

COMITATO SCIENTIFICO

Elena Mignosi
(Università degli studi di Palermo)

Salvo Nicolosi
(Ghent University, Belgium)

Melania Nucifora
(École des hautes études en sciences sociales, Paris)

Salvo Torre
(Università degli studi di Catania)

Yahia H. Zoubir
(Euromed Management, Strategy Environment, Marseille)

INTELLIGERE

MEDIARE TRA IDENTITÀ E ALTERITÀ

COLLANA DI TESTI E STUDI

DIRETTA DA SANTO BURGIO, SABINA FONTANA E SOUADOU LAGDAF

DECOLONIZZARE L'UTOPIA

CINQUE SECOLI DI PENSIERO SOVRANO

A CURA DI
SANTO BURGIO E SALVO TORRE



Laborem saepe Fortuna facilis sequitur

AGORÀ & CO.

«INTELLIGERE» IS AN INTERNATIONAL PEER-REVIEWED SERIES

©2019 AGORÀ & CO.

Lugano

E-mail: infoagoraco@gmail.com

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,
la riproduzione totale e parziale, con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico

ISBN 978-88-97461-98-2

SOMMARIO

Salvo Torre, <i>Decolonizzare l'utopia</i>	9
Santo Burgio, <i>Seminario I - Utopie enciclopediche</i>	13
Santo Burgio, <i>Seminario II - Scenari utopici dopo l'89</i>	25
Santo Burgio, <i>Seminario III - Utopie Glocali</i>	31
Salvatore Vasta, <i>Dalla servitù del corpo alla libertà dello spirito. Le forme del tempo nell'Utopia di Thomas More</i>	37
Manuela D'Amore, <i>Viaggio, etnografia e ordine sociale in Utopia di Thomas More</i>	49
Santo Burgio, <i>Eboussi Boulaga e l'utopia del controutopico</i>	63
Salvo Torre, <i>Utopia e dominio sul vivente. More e il cuore oscuro della modernità civilizzatrice</i>	81
Luigi Ingaliso, <i>Il sacro esperimento del Paraguay: utopia o accomodatio gesuitica?</i>	91
Sabina Fontana, <i>Dalle masse parlanti alle comunità segnanti integrate: come cambia l'utopia dell'identità</i>	105
Antonino Di Giovanni, <i>Stati Uniti d'Europa. L'utopia di Sturzo e la comunità internazionale</i>	117
Rossella Liuzzo, <i>Sotto il segno di saturno: a proposito di Utopía de un hombre que está cansado di J. L. Borges</i>	143
Agnese Soffritti, <i>Utopia o feticcio? Passeggiate ai margini del tempo nel Portogallo finesecolare</i>	165

- Daniela Potenza, *Alfred Farağ e la carovana immaginaria: una commedia sul sogno nasseriano* 179
- Antonio Gurrieri, *L'utopia del linguaggio in Édouard Glissant* 191

L'UTOPIA DEL LINGUAGGIO IN ÉDOUARD GLISSANT

ANTONIO GURRIERI

Lo scrittore, poeta e filosofo Édouard Glissant è una figura poliedrica e significativa nell'ambito della letteratura francofona. La sua produzione letteraria è figlia di un progetto ben ordinato e ragionato. Le *Discours antillais* per esempio è il testo faro dal quale si sviluppano teorie ed idee cruciali della sua poetica. Dopo Aimé Césaire, primo esponente di spicco della letteratura antillese, è Édouard Glissant il punto di riferimento della nuova generazione di intellettuali martinicani come Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, per citarne solo alcuni.

Un concetto caro alla poetica glissantiana è proprio quello di “Utopia”. Lo ritroviamo sovente nei suoi scritti e parte della sua poetica ne è interessata. Tuttavia, la concezione tradizionale di utopia è reinterpretata ed attualizzata tenendo conto della società creola. Édouard Glissant crea un apposito neologismo, il *Tout-Monde*, per descrivere la complessa società martinicana, specchio a sua volta della società contemporanea. *Tout-monde* è anche il titolo di un romanzo e di un saggio e proprio in quest'ultimo leggiamo:

J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la «vision» que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire: que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité (Glissant 1997, 176).

