



## L'AUTOTRADUZIONE NELL'OPERA POETICA DI FRANCIS TESSA / FRANCESCO TESSAROLO

CATIA NANNONI

Questo *dies irae* tradotto ha perso la collera di Dio. Ha l'insignificanza di parole appese che non ti accusano.

(Tessa 1989: 78)

Francis Tessa è il *nom de plume* di un autore italo-belga nato a Rossano Veneto, nella campagna vicentina, nel 1935 e registrato all'anagrafe come Francesco Tessarolo, che all'età di 17 anni si trasferisce in Vallonia (regione francofona del sud del Belgio) per raggiungere la sua famiglia, emigrata nell'immediato dopoguerra per motivi economici<sup>1</sup>. Questa esperienza è raccontata nell'unico romanzo che ha scritto, *Les enfants polenta*, pubblicato nel 1996 come testimonianza dell'emigrazione italiana in Belgio e tributo ai suoi protagonisti, spesso dimenticati in entrambi i paesi, come rivendica la prefazione firmata dalla storica Anne Morelli<sup>2</sup>. Questa studiosa include Tessa nell'antologia che pubblica lo stesso anno insieme a un gruppo di ricerca interdisciplinare, la *Rital-littérature. Anthologie de la littérature des*

<sup>1</sup> Durante la fase finale della revisione di questo articolo è giunta la notizia della scomparsa di Francis Tessa, il 12 agosto 2025; il nostro contributo si configura quindi, doppiamente, come un omaggio alla sua memoria e alla sua grande umanità.

<sup>2</sup> Non a caso l'anno di pubblicazione di questo romanzo coincide con il 40° anniversario della strage di Marcinelle (catastrofe mineraria in cui morirono 136 italiani) e il 50° anniversario degli accordi tra Belgio e Italia basati sullo scambio di carbone contro manodopera, che determinò un'ondata migratoria italiana senza precedenti (stimata a 300000 individui, secondo Vanvolsem 1991: 85).



*Italiens de Belgique*, dedicata alla produzione letteraria degli scrittori di origine italiana in Belgio (Morelli 1996). Di Tessa, l'antologia evidenzia soprattutto l'opera poetica e l'intensa attività di promozione di incontri sulla poesia, tanto che fu tra i cofondatori della Maison de la poésie d'Amay (vicino a Liegi), la quale ha dato origine a una casa editrice di poesia, l'Arbre à paroles. La notizia biobibliografica su Tessa afferma che l'autore ha subito iniziato a scrivere poesie in francese, sua lingua d'elezione nella nuova patria (Morelli 1996: 90), il che non corrisponde del tutto al vero, come vedremo, anche se è innegabile che la sua produzione si sia ben presto orientata verso un'integrazione nella cultura francofona del paese d'arrivo<sup>3</sup>.

Tessa è stato anche traduttore dall'italiano in francese e viceversa, nonché autotraduttore tra queste due lingue. Una prima scolarizzazione in Italia, dove aveva compiuto studi greco-latini in seminario, gli ha facilitato il mantenimento della lingua etnica o ereditaria una volta arrivato in Belgio, dove ha ripreso gli studi nonostante il parere avverso del padre, convinto che i figli di immigrati dovessero limitarsi a lavorare<sup>4</sup>. Questa doppia scolarizzazione ha favorito un bilinguismo non raro tra gli esponenti della cosiddetta «generazione 1.5» (Rumbaut, Kenji 1987: 8), quella dei figli di emigrati arrivati nel nuovo paese dopo aver compiuto un percorso scolastico nella terra d'origine, ancora abbastanza giovani da poter apprendere efficacemente la lingua della nazione d'adozione. Occupano una posizione per così dire intermedia tra due società e due culture, tra la prima e la seconda generazione, che li rende potenzialmente ricettivi alla pratica autotraduttiva (Grutman 2022: 8).

Il caso di Francis Tessa è assimilabile alla categoria degli «autotraduttori migratori» (Grutman 2015: 10: «autotraducteurs migrants»), ovvero coloro che hanno cambiato paese e aggiunto una nuova lingua al proprio repertorio linguistico, anche se in Belgio l'autotraduzione non risulta essere una pratica particolarmente diffusa tra le comunità migranti, a prescindere dalla loro origine (cfr. Grutman 2022: 8). Le ricerche condotte nell'ambito della cosiddetta “letteratura italiana in Belgio” rivelano l'esistenza di una

<sup>3</sup> Vanvolsem (1995: 561) afferma che, in casi come questi, «converrebbe forse [...] parlare di autori belgi o francofoni di origine italiana», e, in un successivo contributo, ribadisce che Tessa figura tra gli autori che hanno sempre pubblicato in francese (Vanvolsem 2013: 291).

<sup>4</sup> In Belgio Tessa ha frequentato una scuola serale di contabilità (acquisendo il diploma di contabile industriale), laureandosi poi in scienze politiche all'Università di Lovanio (comunicazione personale, maggio 2023).

pratica di versioni bilingui di poesie pubblicate su riviste che circolavano all'interno della comunità italiana negli anni '70, in cui attraverso la traduzione in francese si mirava ad aprirsi a nuovi lettori (cfr. Vanvolsem 1991: 92). Lo stesso Tessa, insieme ad altri scrittori, è all'origine della creazione nel 1968 del Movimento Arte e Cultura (MAC), che contribuì notevolmente alla pubblicazione e diffusione di opere di autori di origine immigrata (cfr. Vanvolsem 1991: 86-93); è inoltre animatore di cenacoli letterari chiamati i "Martedì culturali" e nel 1973 dà vita alla rivista bilingue italiano-francese "Incontro". È infatti la poesia il genere in cui si esprime di preferenza l'ispirazione degli autori e delle autrici d'origine italiana (soprattutto di prima generazione), favorita dall'istituzione di vari premi e concorsi, che conobbero diverse edizioni fino alla fine degli anni '70, stimolando successivamente la creazione artistica autonoma (cfr. Vanvolsem 1991, pp. 87-89). Secondo Morelli (1996: 15-16), la fortuna della poesia si spiega anche con la vocazione di questo genere ad esprimere sentimenti ed emozioni, con il prestigio di cui godeva in Italia e con il formato più condensato che – nelle modalità in cui veniva di solito realizzato – non richiedeva lunghi tempi di elaborazione, e comunque compatibili con lo svolgimento di un'attività professionale primaria o, per le donne, con gli obblighi domestici e familiari<sup>5</sup>.

