (1987), tramite l'operazione culinaria di “*remojoando el maíz (...) moliendo, mixteando, amasando, haciendo tortillas*” (103), crea il discorso identitario del *mestizaje* linguistico e culturale: “*Soy un amasamiento, I am an act of kneading, of uniting and joining*” (101). La mescolanza delle lingue, l'inglese, lo spagnolo e il náhuatl, risulta tanto raffinata quanto la stessa pietanza messicana: la narratrice fa finta di presentare delle traduzioni disposte in parallelismi interlingui, marcati da distintivi caratteri corsivi e romani sul modello del titolo¹⁴, però le corrispondenze dimostrano notevoli differenze denotative e connotative, oppure si trasformano da sequenze paradigmatiche in sequenze sintagmatiche: “*We are (...) the mixed potion, somos el molcajete* (mortaiò). *We are the pestle* (pestello)” (103).

Contrariamente al maccheronismo ludico e sperimentale, il *mestizaje* a mo' di mais (che in termini maccheronici sarebbe *maiztizaje*) appartiene piuttosto a un discorso serio, ideologico e identitario, portato al radicamento agricolo, mitico e cosmico, nonostante la sua dinamica trasgressiva nel caso di *Borderlands La Frontera*. Questo discorso risale al mito maya dell'origine degli uomini di mais rapportato nel *Popol Vuh* che ha ispirato, fra l'altro, il romanzo indigenista *Hombres de maíz* (1949) di Miguel Ángel Asturias.

Nel mito azteca, con cui *Borderlands La Frontera* stabilisce un legame primordiale, il dio della pioggia e della fertilità, Tlaloc, è legato direttamente alla cultura e al culto del mais. Tlaloc è configurato nel “*Dios de las semillas*” (la divinità della semenza) che sta al centro del rito messicano rappresentato nella *Loa dell'auto sacramental El divino Narciso* (ca 1680) di Sor Juana Inés de la Cruz¹⁵. La scrittrice mette in scena un ardito sincre-

¹⁴ Non abbiamo riprodotto questa alternanza nella citazione del titolo che nel libro rende la voce inglese in caratteri romani e la voce spagnola in corsivi.

¹⁵ Probabilmente, nel “*gran Dios de la semilla*” si combinano le divinità Tlaloc, Centéotl, Huitzilopochtli e Quetzalcoatl che anche nella mitologia sono strettamente

tismo fra la teofagia azteca e quella della comunione cristiana. Ci sono pure alcuni spunti di sincretismo interlinguistico, i quali tuttavia sono più sviluppati nelle poesie delle *Ensaladillas a lo divino*. Queste poesie mescolano di modo originale lo spagnolo, il portoghese, il latino, il greco, l'euskera, il náhuatl et perfino il congolese. Ci figura un "Tocotín mestizo / de Español y Mexicano" (cioè náhuatl)¹⁶, e un altro Tocotín interamente in lingua náhuatl che consiste in una preghiera alla divinità azteca cristianizzata Tonantzin, Madre di Gesù¹⁷.

Questo sincretismo religioso, culturale e linguistico della suora Juana prefigura quello della ,sciamana' Gloria Anzaldúa. In effetti, la coppia sincretista "*Tonantsi / Guadalupe*" (49), insieme al *mestizaje* linguistico, ha una parte sostanziale in *Borderlands La Frontera*¹⁸. Però Anzaldúa pratica un sincretismo inverso, a base più indigena che cristiana, a paragone di Sor Juana. Ambedue le scrittrici hanno contribuito abbastanza al processo della *translatio studii* nel senso di uno spostamento di egemonia culturale fra centro e periferia. Sor Juana ha iniziato e difeso tale *translatio* nella *Loa del Divino Narciso* (v. 436-481)¹⁹, mentre l'opera della *mestiza de maíz* è tutto un manifesto della cultura autoctona chicana, somatica e spirituale, che valorizza la località concreta nei confronti di una globalità astratta, omogeneizzante ed egemonizzante.

associate. Tlaloc si riconosce soprattutto nell'attribuzione "a Quien la lluvia obedece" (v. 253) e nel serpente di "siete bocas" (v. 267 passim).

¹⁶ *Primer Nocturno, Villancico VIII, Tocotín*, San Pedro Nolasco, 1677.

¹⁷ Il *tocotín* viene introdotto con le parole seguenti: "con las cláusulas tiernas / del Mexicano lenguaje, / en un Tocotín sonoro" (*Tercero Nocturno, Villancico VIII, Ensaladilla*, v. 78-80, Asunción, 1676). Tonantzin si sincretizzò nel Seicento con la Virgen de Guadalupe; vedi la contaminazione dei nomi *Santa Maria Totlaconantzin Guadalupe* nel titolo del libro di Luis Laso de la Vega cominciando per *Huei Tlamahuicoltica* (...), Mexico 1649 (Brading 2001: 82).

¹⁸ Capitolo "*Coatloapeuh, She who has Dominion Over Serpents*".

¹⁹ Di fatto, l'opera teatrale di Sor Juana fu rappresentata nel 1689 (o nel 1690) a Madrid, ciò che stupisce i propri protagonisti del *Divino Narciso* perché significa una illuminazione dell'Europa per mezzo dell'Occidente americano, un primo *Sol oriens in occiduo*, che poco dopo divenne il motto dell'*Academia Brasílica dos Esquecidos* di Salvador da Bahia (1724).

Il metabolismo somatico, ovviamente, funziona a partire dall'ingestione dei cibi e delle bevande. Sul piano inter/linguistico, inizialmente indotta dall'esperienza dell'assorbire la madrelingua con il latte materno²⁰, l'ingestione si traduce in forma di 'influenza' ('Einfluss', 'Einflößung'), cioè di ricezione, traduzione e assimilazione degli autori alloglotti. Nel Rinascimento è accaduto l'ingoiamento di tutta una cultura, quella antica, la cui ingestione e digestione costituisce per così dire un metabolismo interculturale ed interpersonale che ha condotto proprio a una *rinascita*, una reincarnazione dello spirito della cultura antica nel *corpus* della cultura moderna. Il sostanziale *pars pro toto* di questo processo metabolico è la *glottofagia*, cioè l'assimilazione delle lingue classiche da parte delle lingue volgari.