Il *Tout-monde* si inserisce in una realtà in fase di creolizzazione, una realtà dove «la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de

plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde» (Glissant 1997, 37) consente la creazione di una realtà nuova «totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments» (Glissant 1997, 37). L'autore adopera a questo proposito un termine ben specifico mondialité, che rettifica il punto di vista tradizionale legato piuttosto al concetto di mondializzazione. Quest'ultimo per Glissant (2005, 15) è «l'uniformisation par le bas, le règne des multinationales, la standardisation, l'ultralibéralisme sauvage sur les marchés mondiaux», la mondialité invece, ci proietta «dans l'aventure sans précédent qu'il nous est donné à tous aujourd'hui de vivre, et dans un monde qui pour la première fois, et si réellement et de manière tant immédiate, foudroyante, se conçoit à la fois multiple et un, et inextricable». Tale concezione costituisce a nostro avviso l'humus grazie al quale si sviluppa e matura il pensiero utopico. In particolare, in un'intervista significativa intitolata *Repenser l'utopie* Glissant sottopone a disamina il concetto tradizionale di utopia:

L'utopie considérée traditionnellement, si l'on pense à La République de Platon ou à La Cité de Dieu de St-Augustin, ou encore à l'Utopia de More, c'est un système normatif qui tend à donner une excellence à un objet, soit à la nature humaine, soit à la Cité, soit à la société. Par conséquent, il y a dans toute utopie classique une notion de mesure, de normalité, d'excellence et de ce qui fonctionne le mieux. C'est une sorte de désir d'éternité, la pensée utopique. (Gauvin 2006, 112).

Si rifà dunque ad una concezione utopica comunemente condivisa sinonimo di perfezione e di normalità alla quale lo scrittore contrappone la società della creolizzazione nata dallo sfruttamento coloniale, ma che si erge a modello della società odierna contaminata dalle diverse lingue e culture, che si scontrano ed incontrano fra loro:

Ce que je dis, c'est que dans notre monde actuel, qui est un monde du divers, un monde des contraires, des opposables, l'utopie ne peut pas consister à choisir l'un des éléments de cette diversité ou de ces oppositions et puis à la perfectionner, à en faire un objet que ne change plus, qui vit dans l'excellence. L'Utopie pour nous aujourd'hui, c'est d'accumuler, sans aucune exception, toutes les beautés, tous les malheurs et toutes les

valeurs du monde. Par conséquent, dans cette accumulation, ce qui va prédominer, c'est le sentiment et la réalité d'une Relation entre ce qui est accumulé (Gauvin 2006, 112-113).

La Relation che secondo la filosofia glissantiana è l'incontro fra «toutes les différences du monde, sans qu'on puisse en excepter une seule» (Glissant 2009, 42), è il denominatore comune di tale diversità che rimane sé stessa pur entrando in contatto con l'altro. Glissant (2005, 16) dunque ripensa l'Utopia ribadendo anche in uno dei suoi saggi che «l'Utopie n'est pas le rêve. Elle est ce qui nous manque dans le monde. Voici ce qu'elle est: cela, qui nous manque dans le monde». Tale citazione è fondamentale per la nostra riflessione sul linguaggio utopico di Glissant. La società creola in Martinica è nata dalla deportazione massiva di schiavi provenienti dall'Africa, che si sono ritrovati catapultati in una terra sconosciuta, un non luogo privo di riferimenti. Gli stessi schiavi parlavano lingue diverse e non riuscivano a comunicare efficacemente fra loro. Sarà la lingua creola successivamente, ad essere eletta come lingua veicolare. Le difficoltà comunicative e soprattutto l'assenza di un linguaggio idoneo ad esprimere il trauma subito è un tema che si riscontra sovente nei romanzi di Glissant e non solo. Nel lungo poema *Les Indes* il poeta scrive:

On a cloué un peuple aux bateaux de haut bord, on a vendu, loué, troqué la chair. Et la vieillesse pour le menu, les hommes aux moissons de sucres, et la femme pour le prix de son enfant. [...] Ils ont tourné la face vers la forêt, ils demandent, muets, quelque parole. Langage, une autre fois, de nudité. Pour le muscle, tant de mots. Ô Langage désert, et sa grammaire mortuaire! Pour la denture, encore tant... Jusqu'à l'Oméga du monde nouveau! [Glissant 1994, 145].