Vanvolsem (1995: 561-562) segnala che «negli ambienti degli italiani in Belgio molti si fanno traduttori di se stessi», procedendo a una seconda versione delle loro opere in un'altra lingua, successiva alla prima, oppure «ad una scrittura quasi *simultanea* nelle due lingue», che vanifica la possibilità di risalire a quella originaria, in particolare per quanto riguarda «i testi lirici», che, essendo più brevi, «si possono anche più facilmente pubblicare in edizione bilingue o con un uso alternato di più lingue» (*ibidem*). Teresa D'Intino, poetessa abruzzese emigrata a Charleroi e dedita all'autotraduzione, verbalizza il suo procedimento parlando di lingue «complementari» che «s'arricchiscono a vicenda», in un sistema che rende le poesie «più robuste»; si tratta, secondo lei, di «una ispirazione madre che genera dei gemelli» e che in qualche modo rispecchia, secondo Vanvolsem, il bilin- guismo (che potremmo definire "adattivo") che caratterizza la quotidianità dell'immigrato scrittore (*ibidem*).

<sup>5</sup> Bortolini (1995: 68) adduce anche motivi linguistici per questa «preponderanza della poesia» («prépondérance de la poésie»), che necessita di «poche conoscenze linguistiche o grammaticali» («peu de connaissances linguistiques ou grammaticales»): «con poche parole, pochi mezzi si può esprimere un'idea, un sentimento» («avec peu de mots, peu de moyens on peut exprimer une idée, un sentiment»).

L'opera di Tessa comprende una trentina di opere di poesia, di cui quattro titoli che appaiono in versione bilingue, francese e italiana:

1. *Un radeau dans le ciel. Una zattera nel cielo*, prefazione di Georges Linze; illustrazioni di Jean Delflendre, Bruxelles, Permanences Poétiques, 1966.
2. *Diacre de douleur (diacono di dolore)*; prefazione di Jacques Henrard; illustrazioni di Roger Kort, Tournai, Unimuse, 1966.
3. *Dans le tremblement du souffle. Nel tremolio del soffio*, Amay, L'arbre à paroles, 1989.
4. *Demeure du deuil. Dimora del lutto*; traduzione italiana dell'autore e di Maddalena Vacana, Amay, L'arbre à paroles, 2003.

Ad un'analisi più approfondita, risulta che in realtà le prime due raccolte (tra le primissime pubblicate dall'autore) non sono interamente bilingui: all'interno di *Un radeau dans le ciel* figura un campione di componimenti in doppia versione pari a quasi un terzo del totale<sup>6</sup>, mentre in *Diacre de douleur* appare un'unica poesia declinata in entrambe le lingue<sup>7</sup>.

Tessa rivela che in entrambi i casi si è trattato di una scelta degli editori (due piccole realtà locali), che hanno scartato la versione italiana (corrispondente all'originale) per contenere i costi di stampa, ma hanno mantenuto il titolo in italiano per compiacere l'autore, ricordandone così in qualche modo l'origine<sup>8</sup>. Queste circostanze ci ricordano che le difficoltà di edizione, almeno iniziali, che incontra uno scrittore emigrato all'estero sono senza dubbio notevoli e possono influenzare la scelta della lingua o delle lingue di redazione (cfr. Vanvolsen 1991: 86), spesso favorendo l'adozione della «lingua letteraria dominante» («langue littéraire dominante») per «accelerare il processo di consacrazione» («accélérer le processus de consécration», Casanova 2002: 16).

<sup>6</sup> Si tratta di sei poesie, su un totale di 17, che restano in versione bilingue alle pp. 26-27, 28-29, 34-35, 36-37, 52-53, 57.

<sup>7</sup> Oltre a questa (p. 44), *Diacre de douleur* contiene due componimenti esclusivamente in italiano (p. 68 e 76). Se si considera che la raccolta consta di 58 poesie, la proporzione della lingua italiana è decisamente inferiore rispetto a *Un radeau dans le ciel*.

<sup>8</sup> Comunicazione personale del 28-06-2022. La pratica della doppia titolazione si trova applicata, forse con lo stesso intento evocativo, al romanzo *Les enfants polenta*, che riporta, sul frontespizio, un sottotitolo tra parentesi: «(i ragazzi polenta)».

Tessa afferma di non aver conservato i testi italiani originari delle due raccolte del 1966, dei quali non era poi così soddisfatto in quanto rappresentavano la sua prima maniera, molto scolastica e convenzionale, influenzata dalla poesia studiata in Italia, osservazione che trova corrispondenza nei risultati delle ricerche condotte sulla prima produzione poetica in italiano nata in suolo belga (cfr. Vanvolsem 1991: 91 e 1995: 571, sull'uso di una lingua arcaica, fossilizzata su modelli estremamente tradizionali).