Infatti, la metafora dell'ingestione e della digestione degli autori e delle lingue dell'antichità da parte dei Moderni, sul modello della *antropogofagia culturale* che praticarono gli stessi Antichi, sta al centro di uno dei più illustri manifesti letterari del Rinascimento, *Défence et illustration de la langue française* del poeta francese Joachim du Bellay (1549): "les Romains (...) Imitant les meilleurs auteurs Grecs, se transformant en eux, les dévorant, et après les avoir digérés, les convertissant en sang et nourriture" (I, 7)²¹. Du Bellay limita questa glottofagia all'imitazione creatri-

²⁰ Per questo topos vedi Dante e Garcilaso el Inca, ambedue i casi in un contesto interlinguistico. La nutrice può sostituirsi alla madre per l'ingerimento tanto del latte quanto della lingua come nei casi di Dante oppure di Umberto Saba. Nel caso di quest'ultimo si tratta di una lingua straniera (lo sloveno), negli altri casi citati, di una lingua diversa dall'ambito culturale o egemonico. – Un caso particolare è quello del famoso folle Louis Wolfson: egli sostituiva a tutte le parole assorbite assieme alla nutrizione materna delle parole stranieri a causa di una totale avversione nei confronti della madre e della madrelingua (vedi Michel Foucault, "7 propos sur le 7^e ange", Brisset 1980: XVI). – Per la contiguità tra lingua che mangia e lingua che parla vedi anche la faccenda interlinguistica ed interculturale trattata da Homi Bhabha: l'impossibilità per un indù che non mangia la vacca di gustare il messaggio cristiano trasmesso mediante una lingua che mangia la vacca, cioè l'inglese del missionario (Bhabha 2004: 146-148). Notiamo in più che nella mitologia indù, la vacca (sanscr. *vaçâ*) è sinonima della dea del linguaggio Vāc le cui parole "lattee" percorrono il *Rig-Veda* e la cui lingua è collocata nella bocca della divinità cosmica Varuna (*Atharvaveda* 10, 10, in Deussen 1894: 233).

²¹ La metafora digestiva risale a Seneca (Hermans 1985: 105).

ce, escludendone la traduzione che considera un'attività inferiore e inetta a fomentare una letteratura eteroglotta. Tuttavia, per altri autori del Rinascimento, come Marie de Gournay, anche la traduzione viene alimentata dall'immaginario ingestivo e digestivo²².

All'infuori dell'antichità, l'immaginario glottofagico dell'umanesimo rinascimentale si collega con la bibliofagia biblica e con l'antropofagia americana. Ambedue le varianti si dimostrano nel romanzo grottesco dei due ghiottoni *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais (Knauth 2000: 2-3). La gastronomia è iscritta quale *nomos* nel romanzo di *Gaster*: "Messere Gaster, premier maistre ès ars du monde" (*Le Quart Livre*, cap. LVII). La quintessenza del libro viene espressa nel prologo di *Gargantua* tramite una metafora gastronomica assai cruda applicata alla lettura dei buoni autori: "rompre l'os et sucer la substantifique moelle" (rompere l'osso e succhiare il sostanziale midollo).

Il Tempio della "Dive Bouteille" (divina bottiglia, *Le Cinquiesme Livre*), si rivela essere un vero e proprio *temple du goût*, del gusto multilingue proclamato dal motto ermetico "TRINCH". Questo motto viene interpretato per mezzo di una "glose" (glosa) che la determina come "mot panomphée", cioè una parola panglotta, capita da qualsiasi lettore di qualsiasi lingua, giacché è la quintessenza dionisiaca, propria all'uomo ancora più che la risata²³. Per essere compreso in tutta la profondità ermetica della glosa, la quale ha la forma di un libro riempito di vino, il motto letteralmente deve essere ingerito e digerito.

Quindi, il gusto dello spirito plurilingue si sviluppa tramite un atto bibliofagico che imita la bibliofagia della Bibbia, quella del profeta Ezechiele nell'Antico Testamento, alla quale Rabelais allude appositamente, e quella sottintesa di San Giovanni. Quest'ultimo, dopo aver mangiato il libro consegnatogli dall'An-

²² A proposito dell'immagine 'digestiva' nel Rinascimento cfr. Zuber 1963, Steiner 1992, Hermans 1985, Martín de León 2010.

²³ "le propre de l'homme", *Le Cinquiesme Livre*, chap. XLV vs. *Gargantua, Aux lecteurs*.

gelo apocalittico, ne comprende tutti i segreti che ci sono rivelati. Dal canto loro, Frère Jehan (Frate Giovanni), Pantagruel e Panurge, dopo aver ingoiato la glosa risultano inebriati di un entusiasmo bacchico ed entrano in un furore poetico (“fureur poétique”) e poliglottico. Panurge lancia una specie di *euro-peana* al plurilinguismo poetico: “Trinchons, de par le bon Bacchus ! (...) / C’est moy (...) / Le bon des bons, io Péan, / io Péan, io Péan”.

Si tratta ovviamente di un rito d’ispirazione poetica il cui mistilinguismo e sincretismo religioso amalgama, in modo abbastanza osato, la poliglossia dionisiaca e quella pentecostale che comunque furono ben distinti nella relazione dell’avvenimento della Pentecoste.

Il romanzo di Rabelais, sulla scia della scoperta del Nuovo Mondo, scopre un nuovo mondo immaginario e idiomático. Ora, il suo concretismo glottale si connette di una maniera sorprendente al multilinguismo somatico della mitologia amerindia, specie messicana. Il multilinguismo rabelaisiano s’incarna proprio in un mostruoso e meraviglioso personaggio, il sapiente *Ouyr-dire* (*U-dire*), un eptaglotta provvisto di sette lingue alla maniera di Tlaloc, la divinità azteca della fertilità che abbiamo già conosciuto nella poesia di Sor Juana²⁴. Questo mostro eptaglotta insegna, con l’aiuto di un mappamondo, la cosmografia e l’istoriografia dell’antico e del nuovo mondo (*Le Cinquième Livre*, cap. XXXI).

Bisogna mettere in rilievo la dimensione americana del simbolismo glottofagico di *Gargantua et Pantagruel*, magari di gran parte della poetica rinascimentale in genere. Ricordiamo che la lingua gigante di Pantagruel introduce il narratore e il lettore in un altro mondo all’immagine del Nuovo Mondo – “un nouveau monde”, “un autre monde” – che Alcofribas (sc. Rabelais) scopre nella sua gola (*Pantagruel*, cap. XXXII), un fatto rispecchiato nel saggio *Die Welt in Pantagruels Mund* della *Mimesis* di Erich

²⁴ Il serpente diabolico evocato nella *Loa* dispone di sette bocche all’immagine del multilingue Tlaloc (v. 261-272). C’è una interferenza con il drago diabolico di sette teste e sette lingue che figura nel *Liber figurarum* di Gioacchino da Fiore. Il drago eptaglotta è raffigurato in un’illustrazione dell’*Esposito in Apocalypsim* di un’edizione del 1527, riprodotta in Asor Rosa 1986: p. 148 ill. 2.

Auerbach. Ora, lo stesso Pantagruel attraversa l'Atlantico per sconfiggere i cannibali e conquistare le isole caribe (*Pantagruel*, cap. XXXIV). Si tratta di un atto allegorico di *globofagia* assai ambivalente.