Come citato precedentemente l'Utopia per Glissant è «cela qui nous manque dans le monde» e in effetti i personaggi glissantiani sono desiderosi di colmare il loro vuoto linguistico. I primi creatori di un linguaggio nuovo sono proprio i cantastorie creoli, i conteurs, che con i loro discorsi ricchi di ripetizioni e giri di parole, cercano di liberare un'identità repressa e smarrita. Gli scrittori martinicani Pa-

trick Chamoiseau e Raphaël Confiant (1991, 72-73) in *Lettres créoles* definiscono esattamente la figura del cantastorie:

Le jour, il vit dans la crainte, la révolte ravalée, le détour appliqué. Mais la nuit, une force obscure l'habite. Une levée atavique brise la carapace sous laquelle il s'embusque. D'insignifiant il s'érige mitan des cases à Nègres, papa-langue de l'oralité d'une culture naissante, maître-pièce de la mécanique des contes, des titimes, des proverbes, des chansons, des comptines qu'il élève en littérature, ou plus exactement en oraliture. Réceptacle, relais, transmetteur ou plus exactement propagateur d'une lecture collective du monde, voici notre conteur créole.

Il cantastorie, papa-langue de l'oralité, ovvero colui che dà voce a chi non ne ha, è il fondatore della letteratura creola. Il suo linguaggio non è di facile interpretazione perché opaco, come fosse un linguaggio in codice per comunicare messaggi rivoluzionari, all'insaputa del béké, il padrone bianco sfruttatore. Nel romanzo *Le Quatrième siècle* riscontriamo il tentativo dell'autore di rappresentare un simile linguaggio attraverso i racconti di papà Longoué. In particolare, è il giovane Mathieu Béluse che si rivolge all'anziano papà Longoué per cercare di ricostruire la storia del proprio paese. Tuttavia, i racconti dell'anziano cantastorie, come rimarcato dalla studiosa Carminella Biondi, si caratterizzano soprattutto per la mancanza di linearità cronologica:

C'est la connaissance non pas par approche chronologique et méthodique qu'aurait voulu pratiquer le jeune Mathieu, mais la connaissance par immersion totale dans le maëlstrom du passé, sans gouvernail et sans repères (Biondi et al. 1998, 43).

Tale discontinuità diegetica, ribadita anche dal protagonista del romanzo *Mathieu Béluse*, è prova della difficoltà riscontrata da papà Longoué ad inanellare le giuste parole per raccontare una storia tormentata:

Mais tu vas trop vite! Dit Mathieu, Est-ce que tu ne peux pas proclamer les dates l'une après l'autre, - et finir de tourner, en avant et en arrière ? [Glissant 1964, 213].

Rimarchiamo dunque che il cantastorie è testimone dell'impossibilità del comunicare se non attraverso rantoli di sofferenza:

Bientôt le pont fut encombré de cette troupe silencieuse et qui ne regardait même pas vers la côte [...] Le débonnaire maître du navire contemplait sa cargaison. Elle n'avait, ma foi, pas mal supporté le voyage. [...] À peine un râle, de loin en loin, s'élevait de la masse noire. – Je ne comprends pas, murmurait Duchêne, je ne comprends pas leur silence, tous soudain. Depuis dix ans que je participe, je ne les ai jamais surpris à crier, ni gémir, ni même à regarder la terre, le rivage, quelque chose enfin, au moment de débarquer. [Glissant 1964, 26-27].