Le due sole edizioni davvero bilingui di Tessa, con testo a fronte (italiano e francese), sono le sillogi di prose poetiche *Dans le tremblement du souffle*. *Nel tremolio del soffio* (1989) e *Demeure du deuil. Dimora del lutto* (2003). Trattandosi di edizioni uscite a distanza di anni dagli esordi letterari dell'autore e distanziate tra loro, risulta difficile cercare di motivare le tempistiche della pratica dell'autotraduzione in Tessa. Se quest'ultima può aver rappresentato una via per approdare alla pubblicazione tramite la scrittura in francese (come mostrano le vicende del 1966<sup>9</sup>), non può più essere stata tale la ragione a distanza di 20-30 anni, quando Tessa è ormai un poeta francofono affermato<sup>10</sup>. Un elemento comune alle raccolte del 1989 e del 2003 è di natura contenutistica: entrambe affrontano la tematica della perdita di una persona cara nella sfera della famiglia di provenienza, il padre nel primo caso, diversi affetti nel secondo. Non è quindi da escludere che questa ispirazione intima abbia contribuito ad invitare sulla pagina la lingua delle origini, anche se seguendo due schemi diversi<sup>11</sup>. Infatti *Dans le tremblement du souffle* può rientrare tra le «autotraduzioni simultanee» di cui parla Grutman (2009: «simultaneous self-translations»), visto che l'autore afferma di aver portato avanti i due testi contemporaneamente nelle due lingue, senza indicare né un originale, né una lingua che abbia la precedenza per cronologia o importanza. *Demeure du deuil*, invece, che rappresenta l'ultima pubblicazione di Tessa, sin dalla pagina del fronte-

<sup>9</sup> La bibliografia dell'autore si apre con una precedente plaquette, interamente in francese (*Les Chemins de Golconde*, Le Coryphée, 1965), che deve avere avuto una circolazione piuttosto limitata, visto che il peritesto indica una tiratura di 10 esemplari.

<sup>10</sup> Data la cronologia delle raccolte bilingui dell'autore, non sembra pertinente l'osservazione di Bortolini (1995: 78), che fa rientrare la pubblicazione di testi bilingui da parte di Tessa nel frangente del recupero dell'italianità che coinvolge diversi autori di origine italiana tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90.

<sup>11</sup> Gli autori di origine italiana che scrivono in Belgio intervistati da Vanvolsem (1995: 563) insistono su questo legame tra, da una parte, il vissuto e le sue coordinate spazio-temporali e, dall'altra, la scelta della lingua in cui esprimersi.

spizio indica che il testo italiano è una traduzione dal francese eseguita dall'autore insieme a Maddalena Vacana («traduzione italiana dell'autore e di Maddalena Vacana»), esplicitando così il «patto autotraduttivo» coi lettori (Ferraro 2016: «pacte autotraductif»). In questo secondo caso sembra configurarsi un'autotraduzione per così dire «assistita» (Ceccherelli 2013: 13, Sperti 2016: 147), le cui modalità sono approfondate in uno studio a parte (Nannoni 2024). Per affermazione dello scrittore stesso, tra lui e Maddalena Vacana si era instaurato un rapporto di fiducia e di dialogo nato all'epoca in cui lei aveva redatto una tesi di laurea su alcuni scrittori francofoni europei di origine italiana<sup>12</sup> e abbozzato una traduzione del romanzo *Les enfants polenta*. Insieme a Maddalena Vacana e a suo padre Gerardo, Tessa ha inoltre portato avanti per diversi anni alcune iniziative legate a premi letterari e festival di poesia.

Alle considerazioni su una necessità, per così dire, personale e interiore di autotradursi (cfr. Vischer 2014: 117) per ritrovare e per far riecheggiare le voci della famiglia scomparsa, possono aggiungersi riflessioni di ordine pratico-editoriale. Entrambe le raccolte, infatti, sono pubblicate dalla casa editrice fondata dall'autore (L'Arbre à Paroles), e sono quindi non solo autotraduzioni, ma anche autoedizioni, il che rappresenta sicuramente un modo per aggirare nuovi eventuali veti posti a versioni bilingui e scongiurare il rischio di «esclusione editoriale» di cui parla Casanova (2002: 16: «exclusion éditoriale») per alcuni autori translingui<sup>13</sup>.

Un altro elemento da prendere in considerazione è lo statuto delle lingue dei testi messi a fronte: trattandosi di due lingue “di cultura” come il francese e l’italiano, dotate di un capitale simbolico e letterario del tutto paragonabile, si sarebbe tentati di parlare, in astratto, di «autotraduzioni orizzontali» o simmetriche (Grutman 2013), se non che la contestualizzazione storico-sociale dell’atto autotraduttivo considerato denota una condizione di sbilanciamento, in termini di prestigio, tra il francese, lingua del paese ospitante, e l’italiano, lingua degli immigrati economici del secondo dopoguerra, tanto da far propendere per la categoria di «autotraduzioni verticali» o asimmetriche. È pur sempre vero che la scelta di un’edizione

<sup>12</sup> *Il romanzo di formazione nell'opera di quattro scrittori migranti europei del Novecento: F. Cavanna, H. Bianciotti, F. Tessa, G. Santocono*, a. a. 2001-2002, Università La Sapienza di Roma.

<sup>13</sup> Sul ruolo che può avere un editore nel determinare le condizioni di realizzazione e di presentazione di un'autotraduzione, a maggior ragione se si tratta di un testo bilingue, cfr. Gentes 2013.

bilingue può cercare di compensare questo squilibrio e aumentare la visibilità della lingua ritenuta “minore” (cfr. Gentes 2013: 270). A questo proposito, Tessa afferma di avere proposto questi testi anche in italiano per rivolgersi alla comunità italiana ancora numericamente consistente in Belgio; non accenna alla speranza di farsi conoscere meglio in Italia, visto che comunque l’edizione è avvenuta in suolo belga<sup>14</sup>.