Da una parte, il narratore suggerisce una sorta di cannibalismo alla rovescia, cioè europeo, accompagnato da una glottofagia colonialista, distruttiva delle lingue indigene²⁵. Dall'altra parte, il narratore inaugura una glottofagia più costruttiva, quella di un plurilinguismo e un ibridismo culturale mediante la scoperta del Nuovo Mondo che stava per creare un mondo nuovo. Il gigante Pantagruel divora il Nuovo Mondo, apprezzandone nondimeno les "parolles (...) perlées" di un "languaige barbare" (*Le Quart Livre*, cap. LVI) che egli assimila perfettamente al suo proprio linguaggio. Rabelais disseminò il germe – che tuttavia tardò a germinare – di un ibridismo non solo antico-moderno, ma anche *indio-europeo*.

Visto l'orizzonte americano della glottofagia rabelaisiana, è possibile infatti connettere la digestione degli autori antichi nella poetica dell'imitazione, specie della *Pléiade* francese, al cannibalismo delle ceneri degli antenati nelle culture amerindie al fine di appropriarsene i poteri²⁶.

²⁵ Louis-Jean Calvet, nel suo libro *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie* (1974), ha coniato opportunamente il termine *glottophagie* per designare il colonialismo linguistico, ma senza considerarlo nel quadro positivo e produttivo della *antropofagia* brasiliana nè quella rinascimentale. La glottofagia nel senso proprio e figurato della parola, del resto, si pratica in una leggenda medievale che si collega con la magia diabolica (*La belle endormie*, in Jean-François Bladé: *Contes populaires de Gascogne*, 1885; cf. Borst 1995: 30). La divorazione del multilingue serpente di mare, associato al leviatano e al diavolo, magicamente conferisce all'eroe del racconto la panglossia.

²⁶ In certe culture asiatiche e australiane esistono miti antropofagi dell'origine del linguaggio plurale che si differenzia a partire dal consumo di diverse parti del corpo di un primo uomo ossia *Urmensch* (Borst 1995: 21, 23). L'aspetto agonico e antropofago della vita superiore si articola nell'idea-immagine nietzschiana dell'*Übermensch*, la cui vita ("Leben") si realizza tramite l'incorporazione ("Einverleibung") simbolica altrui (*Jenseits von Gut und Böse. Völker und Vaterländer*, n° 259, *Klassikerausgabe* Kröner, 1919). Sul cannibalismo e l'antropofagia culturale nell'America vedi la monografia di Jáuregui (2008).

Un'autentica e autoctona antropofagia culturale si elaborò nell'ambito del modernismo brasiliano come un componente dell'identità nazionale, della cosiddetta *brasildade*. Il manifesto *Pau-Brasil* (1924) e il *Manifesto antropófago* (1928) di Oswald de Andrade, *La Revista de Antropofagia* (1928) e il romanzo *Macunaíma* (1928) di Mário de Andrade e *Serafim Ponte Grande* (1933) di Oswald de Andrade ne sono le manifestazioni più importanti. Il concetto dell'antropofagia culturale consiste nella riappropriazione polemica del passato indigena e cannibale tramite una alternativa storiografia ucronica che comincia appunto con la divorazione del missionario Sardinha nel 1554: "Continuamos a tradição caraiba interrompida pela descoberta"²⁷. Inoltre, si rivendica il merito di tutta l'ideologia progressista, rivoluzionaria, surrealista e primitivista dell'Europa, considerata un mero derivato della cultura amerindia, una usurpazione da parte della civilizzazione europea. Ciò implica la divorazione e la digestione dei valori europei come un atto di vendetta legittima conforme al diritto antropofago degli indios Tupi difeso nel *Manifesto*. Così l'antropofagia brasiliana divora la lingua di Shakespeare trasformandola in una fricasea indio-inglese, trita e ritrita nel frattempo dalla critica: "Tupy or not tupy that is the question" (*Manifesto antropófago*).

In quest'atto di glottofagia i denti hanno una parte di primo piano: la numerazione dei quaderni della *Revista de Antropofagia* si faceva proprio a base di dentizione ("dentição") e nella rubrica *Moquem* ('griglia') gli 'antropofagi' dilaceravano gli avversari letterari a colpi di denti, sia per annichilarli sia per alimentarsi della loro sostanza, della "substantifique moelle" in termini Rabelaisiani. Questo procedimento ha forse contribuito a mettere a punto lo stile 'barbaro' e primitivista – ritagliato appunto – dell'Antropofagia brasiliana. Non solo l'ingestione e la digestione della sostanza delle opere e degli autori, ma anche la loro ricomposizione letteraria risulta frantumata e triturata. Le

²⁷ *Revista de Antropofagia* II, 9, 1929.

parole tupi disseminate nel *Manifesto antropófago*, comprese le misture luso-tupi-inglesi, illustrano questo fatto.

Tale frammentazione corrisponde, del resto, alla percezione della lingua tupi da parte dei modernisti primitivisti: Plínio Salgado, nel suo saggio *A língua tupy*, pubblicata nella *Revista de Antropofagia* (1928, dentição 1-2), accentua il carattere disarticolato, più conforme alla natura secondo lui, della sintassi senza congiunzioni e senza preposizioni della lingua tupi²⁸.

Si può confrontare il simbolismo dentale dell'Antropofagia brasiliana con l'interpretazione del mito greco di Cadmo, inventore dell'alfabeto, avanzata da Marshall McLuhan (McLuhan 2008: 89-96). McLuhan, infatti, interpreta la disseminazione dei denti di dragone da cui nacquero gli armati eroi greci come l'alleanza delle armi e delle lettere tipica dell'imperialismo occi/dentale alfabetizzato. La fila dei denti rappresenta proprio le fila delle colonne militari, pronte alla guerra delle lingue come alla guerra *tout court*²⁹. Ora in quest'ambito, l'Antropofagia brasiliana potrebbe essere intesa come una contrapposizione disordinata all'ordine alfabetico occi/dentale. Quest'ordine è incarnato pure nel motto dello Stato di Brasile che viene tramutato nel motto *desordem e progresso*, oralizzato e tupinizzato, affine allo stile di *Macunaíma*, capolavoro dell'antropofagia. L'Antropofagia brasiliana smaschera e contrasta il cannibalismo europeo, identificato già da Montaigne e dall'interpretazione occidentalista del mito di Cadmo, smantellando la sua fortezza dentellata di armi e di lettere.

La neo-antropofagia del cinema brasiliano e dell'opera letteraria dei fratelli Augusto e Haroldo de Campos ha aggiornato il concetto antropofago del modernismo primitivista nel senso di una brasilianizzazione della letteratura universale e di una universalizzazione della letteratura brasiliana attraverso la tradu-

²⁸ Vedi anche il paragone fra le lingue disarticolate degli animali e degli indios per dimostrare il loro primitivismo, piuttosto positivo, nel libro *L'idiomologie des animaux* di Pierquin de Gembloux, uscito nel 1844 a Parigi nella casa editrice Tour de Babel.