I personaggi sono muti e hanno bisogno di creare il loro linguaggio. Il cantastorie è l'antenato del linguaggio utopico proprio perché cerca di colmare il silenzio straziante degli schiavi deportati, servendosi di particolari procedimenti discorsivi:

Le conteur créole utilise des procédés qui ne sont pas dans le génie de la langue française, qui vont même à l'opposé : les procédés de répétition, de redoublement, de ressassement, de mise en haleine. (Gauvin 1992, 18).

Il cantastorie mette in atto dunque una personale strategia di comunicazione manipolando il linguaggio secondo le proprie esigenze, ovvero, trascrivere la dolorosa storia del popolo martinicano. I suoi racconti sono fatti di silenzi, ripetizioni. Racconta sovente la stessa storia aggiungendo sempre qualcosa di nuovo. È l'esercizio della memoria, utile per non far cadere nell'oblio ogni singolo ricordo. Tuttavia, messa da parte l'imponente figura del cantastorie, nei romanzi glissantiani troviamo anche dei personaggi comuni intenti ad elaborare il proprio linguaggio. Un romanzo a nostro avviso significativo in tal senso è *Malemort* pubblicato nel 1975. Nel testo l'autore mette in atto una poétique baroque che punta sull'uso di un linguaggio ricercato:

Le baroque antillais ne porte pas sur des œuvres mais sur un langage. La rhétorique de l'éloquence et du langage fleuri confère à l'assimilé la garantie de sa citoyenneté française. Le processus est renforcé par l'exi-

stence d'une langue de compromis (le créole) dont on voudra se démarquer le plus possible. Le baroque colonial dans les Antilles françaises est littéraire (Glissant 1981, 75).

Con Malemort si passa dunque da un estremo all'altro. Se nel Quatrième siècle si udivano i rantoli degli schiavi deportati, in Malemort i personaggi sono in preda ad una frenesia del linguaggio. Si inerpicano in discorsi ricchi di parole. Sono passati quattro secoli dalle deportazioni ed ora la società creola possiede apparentemente un proprio linguaggio, ma con il quale non riesce a comunicare nel profondo. Riportiamo un brano dove uno dei protagonisti del romanzo *Médellus*, si rivolge ad un professore, Monsieur Lannec:

De sitôt que faire, disait Médellus attentif à éblouir Lannec, vous auréolez que vous êtes connaissant, mais la demeure du pur est plus à profond que la nuit. Je suis le pur de pureté qui vous propose la science [...] Lannec, riait, cher congénère vous avez une manière de génie abrupt et innocent, quelque sauvagerie qu'on y décèle, et je consens à votre dire (Glissant 1975, 156).

Da tale citazione comprendiamo come il linguaggio in questo caso sia particolarmente affettato dunque volutamente esagerato. Glissant cerca di dotare i propri personaggi di un nuovo linguaggio per costruire l'identità antillese che manca. Glissant si serve della lingua francese come mezzo di espressione, ma si tratta di una lingua piuttosto contaminata. Tale termine è ideale a nostro avviso per illustrare una lingua dove si rivelano parole ed espressioni creole che prese da sole servirebbero a dare un tocco di esoticità al testo. L'aspetto più sorprendente è che Glissant attua un attacco mirato alla stessa lingua francese, influenzata dalla lingua creola sia da un punto di vista sintattico che retorico. Citiamo un brano esemplificativo:

Ils avaient noué le premier mot dans ce parler soudain concassé raide à la bouche ce qu'ils commençaient à déplanter histoire dans tant de champs dont à présent ils commençaient à entasser la terre dans le trou du temps l'histoire leur histoire les convoquait à un autre rendez-vous où où attendez ils quittèrent donc Fonds- Brûlé où une fois de plus les Land-rovers les camions patinèrent dans les herbages mouillés de

boues molles qui s'opposaient et les Lands enragent de ne pas voir devant elles la terre nette se vider comme un sac de maïs qu'on éventre sur un tamis (Glissant 1975, 133).