La lettura di queste raccolte di Tessa, *Dans le tremblement du souffle* et *Demeure du deuil*, sembra avvalorare quanto emerge da uno studio di Grutman e Van Bolderen (2014: 330) sulle attese riguardo alla creatività nell’ambito dell’autotraduzione, spesso superiori ai riscontri reali. Forse complice anche il formato dell’edizione bilingue, che tende a suggerire una certa equivalenza tra i due testi messi in parallelo (cfr. Gentes 2013: 270), questi ultimi nelle raccolte in esame non presentano scarti su larga scala, né vera e propria reinvenzione. Interpellato sulla sua pratica autotraduttiva (ormai lontana nel tempo), Tessa parla di un lavoro «appassionante», «difficile ma divertente»<sup>15</sup>, il cui principale motore è stata la ricerca di musicalità e di eufonia: Secondo lui, «il francese è una lingua folle, che cambia in continuazione, è un amalgama di un sacco di cose», mentre «l’italiano ha più solidità, è sempre quello di Dante», convinzione che si riflette sulla pagina nell’uso di una lingua italiana intrisa di termini aulici e di arcaismi.

In questa sede mi soffermerò sulla prima raccolta, *Dans le tremblement du souffle*. *Nel tremolio del soffio*, vincitrice di un premio letterario in Belgio (Prix Félix Denayer 1989 de l’Académie royale de Langue et de Littérature françaises). A detta dell’autore, fu scritta di getto in poche ore per esprimere il dolore per la scomparsa del padre (Tessa 1989/04/17). Da segnalare che è questo il testo che viene antologizzato dall’équipe coordinata da Anne Morelli per rappresentare Tessa in seno alla *Rital-littérature*, ma, curiosamente, i frammenti proposti sono privi della versione italiana, come pure di qualsivoglia indicazione sulla natura bilingue dell’opera<sup>16</sup>.

Il doppio titolo propone nelle due lingue l’isotopia del lieve moto oscillatorio, della vibrazione, che in francese è veicolata dalla stessa parola anche nelle occorrenze interne al testo (*tremblement*), mentre l’italiano diversifica sfruttando parasinonimi – isosillabici tra loro e rispetto al

<sup>14</sup> Comunicazione personale del 28-06-2022.

<sup>15</sup> Comunicazione personale del 28-06-2022.

<sup>16</sup> Morelli (1996: 91): sono trascritte, una di seguito all’altra, cinque prose poetiche provenienti da Tessa (1994 [19891]: 27, 29, 31, 33, 35).

francese – appartenenti allo stesso campo derivazionale del termine scelto (oltre a *tremolio*, *tremare* come infinito sostantivato e *tremito*, Tessa 1994 [1989]: 40, 134)<sup>17</sup>. Le due lingue definiscono la seconda isotopia annunciata sin dal titolo manifestando uno scollamento, dato che *souffle* in francese ha un'estensione semantica maggiore, arrivando a coprire collocazioni e usi che l'italiano segmenta tra lemmi come *soffio*, *respiro* e *fatio*. La preferenza per *soffio* può forse spiegarsi con la più vasta gamma di accezioni, anche figurate, che ammette rispetto alle altre opzioni e che si ritrovano nel francese (ad esempio *soffio animatore*, *vitale*, *divino*; *il soffio dell'arte, della poesia, ovvero l'ispirazione*, cfr. Treccani)<sup>18</sup>.

*Dans le tremblement du souffle. Nel tremolio del soffio* presenta un pe-ritesto totalmente in francese, comprese la dedica al fratello e alla sorella all'epoca ancora in vita. Nulla segnala dichiaratamente il ruolo di autotraduttore di Tessa, che comunque in un'edizione bilingue con testo a fronte (il formato più classico) può considerarsi implicito, fungendo da patto autotraduttivo con i lettori (cfr. Ferraro 2016: 126-127). Ad anticipare l'ingresso nel testo vero e proprio è deputata la citazione di una poesia di Cesare Pavese (*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, 22 marzo 1950) posta in epigrafe, probabilmente ricordata a memoria, visto che è citata in una forma sintattica leggermente diversa dall'originale:

La mort viendra. Elle aura tes yeux

*Verrà la morte. Avrà i tuoi occhi*

La scelta di aprire il volume con la traduzione francese di un verso italiano, dato di seguito sulla stessa pagina, confonde già l'orientamento di lettura e le gerarchie tra originale e traduzione. La stessa disposizione è osservata nella pagina a fronte, la prima che ospita i testi del poeta, col francese che precede e l'italiano che segue sotto, in verticale, mentre il resto del libro riproduce sulla pagina di sinistra il testo italiano, in corsivo, e su quella di destra quello francese, in tondo, assetto che potrebbe fare

<sup>17</sup> Citiamo dall'edizione in nostro possesso (1994), regalataci dall'autore e da lui considerata come definitiva (il colophon recita: «cinquième édition revue et corrigée»). Rispetto alla prima edizione (1989), questa contempla l'aggiunta di alcuni brani, ma poche differenze sostanziali nel resto. Si aggiunge una nota biografica dell'autore nella pagina successiva al titolo e viene snellita la dedica, lasciando tra i destinatari solo «à mes frère et sœur».

<sup>18</sup> Alla seconda ed ultima occorrenza di *souffle* internamente al testo corrisponde *soffio* proprio nel senso di 'alito vitale' (Tessa 1994, pp. 18-19).

pensare alla direzionalità italiano > francese, come prevede uno schema assodato in molte pratiche autotraduttive che va dalla lingua madre – in cui è espresso l’originale – verso la lingua acquisita, in cui è redatta la traduzione (cfr. Gentes 2013: 273). Un’analisi delle due versioni mostra in italiano un registro spesso più sostenuto e letterario rispetto al francese (termini o *tournures* ricercati o desueti, frequente omissione dell’articolo determinativo, uso dell’infinito sostantivato, ecc.), mentre il francese tende ad esplicitare lo stesso contenuto in maniera più prosaica, rendendo il testo più leggibile, a volte favorendo il passaggio da sintagmi sostantivali a forme sintattiche complete. Nell’italiano, lingua dell’affetto perduto, trapela talvolta, seppur con ritegno, qualche traccia d’emozione più marcata attraverso scelte lessicali più pregnanti, come mostrano i seguenti esempi<sup>19</sup>.