²⁹ Per finire con queste guerre linguistiche McLuhan aspira al linguaggio universale degli ordinatori e della comunicazione mediatica (2008: 87).

zione, la poesia multilingue e la riflessione critica di queste attività nell'ambito dell'Antropofagia storica.

Specie la traduzione viene immaginata come un atto antropofagico del traduttore nei confronti dell'autore. Il traduttore si fa volentieri contraddittore, anzi traditore dell'originale che egli trasformerà nel processo creativo di una *transcriação* e *transluciferação* diabolica (Haroldo de Campos). Dal canto suo, nel poema-traduzione *uma nuvem uma nube*, Augusto de Campos mette in rilievo l'aspetto dell'*intradução*, tanto nel senso della *in-traduzione*, cioè la negazione della traduzione postulando lo statuto di creazione, quanto nel senso della *intro-duzione* oppure intromissione del testo originale e del suo autore nel corpus del testo traduttore (Ribeiro 1997: 106).

Metempsicosi

La metempsicosi si può considerare un fenomeno di metabolismo psico-somatico a livello traspersonale, generazionale, trasgenerico, filogenetico, e magari virtuale³⁰. Essa comporta una forma di simbiosi a distanza. Ci sono numerose interferenze con la metamorfosi nella misura in cui ambedue coinvolgono delle trasformazioni di corpo e di anima. Tutte queste forme entrano nell'immaginario interlinguistico.

Il travestimento è una prefigurazione della metempsicosi. L'immaginazione interlingue, specie la traduttologia, si è servita spesso di questa metafora, dal Rinascimento a Jacques Derrida. Questo ha decostruito la gerarchia tradizionale della veste sontuosa dell'originale e della veste rozza della traduzione³¹. Prendendo le mosse da Walter Benjamin, Derrida, infatti, immagina la traduzione come un *Königsmantel*, il vestito del re, mentre lo stesso re è nudo, cioè annullato, un'immagine che corrispon-

³⁰ Il metabolismo e la metempsicosi così come il loro simbolismo letterario sono un tema ricorrente nel romanzo *Ulysses* di Joyce (Bowen 1984: 426, 443, 467, 472, 478).

³¹ Per questa opposizione nel discorso traduttologico del Rinascimento vedi Hermans 1985: 115.

de al concetto della *traduction absolue*, la traduzione assoluta in perpetuo difetto d'originale (Derrida 1985: 234-238; Derrida 1996: 117 sq.).

Un travestimento legato all'immaginario esotico è quello della penna del pavone che si applica tradizionalmente al traduttore, all'imitatore e al plagiatore, sia come espressione idiomatica sia come favola esopica³². La penna dell'uccello appunto si confonde con la penna dello scrittore. Alla penna del pavone può sostituirsi quella del pappagallo o il pennacchio dell'indio, come gli scrittori europei si sono fatti belli spesso con la penna dell'esotismo americano, mentre *The New Mestiza* di *Borderlands La Frontera* orna la sua scrivania con le penne di Quetzalcoatl, la *serpiente emplumada*, al fine di identificarsi ai propri antenati: "My companion, a wooden serpent staff with feathers" (97).

L'aspetto del metabolismo, della metempsicosi e della metamorfosi, tanto psico-somatico quanto linguistico, è soggiacente all'intero immaginario della *New Mestiza* di Anzaldúa. La protagonista sperimenta un processo di individuazione attraverso l'identificazione completa con il *coatl* (56), cioè il serpente che essa considera il suo *tono* o *nahual*: "The serpent, *mi tono*, my animal counterpart" (48). Contrariamente all'immagine della divorazione cannibalesca e maschile degli autori classici, la *Mestiza* si lascia divorare dal serpente materno e discende nelle tenebre del suo corpo – *Entering into the Serpent* (cap. I, 3) – per raggiungere nell'animale la propria anima, autoctona.

Manifestamente, il *coatl* si connette con il mito azteca, specie con Cihuacoatl, la bifida e bilingue *donna-serpente*³³, con cui la protagonista conosce una fusione totale, una concreta reincarna-

³² Nella *Défense* (I, 3) di Du Bellay le penne altrui, cioè degli autori antichi, ornano il buon imitatore, mentre nella favola di La Fontaine *Le geai paré des plumes du paon* le penne simbolizzano il plagiatore. Per il traduttore che si fa bello con la penna del pavone, Hermans cita l'esempio dell'olandese Joost van den Vondel (Hermans 1985: 111).

³³ In italiano il serpente ha cambiato di sesso grammaticale (come capita tutti i sette anni al serpente mitico, invidiato e imitato da Tiresia), mentre in spagnolo la *serpiente* corrisponde meglio all'identificazione corrente del serpente con la donna nell'opera di Anzaldúa, materializzata nel nome náhuatl della Dea *Cihuacoatl*, la *donna-serpente*.

zione psico-somatica e glottale. Cihuacoatl, assieme con le divinità omologhe, rappresenta “my inner self”, l’identità profonda dell’io, “the sum total of all my reincarnations, the godwoman in me I call *Antigua, mi Diosa*, the divine within, *Coatlucue-Cihuacoatl-Tlazolteotl-Tonantzin-Coatlalopeuh-Guadalupe* – they are all one” (72). Anche le due forme di divorazione, quella passiva e quella attiva, ambedue psicologicamente introversive³⁴, risultano essere una sola. Dalla divorazione mortifera la protagonista passa a una rinascita, assieme con la Dea materna che conosce una serie infinita di “renacimientos de la Tierra Madre” (113).

Tramite la reincarnazione si concretizza il collegamento che abbiamo stabilito fra Gloria Anzaldúa e Sor Juana Inés de la Cruz nel senso di uno spostamento di accento dal misticismo e mistilinguismo cristiano verso quello azteca.

La comunione cristiana, infatti, costituisce una reincarnazione dell’individuo nel *Corpus Christi Mysticum*, la cui affinità con la reincarnazione indù fu osservata dagli stessi Indù confrontati alla missione cristiana (Bhabha 2004: 48 sq.). Inoltre, la comunione serve da metafora mistilingue nella misura in cui la pluralità delle lingue si unisce misticamente e glottalmente nel *Corpus Christi Mysticum*. Con le parole di San Agostino: “et in diversitate linguarum carnis una est lingua in fide cordis” (Borst 1995: 395).

Come abbiamo già accennato, Sor Juana rappresenta nel suo *auto sacramental El divino Narciso* un sincretismo mistico e mistilingue tra la comunione teofaga degli Indios e quella cristiana: la sequenza “(sc. Tlaloc) se hace Manjar, que nos brinda” (v. 256) si transustanzia nella sequenza “ver cómo es el Dios (sc. cristiano) que me han de dar en comida” (v. 486 sq.)³⁵. Si inaugura quindi una certa comunione interculturale ed interlingue, ma ancora patriarcale ed egemonica³⁶. Essa si farà più ‘abbracciante’

³⁴ Cf. l’elemento matriarcale dell’antropofagia brasiliana: “a realidade sem complexos (...) do matriarcado de Pindorama” (fine del *Manifesto antropófago*).