Constatiamo di primo acchito la difficoltà a leggere un testo che non presenta alcun segno di punteggiatura. Si nota ancora la ripetizione tipica della lingua creola, per esempio, «où où». Infine, interessante è la similitudine: «se vider comme un sac de maïs qu'on éventre sur un tamis». La lingua creola è ricca in similitudini e metafore basate su aspetti concreti della realtà. Il creolo nasce come lingua di lavoro dunque è in quest'ambito che appaiono le principali espressioni (Britton 1999). Segnaliamo ancora un altro interessante esempio del romanzo per comprendere il tentativo dell'autore, di creare un nuovo linguaggio. Dlan Médellus et Silacier si battono contro un maiale prima di ucciderlo:

Alors

Sur ce maelstrôm sans épincetre, sans âme, désormais
 sans avenir, cloué au sol par l'inertie du cochon
 explosait la catastrophe rouge: une rage ardue, démence
 de sang et de larmes: Colentroc
 comme débloqué
 qui avait fait surgir un couteau du trou fulgurant de haine
 qui en lui s'était débondé,
 et hurlait: man kaï tchoué-ï, man kaï tchoué-ï, sans qu'on
 pût voir s'il voulait égorger la bête ou tailler l'homme (Glissant 1975, 31).

Da subito ci accorgiamo dell'importanza data dall'autore all'aspetto grafico. La foga che mettono i tre personaggi nella cattura del maiale è rappresentata perfino da un punto di vista grafico. Il testo non è giustificato e sembra fuori controllo. Notiamo ancora la presenza di frasi in creolo di cui l'autore fornisce una traduzione in francese solo di alcune fra loro, in un glossario presente alla fine del libro. La poetica glissantiana tiene conto dunque dell'identità collettiva di una comunità che soffre per la mancanza di un linguaggio, che rispecchi a pieno la propria personalità. In Malemort tale insofferenza comunicativa è estremizzata fino ad arrivare al «délire verbale» (Glissant 1981, 359-392) di cui soffrono altri personaggi come Québec, Bellem e Lannec, i tre professori. Nel romanzo il narratore scrive:

Ceux-ci du moins avaient mis un entêté génie à gratter la même irréd-uctible grattelle d'être, avaient poussé à l'extrême de l'inconfort et n'avaient pas ménagé le ridicule de leurs manies, comme persuadés qu'il leur eût fallu vivre jusqu'au bout leur caricature, pour à la fin espérer sortir pathétiques du trou de néant où on les avait bloqués. [Glissant 1975, 152].

Tale passaggio è illuminante e rivelatorio perché Glissant ironizza sul loro comportamento affettato. Sono personaggi sicuri di sé che ostentano una perfetta padronanza della lingua francese. Credono di essere dei perfetti cittadini francesi. Si tratta però di un'illusione che si trasforma presto in disillusione, «le rêve de l'ailleurs finissait là», (Glissant 1975, 167) quando uno dei tre professori si reca a Parigi:

Monsieur Lannec pour toujours descendit dans cet arrière-pays de station de métro [...] Le pays de Paris rêvé s'effiloçait dans cette grisaille. [...] Personne n'entendait, ne faisait mine d'entendre ce gros nègre à la dérive, si élégant encore, dont on n'eût pu dire en certitude qu'il n'avait plus tous ses sens (Glissant 1975, 167).

Monsieur Lannec perde la ragione. Si rende conto di non essere francese, ma martinicano. Diventa matto. La disillusione si impossessa di lui e l'identità del personaggio si scompone. Il non senso è la soluzione all'illusione artificiale. Stessa sorte tocca agli altri personaggi:

Bellem, transplanté, qui toujours refusa de bouger, n'acceptant ni con-gé en métropole ni cure de désintoxication en Ile-de-France: il s'abîmait dans le rhum, peut-être pour perpétrer en sa qualité de capitaine de réserve (naturalisé) la tradition des buveurs coloniaux.

Québec, annihilé dans l'idiotie vénale: c'est-à-dire qu'il s'était élu (plutôt que fait élire) au Conseil général où il déroulait, loin des splendeurs baroques de ses bonnes années, des discours tout aussi perdus de contenu mais d'une banalité rase (Glissant 1975, 167).