*Capitò sul morente giorno. Per non disturbare. Affinché scoppiassene il richiamo dall’uno all’altro figlio, rimbalzelli di voce* (p. 14).

*C'est arrivé sur le jour finissant. Pour ne rien déranger au cours des choses. Et que les appels soient traînée de poudre d'un fils à l'autre, ricochets de voix* (p. 15).

#### ESEMPIO 1

Nella versione italiana l’aggettivo *morente* anticipa la tematica del lutto, stabilendo una continuità tra le caratteristiche del giorno e la situazione del padre, la cui morte è il soggetto sottinteso di *Capitò*. Il ricorso al passato remoto sembra svolgere quella funzione di *mise en relief* che Barthes (1953: 25) riconosce al suo corrispondente francese, il *passé simple*, risorsa verbale quasi detemporalizzata, segnale di un «rituale delle Belle Lettere» («rituel des Belles-Lettres») e al contempo chiave di volta della costruzione di un universo dai contorni quasi mitici. Anche la forma enclitica arcaizzante *scoppiassene* partecipa alla creazione di un tono letterario, quasi aulico, che si diluisce per via di alcune scelte nella versione francese. Se quest’ultima mantiene la sinestesia conclusiva (*ricochets de voix per rimbalzelli di voce*), ricorre all’esplicitazione per inserire un completamento semantico (*Pour ne rien déranger au cours des choses*, ovvero ‘per non disturbare in nulla il corso delle cose’) e per chiarire la metafora dello scopio della notizia tra i figli attraverso una cataresi (*traînée de poudre*, alla lettera ‘una scia di polvere esplosiva’) correntemente usata per indicare la

<sup>19</sup> Negli esempi, qui e nel seguito, il corsivo è usato da chi scrive per mettere in evidenza i punti commentati. Da segnalare che questa prosa poetica è assente nella prima edizione, quella del 1989.

rapidità di diffusione di qualcosa, specialmente di un'informazione (*Tlfi*). Il testo in francese rinuncia inoltre – come succede anche in altri frammenti – al *passé simple* a favore del più corrente *passé composé* (*C'est arrivé*) e offusca l'assimilazione tra la morte del padre e il tramonto, optando per un aggettivo più banale, *finissant*.

Anche dall'esempio 2 emana un'impressione di maggiore letterarietà nella versione italiana, che gioca su un lessico più ricercato (*giungere*, ripetuto; *ove*, alternato a *dove*), sull'assonanza (*nascita-lacrima*) e parafrasa il titolo della raccolta con un infinito sostantivato (*tremare del soffio*), aggettivandolo in modo da evocare la precarietà della vita (*tenuo*). La presenza del padre è più accentuata in italiano, dove gli si attribuisce un atto intenzionale (*mi ascolti*) e non una semplice percezione spontanea (*tu m'entends*).

Sei giunto ove giunge ogni nascita, dove  
è spenta ogni lacrima. Silenzio sulle tue  
mani, sulle tue labbra; silenzio sulle tue  
palpebre. Ma in questo *tenuo tremare*  
*del soffio*, so che mi *ascolti* (p. 40). Tu es arrivé où toute naissance échoue,  
où toute larme est éteinte. Silence sur  
tes mains, sur tes lèvres ; silence sur tes  
paupières. Mais dans ce *tremblement du  
souffle*, je sais que tu m'entends (p. 41).

#### ESEMPIO 2

Inoltre, il verbo *échouer* utilizzato nella versione francese, nel suo doppio significato letterale (*arenarsi, incagliarsi*) e figurato (*fallire, ma anche finire da qualche parte, quasi per caso*), anticipa la metafora del viaggio via mare per esprimere la morte che attraversa la raccolta nelle due lingue, moltiplicando in entrambe un lessico tecnico, come mostra l'esempio 3 (*beccheggiare, murata, allentare; tanguer, bastingage, larguer*):

*Cigolio di corde.* Beccheggia la barca e *Les cordages grincent.* Le cercueil tangue  
scende in terra giglia. Accorsi alla murata, et descend dans la glaise. Accourus au  
il naviglio dei vivi allenta una barca (p. 92). bastingage, le bateau des vivants largue  
une barque (p. 93).

#### ESEMPIO 3

L'italiano di nuovo privilegia forme condensate, spesso sostanziali, che il francese traspone in una sintassi più prevedibile (*Cigolio di corde; Les cordages grincent*). Un arcaismo marca la versione italiana (*terra giglia* per "argilla", *GDLI*), quasi a voler ricomporre una coppia simmetrica col corrispondente francese sottinteso nella sua forma completa (*terre glaise*).

Un altro frammento manifesta questo investimento sulla ricerca lessicale tra le maglie della lingua italiana. Si tratta dell'esempio 4, che personalizza la casa paterna, rimasta vuota, attribuendole un sentimento di disperazione che per ipallage appartiene a chi resta a piangere il genitore. Il *dispero* della versione italiana, che a prima vista potrebbe sembrare un calco del francese *désespoir* (peraltro assente nella versione a fianco)<sup>20</sup>, è di nuovo un termine antico (*GDL*) riattualizzato per esprimere con più forza l'emozione del poeta, la quale risulta invece attenuata nel corrispondente francese, *ruine*, che rientra più convenzionalmente nel campo associativo di un edificio:

Per la prima volta, una casa veramente mi parla del suo *dispero* (p. 116).      Pour la première fois, une maison vraiment me parle de sa *ruine* (p. 117).