³⁵ Concretamente, alle sostanze di mais e di sangue umana del rito azteca si sostituiscono le sostanze del pane e del vino nelle quali vengono transustanziati la carne e il sangue di Cristo.

³⁶ L’egemonia cristiana consiste nella subordinazione del rito pagano considerato

e matriarcale, più intima e più ibrida nell'opera di Anzaldúa la quale comprenderà perfino le due Indie, quella orientale e quella occidentale, specie con il sincretismo delle divinità materne Kali e Tlazolteotl (49), in una particolare angolazione locale e globale.

Oltre alla reincarnazione vissuta, che rappresenta nell'epoca contemporanea la 'sciamana' Anzaldúa, esiste una variante metempsychotica di tipo piuttosto metaforico e fittizio, ma con un certo legame metonimico e reale, più comune nelle culture occidentali. Ambedue le varianti comportano il fenomeno dell'interlingualismo. La metempsychosi è soggiacente, abbiamo detto, all'immaginario metabolico della poetica rinascimentale e classica, tanto al riguardo dell'imitazione come della traduzione. Il metabolismo ingestivo e digestivo degli autori classici ha come conseguenza quasi naturale la metempsychosi.

La metempsychosi si manifesta espressamente, sulla base delle dottrine rispettive di Pitagora e di Platone, nell'epigramma traduttologico di Ben Jonson a proposito della traduzione di Tacitus realizzata da Henry Savile (1591), dove si evoca la reincarnazione dell'anima di Tacitus nel traduttore Savile. Perrot d'Ablancourt, nella prefazione alla sua traduzione di Tucidide (1662), è ancora più preciso: "Car ce n'est pas tant icy le portrait de Thucydide que Thucydide luy mesme, qui est passé dans un autre corps comme par une espece de Metempsychose, et de Grec est devenu François" (sic) (Hermans 1985: 127, 132).

Il concetto della metempsychosi traslatoria cambia nel classicismo e nel romanticismo tedesco. Mentre Perrot d'Ablancourt, in quanto inventore delle *belles infidèles*, in alcune delle sue versio-

una mera prefigurazione del cristianesimo che di fatto lo sospende. Il rito rimane soltanto come un eco storico che risuona all'inizio della *Loa* sotto la forma del Tocatín dedicato a Tlaloc. Nel dibattito teologico della *Loa* predomina la lingua spagnola la cui retorica s'impone all'idioma náhuatl immanente alle sette bocche del serpente mostruoso che rappresenta la divinità azteca: "¡Oh cautelosa Serpiente! / ¡Oh Áspid venenoso! ¡Oh Hidra, / que vierdes por siete bocas (...) toda la mortal cicuta! / (...). Pero con tu mismo engaño, / si Dios mi lengua habilita, / te tengo de convencer" (v. 265-275). All'infuori del discorso teologico, la lingua náhuatl si mischia con quella spagnola, come nei canti religiosi del *Villancico* e della *Ensalada a lo divino* che, dal canto loro, risuonano qui come un eco contestuale.

ni si allontana tanto dal testo originale che ne mette in dubbio lo statuto di traduzione³⁷, la classica scuola tedesca, con Johann Heinrich Voß, Goethe, August Wilhelm Schlegel, Tieck, Wilhelm von Humboldt, Schleiermacher, tutt'al contrario avvicina la traduzione all'originale a tal punto che strania la propria lingua tedesca, la quale finisce per rinnovarsi tramite il processo di straniamento. George Steiner ha messo in rilievo, sulla base delle rispettive riflessioni di Schopenhauer e di Wilamowitz, la dimensione metamorfica, simbiotica, anzi metempsicotica di questa corrente traslatoria, continuata nel Novecento nelle letterature inglese e tedesca (1992: 272-273, 281-283). Questo movimento migratorio delle anime e delle lingue si svolse, senz'altro, sullo sfondo dell'orientalismo il quale divulgò le dottrine della metempsicosi nell'Ottocento, oltre alla tradizione esoterica di provenienza antica e anche cabalistica³⁸.

Tuttavia, la metempsicosi traslatoria rimane prevalentemente metaforica o metamorfica (nel senso di Goethe), come conferma la posizione razionalista di Schleiermacher la cui traduttologia fu la più influente fino al tardo Novecento. Infatti, nel suo saggio sui metodi della traduzione in cui discute anche la possibilità di una scrittura genuinamente plurilingue, Schleiermacher, in nome della scienza, si difende tan veementemente del fantomatico *Doppelgänger* in materia linguistica (1973: 63-64) che neanche evoca l'ipotesi della metempsicosi interlingue. Invece promuove conseguentemente l'ibridismo mistilingue della traduzione straniente dove s'incrociano la lingua tradotta e quella traduttrice in una sorta di meticciamiento – Schleiermacher usa espressamente la parola *Blendling*, cioè bastardo (1973: 55), preparando così la valorizzazione moderna del *mestizaje* linguistico nel campo della traduzione, particolarmente nella traduttologia dei fratelli Augusto e Haroldo de Campos.

³⁷ In riferimento alla sua traduzione di Luciano di Samosata (1654) (Hennebert in Hermans 1985: 132).

³⁸ Cfr. Zander 1999.

Oltre ai *Cantos* di Ezra Pound, a *Ulysses* e *Finnegans Wake* di James Joyce, la variante più elaborata della metempsychosi letteraria e linguistica all'epoca moderna si trova nell'opera di Borges, tanto a livello saggistico quanto narrativo e poetico. Invece di riprendere *in extenso* le mie riflessioni al rispetto nelle *Borges Lectures* di Macerata nel 2003 (Ricci 2005: 75-81), vorrei rissaltare soltanto l'originalità della posizione di Borges nel quadro immaginario che abbiamo appena abbozzato. Prima di tutto bisogna sottolineare l'aspetto essenzialmente 'misti'lingue dello stile di Borges per mezzo dell'impostazione orientalista, spinozista e cabalistica dei suoi saggi, poesie e racconti. In più, c'è la deliberata induzione del plurilinguismo tramite la metempsychosi che si profila nei suoi racconti, specie *El acercamiento a Almotásim*, *El inmortal* e *El sendero de los caminos que se bifurcan*, da cui deriva il concetto del *corpus* multilingue di una *Weltliteratur* animata dal dialogo 'unanime' delle lingue. E finalmente, c'è il principio finzionale³⁹ e ludico che risulta dalle contraddizioni fondamentali del pensiero e del linguaggio. La finzione è il contrario della finzione; è una sperimentazione ludica senza fine del pensiero, del linguaggio e dell'immaginazione. Il gioco, intellettuale e interlingue, s'intende come inter/mezzo, una parentesi fra tesi e antitesi.