#### ESEMPIO 4

Se a volte questi scostamenti tra le due versioni, che vanno nel senso dell'esplicitazione, possono generare l'impressione che ci sia stato un «testo primigenio» («texte primigène», Dasilva 2016: 112) in italiano, questa conclusione è smentita da una serie di casi in cui la resa italiana sembra invece calcata sul testo francese, forzando le possibilità della lingua attraverso un processo che vede nell'osmosi traduttiva non una minaccia di «contaminazione» («contamination»), bensì un'occasione di «arricchimento» («enrichissement») e «fertilizzazione» («fertilisation») della lingua d'arrivo (Bensimon 1991: x). È quanto emerge dall'esempio 5, un'istantanea del corteo funebre che segue la spoglia del padre del poeta verso «lo snodo dell'impensabile». Qui *snodo* non riflette semanticamente il corrispettivo francese a fianco, *dénouement* come 'epilogo', 'finale' o simili (ovvero il significato atteso nel contesto), ma lo ricalca morfologicamente, ripercorrendo la derivazione lessicale dal verbo *nouer* ('annodare') > *dénouer* ('snodare', 'sciogliere') > *dénouement* (accezione letterale: 'disfacimento di un nodo'; accezione figurata: 'scioglimento', 'conclusione'), creando una sfumatura di senso sconosciuta all'italiano *snodo* (più comunemente indicante una cerniera in costruzioni meccaniche o uno svincolo nella viabilità stradale, *Treccani*).

<sup>20</sup> Mentre è il corrispondente di un'altra occorrenza di *dispero* (Tessa 1994 [1989]: 132-133).

*Ebeti* ti seguiamo in lunga fila inedita *Hébétés* nous te suivons en longue file verso lo *snodo* dell'impensabile. Sarebbe inédite vers le *dénouement* de l'impensable. Così l'agonia? Sono tuo figlio. Sono un po' fils. C'est un peu moi qui meurs (p. 89).

**ESEMPIO 5**

Da segnalare inoltre l'uso asimmetrico di *ebeti/hébétés*: di fronte al francese che dispone di quest'unico termine per suggerire uno stato di stordimento transitorio o permanente, l'italiano esprime chiaramente quest'ultima opzione (invece del possibile – e qui più prevedibile – *inebetiti*), forse per riprodurre lo stesso ritmo del francese (fermandosi a tre sillabe), o forse anche per suggerire con maggiore intensità lo stato di chi vede le proprie facoltà mentali ottuse da un dolore inatteso.

Nel suo metadiscorso su quest'opera<sup>21</sup>, Tessa ribadisce che le due versioni sono state redatte contemporaneamente, passando e ripassando da una lingua all'altra, mescolando i processi di scrittura e traduzione, com'è proprio delle autotraduzioni simultanee (cfr. Gentes 2013: 273), secondo una prassi che Lombez (2012: 141) definisce «“co-création” bilingue». In casi del genere, Oustinoff (2001: 25) parla di una sorta di «riscrittura tradutcente» («réécriture traduisante»), in cui tradurre e scrivere s'influenzano reciprocamente e l'interferenza appare come una scelta stilistica per integrare «l'impronta» («l'empreinte») della lingua straniera nella lingua della scrittura. È quanto si può evincere ulteriormente da questo passo, in cui si registra uno scambio di calchi tra italiano e francese attingendo a forme desuete e letterarie nelle due lingue:

Bara che va sotto un tappeto di fiori che passano in fretta. La chiesa con aria di nave cieca. Un rosone vetrato elice di luce (p. 72). Cercueil qui roule sous un tapis de fleurs passant en hâte. L'église aux allures de nef aveugle. Une rosace vitrée hélice de lumière (p. 73).

**ESEMPIO 6**

L'analogia espressa nel testo italiano tra la chiesa e la *nave* (probabilmente rievocata dall'etimologia di *navata*, ambiente architettonico tipico di chiese e basiliche) nel francese è mantenuta attraverso la scelta di un termine, *nef*, che ha la doppia valenza di traducente comune di *navata* e di

<sup>21</sup> Comunicazione personale del 28-06-2022.

nome, di uso arcaico o poetico, dato in epoca medievale a grandi navi a vela (*Tlfj*). In un movimento incrociato, l’italiano gioca allo stesso modo sulle proprie risorse diacroniche per formulare la metafora finale del frammento: *elice di luce* riattualizza una variante antica di *elica* (*Treccani*), laddove il francese ricorre al lemma standard, *hélice de lumière*.

Da questo studio sull’autotraduzione nell’opera di Francis Tessa possono essere tratte alcune prime conclusioni. Emerge innanzitutto il carattere saltuario della sua pratica autotraduttiva, riservata a edizioni bilingui di prose liriche e sorta in circostanze biografiche segnate dalla scomparsa dei cari, quando lo sguardo al passato può aver generato il desiderio o l’esigenza di esprimere il dolore anche nella lingua della famiglia e del ricordo. Dall’analisi in particolare di *Dans le tremblement du souffle*, vediamo che le lingue che si affacciano sulle pagine poste a fronte non disegnano dinamiche conflittuali, ma più spesso sono complici nel suggerire i sentimenti provati davanti alla perdita, con lievi scarti comunque significativi, a volte intrecciando le rispettive risorse per risultare più efficaci nel superare l’indicibile del lutto.