Quanto allo statuto epistemologico della metempsychosi, Borges, nel suo saggio *El enigma de Edward Fitzgerald* (1952), la considera sia un fatto panteista sia una finzione, al pari del protagonista persiano Umar ben Ibrahim al-Khayyami (sc. Omar Khayyán) "que cree, o que juega a creer, en las transmigraciones del alma, de cuerpo humano a cuerpo bestial" (Borges 1989: 66). Rispetto alla reincarnazione di tipo panteista, concretamente quella del poeta persia Omar Khayyán nel suo traduttore inglese Edward Fitzgerald, il saggista aggiunge una terza ipotesi, quella della mera coincidenza: "Más verosímil y no menos maravillosa

³⁹ Nel senso della 'fizzionalità' ("Fiktionalismus") del filosofo Vaihinger – la filosofia dell'*Als ob*, del *Come se* (1911) – alla quale corrisponde fino a un certo punto il principio 'fizzionalista' delle *Ficciones* di Borges.

que estas conjeturas de tipo sobrenatural es la suposición de un azar benéfico” (68).

Una quarta ipotesi della metempsicosi interlingue potrebbe fondarsi sull'evoluzione delle specie, in particolare l'evoluzione del linguaggio animale verso il linguaggio umano, con certe ripercussioni del primo nel secondo. Borges non formula esplicitamente tale ipotesi, ma essa può essere sviluppata a partire dal racconto *El inmortal* in cui si insinua effettivamente una dinamica *umanimale*, ma assai irregolare, tra il cane di Ulisse, il troglodita, Omero e lo stesso Borges.

Metempsicosi e evoluzione delle specie

A titolo d'esempio scegliamo il batrace, cioè la rana e il rospo, in quanto rappresentanti degli anfibi, antenati comuni della scimmia e dell'uomo nell'evoluzione, in conformità con l'albero filogenetico del darwinista Ernst Haeckel⁴⁰. Prima che l'uomo, secondo la legge biogenetica formulata da Haeckel, ricapitoli in forma accelerata sul piano ontogenetico la filogenesi dalla rana all'umana specie, il batrace dimostra già una metamorfosi ontogenetica che va dall'uovo al girino e alla fase adulta.

La rana, quindi, essendo coinvolta in una doppia metamorfosi microcronica e macrocronica, possiede uno statuto *umanimale* assai particolare. Questa condizione eccezionale si manifesta pure nella mitologia, specie la mitologia messicana con l'associazione del rospo e le divinità della terra, dell'acqua e della pioggia: la divinità ctonica Tlatecuhtli porta la terra sul suo dorso sotto forma di rospo, mentre Chalchihuitlicue, sposa di Tlaloc, divinità della pioggia, fa risaltare il rospo nel suo geroglifico *chalchihuitl*, cioè il glifo di “giada” che sublima il colore del batrace; lo stesso Tlaloc viene accompagnato in tutti i suoi templi dalle

⁴⁰ Il pensatore patafisico Jean-Pierre Brisset (*Les origines humaines*, 1913) pensò che lo scienziato Ernst Haeckel rispetto alla discendenza dell'uomo dalla rana s'ispirò alle sue opere che erano anteriori di parecchi anni alla pubblicazione di *Der Ursprung des Menschen* (Brisset 1980: 204).

figure prominenti di rane e rospi. Un rospo gigante – ben documentato dalla *Historia Tolteca Chichimeca* (Solís 2006: 26-29) – sta accovacciato in cima alla roccia che sovrasta la piramide Tlachihualtépetl di Cholula consacrata a Quetzalcoatl, omologo di Tlaloc.

La voce della rana venne spesso collegata con il linguaggio umano, tanto da parte di pensatori come Leibniz, Pierquin de Gembloux e Jean-Pierre Brisset, quanto da parte di poeti come Ovidio, Jules Laforgue, Guillaume Apollinaire, Oliverio Giron-do, James Joyce e Julio Cortázar. Nella cabala figura una rana panglotta che insegna le 70 (invece di 72) lingue babiloniche (Borst 1995: 199). Un collegamento linguistico ed evolucionista fu recentemente stabilito dallo scienziato Michael A. Arbib: *From Rana computatrix to human language* (Arbib 2003). Da un certo punto di vista, il senso figurato del parlare *umanimale* tende a farsi senso proprio, nella misura in cui la base metonimica della metafora si allarga.

La discendenza dell'uomo dalla rana, come la reincarnazione della rana nell'uomo, caratterizza tutta l'opera del pensatore patafisico Jean-Pierre Brisset⁴¹. Se nel corpo dell'uomo convive l'anima di una rana, la voce di questa si fa sentire nel linguaggio umano. Infatti, Brisset tenta di derivare sistematicamente, cioè paronomasticamente, le lingue umane da una *Ursprache* batrace, assai fantasiosa. Il grido primordiale ed imperativo della rana, secondo lui, fu “aie” (sc. aïe), così che il primo imperativo verbale di un essere umano, animale e prensile risulta essere la parola francese “aie” (abbi, prendi) (*La science de Dieu*)⁴². Non-

⁴¹ *La grammaire logique*, 1883; *La science de Dieu ou la création de l'homme*, 1900; *Les origines humaines*, 1913. Sulla figura dell'uomo nella rana e della rana nell'uomo vedi l'importante storia culturale del rospo e della rana di Bernd Hüppauf (2011); l'autore, tuttavia, ignora l'opera capitale di Brisset, anzi sottolinea l'inesistenza di un discorso comparato sulla rana e l'uomo (2011: 18); su Brisset vedi la monografia di Marc Décimo (1986).

⁴² Il suono “aie”, uno dei suoni basilari del linguaggio batrace secondo Brisset, corrisponde alla presa della mosca mediante la lingua della rana: “*mouche aie*” (“abbi/prendi la mosca”) (Brisset 1970: 152, 164). Con l'insistenza sulla ‘primitività’ della lingua francese Brisset sembra contrastare o piuttosto completare il concetto leibniziano

stante la bizzarria di tale argomentazione, l'origine e la funzione prensile del linguaggio animale e umano doveva avere una certa fortuna nella scienza contemporanea, come dimostra l'articolo "Language within our grasp" di Giacomo Rizzolatti e Michael Arbib (1998).

La mutazione dalla voce batrace alla voce umana non è soltanto di tipo onomatopeico, rumoristico oppure umoristico. Il linguaggio batrace del poeta può esprimersi anche attraverso uno stile balbettante in corso di reinventare il linguaggio umano e poetico. Così il poeta franco-uruguayano Jules Laforgue, nella sua *Complainte du fœtus de poète* (1885), contemporanea della *Grammaire logique* (1883)⁴³ di Brisset, compie perfettamente il passaggio del feto al bebè destinato ad essere poeta. Questo passaggio si realizza attraverso l'evocazione di un viaggio trasatlantico nel oceano amniotico sotto specie batrace di uova, di girino e, implicitamente, di rana, cioè del poeta interlingue e paronomastico Laforgue *the Frog*⁴⁴.