Ferme restando le considerazioni di carattere sociologico che abbiamo avanzato sulla base di studi di inquadramento storico-letterario, nel caso dell’autotraduzione in Tessa pare funzionare la chiave di lettura che vede in un’edizione bilingue un modo per bilanciare le identità dell’autotraduttore (Gentes 2013: 268), una maniera per non scegliere definitivamente la propria appartenenza, questione che emerge in molti autotraduttori di origine immigrata, «scrittori dislocati – esuli, emigrati, figli di emigrati» (Ceccherelli 2013: 20). L’ambivalenza, o meglio la bivalenza, non è solo culturale ma anche linguistica: Tessa dichiara di vivere tuttora in un permanente «imbroglio linguistico» quando pensa, parla, sogna, ricorrendo al *code-switching* a seconda delle circostanze, dello stato d’animo e dell’interlocutore<sup>22</sup>. Lo stesso movimento di andirivieni tra le lingue è il meccanismo autotraduttivo soggiacente, quello che Tanqueiro (2013: 279) definisce un’«autotraduzione mentale» («autotraducción mental» o «en mente»), si riflettono nella concezione e nella struttura del suo romanzo, *Les enfants polenta*, che si configura come quella che Ausoni (2013: 71) chiama un’«autobiografia translingue», in cui la lingua del racconto (in senso

<sup>22</sup> Nella nostra corrispondenza a volte si firma «Francis» e a volte «Francesco», e nei nostri scambi, scritti o telefonici, alterna spontaneamente l’uso dell’italiano e del francese (che ormai gli costa meno sforzo).

genettiano) – ovvero il francese della redazione – non corrisponde a quella, anzi quelle, della storia – l’italiano e il dialetto veneto (cfr. Nannoni 2022). Questo sfasamento dà origine a manifestazioni di «autotraduzione intratestuale» (Santoyo 2011: «autotraducción intratestual»), con frasi che sulla pagina si ripetono in lingue diverse, come in un «tentativo di conciliazione di due universi» (Lagarde 2015: 41: «tentative de conciliation de deux univers»). Ed è probabilmente questo l’intento anche di *Dans le tremblement du souffle*, dare espressione a un’identità ibrida in un momento del vissuto emozionale del poeta in cui il sostrato italiano non può essere messo a tacere, come un modo per scongiurare l’oblio e un tentativo per risarcire l’assenza, come spesso accade per gli scrittori migranti autotraduttori (cfr. Ferraro 2011: 12).

## Bibliografia

- Ausoni A. (2013), *Bouteilles à la mère: autobiographie translingue et autotraduction chez Nancy Huston et Vassilis Alexakis*, in: Ch. Lagarde e H. Tanqueiro (a cura di), *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Éditions Lambert-Lucas, Limoges, pp. 71-78.
- Barthes R. (1953), *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris.
- Bensimon P. (1991), Présentation, “Palimpsestes”, 6: *L'étranger dans la langue*, pp. ix-xiii, cfr. <<http://journals.openedition.org/palimpsestes/598>> (ultimo accesso: 25-03-2024).
- Bortolini M. (1995), *Production littéraire des Italiens de Belgique depuis 1945*, in: Ch. Bonn (a cura di), *Littératures des immigrations (Un espace littéraire émergent, 1)*, L’Harmattan, Paris, pp. 65-78.
- Casanova P. (2002), *Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal*, “Actes de la recherche en sciences sociales”, iv, 144, pp. 7-20, cfr. <<https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2002-4-page-7.htm>> (ultimo accesso: 25-03-2024).
- Ceccherelli A. (2013), *Introduzione*, in: A. Ceccherelli, G.E. Imposti, M. Perotto (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 11-22.
- Dasilva X.M. (2016), *L'opacité de l'autotraduction entre langues asymétriques*, in: A. Ferraro, R. Grutman (a cura di), *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Classiques Garnier, Paris, pp. 103-118.
- Ferraro A. (2011), *Migrare e riscriversi, “Oltreoceano”*, 5, numero speciale *L'autotraduzione nelle letterature migranti*, pp. 9-12.

- Ferraro A. (2016), «*Traduit par l'auteur*». *Sur le pacte autotraductif*, in: A. Ferraro, R. Grutman (a cura di), *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Classiques Garnier, Paris, pp. 121-140.
- GDLI*: Grande dizionario della lingua italiana, cfr. <<https://www.gdli.it/>> (ultimo accesso: 25-03-2024).
- Gentes E. (2013), *Potentials and Pitfalls of Publishing Self-Translations as Bilingual Editions*, “Orbis litterarum”, LXVIII, 3, pp. 266-281.
- Grutman R. (2009), *Self-translation*, in: M. Baker, G. Saldanha, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London, pp. 257-260.
- Grutman R. (2013), *Beckett e oltre: autotraduzioni orizzontali e verticali*, in: A. Ceccherelli, G.E. Imposti, M. Perotto (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 45-61.
- Grutman R., Van Bolderen T. (2014), *Self-Translation*, in: S. Bermann, C. Porter (a cura di), *A Companion to Translation Studies*, Wiley-Blackwell, West Sussex, pp. 323-332.
- Grutman R. (2015), *Francophonie et autotraduction*, “Interfrancophonies”, 6: *Regards croisés autour de l'autotraduction*, pp. 1-17, cfr. <[http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1\\_Grutman\\_Interfrancophonies\\_6\\_2015.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1_Grutman_Interfrancophonies_6_2015.pdf)> (ultimo accesso: 25-03-2024).
- Grutman R. (2022), *L'autotraduction made in Belgium: un bilan*, “RILUNE – Revue des littératures européennes”, 16: *La Belgique au prisme des langues: bi/plurilinguisme, traduction, autotraduction*, pp. 1-25, cfr. <[https://rilune.org/images/Numero\\_sedici/2\\_grutman.pdf](https://rilune.org/images/Numero_sedici/2_grutman.pdf)> (ultimo accesso: 25-03-2024).
- Hokenson J.W., Munson M. (2006), *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*, Routledge, Manchester.
- Lagarde Ch. (2015), *De l'individu au global: les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire*, “Glottopol”, 25: *L'autotraduction: une perspective sociolinguistique*, pp. 31-46, cfr. <[http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero\\_25/gpl25\\_02lagarde.pdf](http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_25/gpl25_02lagarde.pdf)> (ultimo accesso: 25-03-2024).
- Lombez Ch. (2012), *Quand les poètes s'autotraduisent: un cas-limite de traduction littéraire?*, in: A. Ettlin e F. Pillet (a cura di), *Réceptions, transformations, créations*, Métis Presses, Genève, pp. 137-150.
- Morelli A. (1996), *Rital-littérature. Anthologie de la littérature des Italiens de Belgique*, Éditions du Cerisier, Cuesmes.
- Nannoni C. (2022), *Francis Tessa entre plurilinguisme et illusion de la transparence dans Les enfants polenta*, in: G. Benelli (a cura di), “Annali dell'Istituto Armando Curcio”, Istituto Armando Curcio University Press, Roma, pp. 195- 217.
- Nannoni C. (2024), *L'autotraduction pour réparer l'absence et ressusciter le passé: les cas de 'Demeure du deuil' de Francis Tessa*, “Lettres Romanes”, 78, 3-4, pp. 257-273.

- Oustinoff M. (2001), *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, L'Harmattan, Paris.
- Rumbaut R.G., Kenji I. (1987), *The Adaptation of Southeast Asian Refugee Youth: A Comparative Study*, u.s. Office of Refugee Settlement, Washington, D.C.
- Santoyo J.-C. (2011), *La traducción intratextual*, in: Dasilva X.M., Tanqueiro H. (a cura di), *Aproximaciones a la autotraducción*, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, pp. 217-230.
- Sperti V. (2016), *La traduction littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif*, in: A. Ferraro, R. Grutman (a cura di), *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Classiques Garnier, Paris, pp. 141-167.
- Tanqueiro H. (2013), *Épilogue. La autotraducción: perspectivas abiertas*, in: Ch. Lagarde e H. Tanqueiro (a cura di), *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Éditions Lambert-Lucas, Limoges, pp. 275-281.
- Tessa F. (1966a), *Un radeau dans le ciel. Una zattera nel cielo*, Permanences Poétiques, Bruxelles.
- Tessa F. (1966b), *Diacre de douleur (diacono di dolore)*, Unimuse, Tournai.
- Tessa F. (1989/04/17), *Lettre à Jacques-Gérard Linze*, ML 09989/0005 – correspondance, AML – Archives et Musée de la Littérature.
- Tessa F. (1994), *Dans le tremblement du souffle. Nel tremolio del soffio*, Amay, L'arbre à paroles [5<sup>a</sup> ed., 1<sup>a</sup> ed. 1989].
- Tessa F. (1996), *Les enfants polenta*, Gilson, Bruxelles; ed. 2025, Les Impressions nouvelles (= Espace Nord), Bruxelles, con postfazione di Catia Nannoni.
- Tessa F. (2003), *Demeure du deuil. Dimora del lutto*; traduzione italiana dell'autore e di Maddalena Vacana, L'arbre à paroles, Amay.
- Tlfः*: Trésor de la Langue Française informatisé, cfr. <<http://atilf.atilf.fr/>> (ultimo accesso: 25-03-2024).
- Treccani*: Vocabolario della lingua italiana, cfr. <<https://www.treccani.it/vocabolario/>> (ultimo accesso: 25-03-2024).
- Vanvolsem S. (1991), *La letteratura italiana in Belgio: tre lingue, tre culture e più generazioni*, in: J.-J. Marchand (a cura di), *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, pp. 81-94.
- Vanvolsem S. (1995), *Il codice linguistico della letteratura dell'emigrazione*, in: S. Vanvolsem, F. Musarra, B. Van Den Bossche (a cura di), *Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, 2. *Gli spazi della diversità*, Leuven University Press/Bulzoni, Leuven/Roma, pp. 557-572.
- Vanvolsem S. (2000), *Nouvelles directions de recherche en sociolinguistique de l'immigration italienne*, in: S. Vanvolsem, A. Spinette, M.-F. Renard, B. Barbarato, S. Lucchini (a cura di), *Passions italiennes, pour André Sempoux*, Van Balberghe, Bruxelles, pp. 59-77.

Vanvolsem S. (2013), *Belgium*, in: L. Bonaffini, J. Perricone (a cura di), *Poets of the Italian Diaspora: A Bilingual Anthology*, Fordham University Press, New York, pp. 287-319.

Vischer M. (2014), *La traduction comme déstabilisation? Écriture bilingue et autotraduction dans l'œuvre de Pierre Lepori*, "Parallèles", 26, pp. 115-128.

## Abstract

CATIA NANNONI

*Self-Translation in the Poetical Work of Francis Tessa / Francesco Tessarolo*

This contribution concerns self-translation in the work of Francis Tessa, an Italo-Belgian author who was born in Rossano Veneto in 1935 (known at the registry office as Francesco Tessarolo) and settled in Wallonia (a French-speaking region in the south of Belgium) in 1952 to join his family, who had emigrated from the Vicenza countryside in the immediate post-war period for economic reasons. In Belgium, Francis Tessa has now established a solid reputation as a French-speaking poet, but he is also a translator from Italian into French and vice versa, as well as a self-translator between these two languages. In particular, this study focuses on a bilingual collection, *Dans le tremblement du souffle. Nel tremolio del soffio* (1989), which could be defined as a «simultaneous self-translation» (Grutman 2009), since the author states that he carried out the two texts simultaneously in the two languages. The case of Francis Tessa also sheds light on the relationship between self-translation and migratory experience, a relationship in which Vanvolsem (1995) sees a characteristic of some authors of Italian origin writing in Belgium, especially when it comes to poetry.

**Keywords:** Francis Tessa, self-translation, poetry, migrant literature, Belgium.