Linguisticamente, la mutazione si manifesta, fra l'altro, mediante le disparatezze, solecismi e cacografie deliberate⁴⁵ di "têter soleil! Et soûl de lait d'or, bavant, / dodo à les seins dorlo-teurs des nuages, / voyageurs savants!" (str. 3), con la contaminazione lessicale di "têtard" (il girino) e "têter" (succhiare), e l'interferenza interlingue fra "aux", "à les" e "a los"⁴⁶.

della quasi adamica primitività della lingua germanica basata sull'analogia di certi termini tedeschi e inglesi derivati dal gracidio della rana (Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* [1704] III-IV, pp. 20-22). Infatti, Brisset suppone l'origine comune della lingua francese e di quella tedesca, avanzando fra l'altro un argomento paronomastico: "*Origine-allemand*, originalement. Nous avons une commune origine avec les Allemands." (*Les origines humaines* 1980: 150).

⁴³ Titolo completo: *Grammaire logique, résolvant toutes les difficultés et faisant connaître par l'analyse de la parole la formation des langues et celle du genre humain* (Paris: E. Leroux 1883).

⁴⁴ Per l'identificazione di Laforgue alla rana vedi la mia interpretazione al riguardo (Knauth 1993). Notiamo che Brisset ha comparato l'apparenza della *grenouille* a un *calembour* (1970: 211).

⁴⁵ Vedi la 'correzione' "têter" invece di "téter" sulla bozza di stampa.

⁴⁶ La forma "à les" in luogo di "aux" connota tanto il dialetto regionale di Tarbes, città d'origine del padre di Laforgue, come dello spagnolo parlato a Montevideo dove

In un'altra poesia, *Complainte-Variations sur le mot "falot, falotte"*, Laforgue *the Frog*, anglofilo e futuro sposo di Miss Leah Lee, s'immagina appunto un rospo il cui gracidio – “les méchants hoquets d'un grand crapaud” (“i brutti rutti di un grande rospo”) – connota un eco della lingua inglese (“hoquets” – “okay”) e finisce per iscriversi grottescamente nel lago del bel Ideale: “c'est ma belle âme (...) / qui (...) se fait mal / et fait avec ses grands sanglots / sur les lacs de l'Idéal / des ronds dans l'eau!”⁴⁷.

Laforgue incarna, per così dire, la mutazione della rana al poeta *laureatus* ossia Apollo, abbozzata da Lavater nel suo famoso disegno di 1827⁴⁸. La rana si è rivelata pure un principe, giacchè Laforgue faceva da poeta e professore titolare alla corte imperiale di Berlino, con residenza nel *Prinzessinnen-Palais*.

Laforgue, che anche professò esplicitamente delle idee evoluzioniste ed orientaliste, presenta quindi un modello assai pertinente per il legame fra metempsicosi e filogenesi, implicando in più la questione dell'interlingualismo, della migrazione delle lingue attraverso la storia umana e la preistoria delle specie.

In quest'ambito è lecito avanzare un'ipotesi su un eventuale rapporto evolutivo fra la ‘lingua’ batrace e il linguaggio umano (che per Brisset sarebbe evidente). Abbiamo già menzionato il modello della *Rana computatrix* di Michael Arbib. Basandosi sui lavori di Rizzolatti rispetto ai neuroni specchio, Arbib ribadisce l'ipotesi della derivazione evoluzionista del linguaggio umano dai siti cerebrali della prensione, estendendola, fra l'altro, dalla scimmia alla rana per ottenere uno spettro più ampio e comparativo dal punto di vista filogenetico. Questo rapporto, del resto, già si nota nello stesso linguaggio, ad esempio nelle lingue latine e germaniche: ap-prendere, com-prendere, *be-greifen*.

nacque il poeta e passò i primi sei anni della sua vita prima di trasferirsi alla Francia nel 1866.

⁴⁷ La connotazione inglese viene indotta da un contesto immediato di anglicismi manifesti (“stoppe”, “*steamers*”). Per i frequenti incroci interlinguistici nella poesia di Laforgue, cf. Block de Behar 1990.

⁴⁸ Il disegno fu ripreso in numerose opere zoo-antropologiche, vedi ad esempio Illies 1977: 115.

Arbib analizza il funzionamento neurologico e visomotore dell'apprensione e della prensione di una preda nel caso della rana, comparandolo con quello della scimmia. Nel caso della scimmia, la prensione della preda si effettua con la mano, nel caso della rana al contrario con la lingua, senza che lo scienziato consideri questa differenza. La differenza sembra però particolarmente specifica siccome si tratta proprio del collegamento della prensione con il linguaggio, anche se tale collegamento sia basato sul legame stabilito fra diverse aree cerebrali.

Non si potrebbe presumere una contiguità causale concatenata con una contiguità organica? Figuriamoci che l'apprendimento del linguaggio da parte dell'uomo sia passato per la prensione di oggetti del mondo mediante la lingua della rana. Ovviamente bisognerebbe trovare ancora qualche *missing link*, perché è vero che la rana 'prende', ma non 'parla' per mezzo della lingua eccetto nel mito⁴⁹. Ugualmente il camaleonte⁵⁰. 'Parla' il pappagallo con la lingua, ma non 'prende' la preda con la lingua. Dunque, quale tipo di *missing link* e quale mappa neurofisiologica bisogna ideare per arrivare magari alla doppia appropriazione, simbolica e materiale, del mondo mediante la lingua / il linguaggio e mediante la mano a partire delle attività prensili della rana e della scimmia?⁵¹

Accontentiamoci per il momento con quella specolazione sul problema linguale e linguistico della *Ursprache* umanimale – “aquaquaqua, am Anfang war” – e torniamo a delle questioni piuttosto *terre à terre*.

⁴⁹ Vedi l'impressionante figura del mago africano la cui lingua è una rana (Hüppauf 2011: 34-35).

⁵⁰ Vedi tuttavia il fittizio camaleonte sulla lingua del poeta nella *Wunderkammer* di Sanguineti, citata sopra. C'è pure l'ipotesi di una pantomima linguistica, un *pantomimic symbolism of tongue-gesture*, ipotesi sviluppata dal pedagogo per sordomuti Richard Paget (Borst 1995: 1788).

⁵¹ Si potrebbe aggiungere il discorso orale rappresentato dalla rana e il discorso gestuale e scritto dalla scimmia.

Conclusione

Concludiamo, quindi, le nostre riflessioni ‘metaboliche’ con un principio di politica linguistica e poetica. Per garantire il funzionamento del metabolismo linguistico nel senso più ampio del termine, ci vuole la libertà e la mobilità delle lingue a livello locale e globale. Oggidì siamo confrontati con una tendenza alla monoglossia universale, cioè la *p/anglofonia* anzi la *globofagia* dell’idioma inglese. La caricatura *The Uncharitable Monopolizer* (1800) di John Gregory Hancock, con un rispettivo aggiornamento, magari illustra questo fenomeno⁵².

Per contrastare la glottofagia *p/anglofona*, pur conservando l’identità della bella lingua inglese, bisogna immaginare un nuovo *Habeas corpus*, un *Habeas corpus linguarum* che ribadisca non solo teoricamente, ma anche retoricamente la convenzione della diversità delle lingue stipulata dall’*Unesco* nel 2005. Altrimenti regnerà il principe *ubuesco*, il principio coprolalico dell’*input output prout prout prout*, di un linguaggio il cui metabolismo si riduce a far circolare la “Phynance”.

La *g/lotta* continua, *poliglotticamente*.

Bibliografia

- Arbib, M.A. (2003), “From Rana computatrix to human language: towards a computational neuroethology of language evolution”, in *Philosophical Transactions*, London: The Royal Society. 2345-2379.
- Asor, R.A. (1986), *Letteratura italiana*, vol. V “Le questioni”, Torino: Einaudi.
- Bhabha, H.K. (2004), *The Location of Culture*, London/New York: Routledge Classics.

⁵² Vedi la *globofagia* inglese, compresa quella linguistica, confrontata al cannibalismo africano nel romanzo di Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1994: 85 sq., 105) e l’interpretazione della lingua imperiale, dell’“English book”, compiuta da Homi Bhabha (2004: 145-174).

- Block de Behar, L. (1990), “Entre dos lenguas. Jules Laforgue, una figura uruguaya”, in Lisa Block de Behar, ed., *Dos medios entre dos medios*, México: Siglo XXI. 65-82.
- Borges, J.L. (1989), *Obras completas*, vol. 2, 1952-1972, Buenos Aires: Emecé.
- Borst, A. (1995), *Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und der Völker*, 4 vol., München, dtv.
- Bowen, Z. (ed.) (1984), *A Companion to Joyce Studies*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Brading, D.A. (2001), *Mexican Phoenix: Our Lady of Guadalupe. Image and Tradition Across Five Centuries*, Cambridge: University Press.
- Brisset, J.-P. (1970), *La grammaire logique suivie de La science de Dieu [ou La création de l'homme]*, précédé de 7 propos sur le 7^e ange par Michel Foucault, Paris: Tchou.
- (1980), *Les origines humaines*, Paris: Baudouin.
- Calvet, L.-J. (1974), *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottologie*, Paris: Payot.
- Conrad, J. (1994), *Heart of Darkness*, London: Penguin Books.
- Costanzo, V. (2005), *Makkaronismus als Merkmal der Italianità*, tesi di laurea, Ruhr-Universität Bochum.
- Décimo, M. (1986), *Jean-Pierre Brisset prince des penseurs*, Paris: Ramsay.
- Derrida, J. (1985), “Des tours de Babel”, in Joseph F. Graham, (ed.), *Difference in translation*, Ithaca/London: Cornell University Press. 209-248.
- (1996), *Le monolinguisme de l'autre*, Paris: Galilée.
- Deussen, P. (1894), *Allgemeine Geschichte der Philosophie mit besonderer Berücksichtigung der Religionen*, vol. I, 1, *Allgemeine Einleitung und Philosophie des Veda bis auf die Upanishad's*, Leipzig: Brockhaus.
- Hermans, T. (1985), “Images of Translation. Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation”, in Theo Hermans, (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London/Sydney : Croom Helm. 103-135.
- Hüppauf, B. (2011), *Vom Frosch. Eine Kulturgeschichte zwischen Tierphilosophie und Ökologie*, Bielefeld: transcript.
- Illies, J. (1977), *Anthropologie des Tieres*, München: dtv.

- Jáuregui, C.A. (2008), *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Johnson, M. (1987), *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago: University of Chicago Press.
- Knauth, K.A. (1993), *Transport poétique par voix maritime. Laforgue entre l'Europe et l'Amérique*, in Lisa Block de Behar, ed., *La cuestión de los orígenes. Lautréamont & Laforgue*, Montevideo: Academia Nacional de Letras del Uruguay. 21-42.
- (2000), *Littérature universelle et plurilinguisme*, in Lisa Block de Behar, ed., *La littérature comparée dans le monde: Questions et méthodes II*, Montevideo: Fundación Fontaina Minelli. 15-37.
- (2009), “Zungengeburt. Zur Interlingualen Rhetorik”, in Achim Hölter, Monika Schmitz-Emans, (eds.), *Wortgeburten. Zu Ehren von Karl Maurer*, Heidelberg: Synchron. 139-155.
- Lausberg, H. (1967), *Elemente der literarischen Rhetorik*, München: Hueber.
- Leibniz, G.W. (1961), *Nouveaux essais sur l'entendement humain. Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Martín de León, C. (2010), *Metáforas con las que traducimos*, in Martina Emsel, Annette Endruschat, (eds.), *Metáforas en la traducción. Metaphern und Übersetzung*, München: Martin Meidenbauer. 107-130.
- McLuhan, M. (2008), *Understanding Media*, London: Routledge.
- Pierquin de Gembloux (1844), *Idiomologie des animaux ou Recherches Historiques, Physiologiques, Philologiques, et Glossologiques sur le langage des Bêtes*, Paris: Tour de Babel.
- Ribeiro Pires Vieira, E. (1997), *Eine postmoderne Übersetzungstheorie*, übersetzt von Annette Wußler, in Michaela Wolf, (ed.), *Übersetzungswissenschaft in Brasilien. Beiträge zum Status von 'Original' und Übersetzung*, Tübingen: Stauffenburg. 103-116.
- Ricci, G.N. (ed.) (2005), *Borges: Identità, plurilinguismo, conoscenza*, Milano: Giuffrè.
- Rizzolatti, G., Michael A.A. (1998), *Language within our grasp*, in *Trends in Neurosciences* 21: 188-194.
- Schleiermacher, F. (1973), *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, in Hans-Joachim Störig, (ed.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 38-70.

- Schmitz-Emans, M. (2005), *Bibliophagische Phantasien. Bücherfresser und ihre Mahlzeiten*, in Eva Kimminich, (ed.), *GastroLogie*, Frankfurt am Main: Peter Lang. 25-68.
- Solís, F., Uruñuela, G. et alii. (eds.) (2006), *Cholula. La gran pirámide*, México: Azabache.
- Steiner, G. (1992), *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford / New York: Oxford University Press.
- Zander, H. (1999), *Geschichte der Seelenwanderung in Europa. Alternative religiöse Traditionen von der Antike bis heute*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

eum x quaderni

Heteroglossia

n. 12 | 2013

**SIMBOLI E METAFORE DI TRASFORMAZIONE NELLA
DIMENSIONE PLURICULTURALE DELLE LINGUE, DELLE
LETTERATURE, DELLE ARTI**

a cura di Graciela N. Ricci

eum edizioni università di macerata



ISBN 978-88-6056-349-1