L'utilizzo di una « poétique baroque » (Glissant 1981, 75) è pertanto funzionale per capire la complessa interiorità del popolo martinicano. Come afferma lo studioso Jean-Yves Debreuille, in Malermort

assistiamo ad una morte del linguaggio che è alla base di una rinascita per crearne uno nuovo:

C'est alors tout le sens de la perte de langage qui est réévalué, non tant comme une lente catastrophe que come la condition de maturation d'un langage neuf, inconnu, à venir. Ce qui constitue le roman, c'est une «absence défilée», le collage de «caricatures de parler», qu'elles soient celles du colonisateur ou celles du colonisé; [...] Mais sous ce langage désancré tente de se faire jour un langage plus profond, qui n'est pas encore de mots, qui apparaît dans les failles de leur désordre. (Debreuille 1992, 326).

I personaggi dei romanzi di Glissant soffrono perché in preda ad un disagio comunicativo. L'utopia del linguaggio glissantiano ha in germe la rinascita di un nuovo linguaggio utile per comunicare nella società della creolizzazione. Secondo i filosofi Deleuze e Guattari (1976) non si può più inseguire l'ideale della radice o dell'identità unica, ma piuttosto l'ideale del rizoma, vale a dire radici e dunque identità, lingue e culture che si intrecciano l'una con l'altra. A questo proposito Glissant non allude al superamento del concetto di identità e nemmeno protende per un mélange di culture senza senso:

La rencontre, le métissage, la créolisation n'ont pas pour but d'aboutir à une soupe, à une sorte de melting-pot sans sens, qui serait une purée ou une bouillie de toutes les identités et de tous les lieux, mais qu'il y a une nécessité de définir le lieu et l'identité et tout de suite après une nécessité de l'ouvrir (Gauvin 2006, 114).

L'apertura all'altro è proprio la parola chiave « je peux changer en échangeant avec l'autre sans me perdre ni me dénaturer » (Gauvin 2006, 115). Per l'autore «c'est ce que j'appelle l'utopie» (Gauvin 2006, 115). Il futuro inoltre non è rappresentato da una lingua unica ma da lingue contaminate che si nutrono a vicenda: « le devenir du Tout-Monde est lié à la multiplicité des langues » (Gauvin 2006, 116). L'uomo secondo lo scrittore deve affinare la sua capacità di ascolto ed essere aperto ad una nuova sensibilità. Il progetto di scrittura glissantiano si è dunque basato sulla creazione, attraverso la scrittura, di

un linguaggio nuovo, idoneo a rappresentare la complessità dell'oggi.
Un linguaggio aperto a tutte le lingue del mondo.

BIBLIOGRAFIA

- Britton Celia M., 1999. *Édouard Glissant and Postcolonial Theory. Strategies of Language Resistance*. Charlottesville and London: University Press of Virginia.
- Chamoiseau, P., Confiant, R., 1991. *Lettres créoles, Tracées antillaises et continentales de la littérature (1635-1975)*. Paris: Hatier.
- Debreuille J.-Y., 1992. Le langage désancré de Malemort. In: *Actes du colloque international organisé par le Centre de Recherches sur la Poésie contemporaine de l'Université de Pau et le Département de Français de l'Université de Porto. Horizons d'Édouard Glissant, 1992*. J&D: 319-328.
- G., Deleuze, F., Guattari, 1976. *Rhizome*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Gauvin L., 1992. L'imaginaire des langues: entretien avec Edouard Glissant. *Études françaises*, 28 (2-3): 11-22. Disponible all'indirizzo: <http://id.erudit.org/iderudit/035877ar> Ultimo accesso 27 marzo 2017.
- Gauvin L., 2006. Repenser l'Utopie: Entretien Édouard Glissant. *Francofo-
nia*, 50: 111-117.
- Glissant É., 1964. *Le quatrième siècle*. Paris: Gallimard.
- Glissant É., 1981. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard.
- Glissant É., 1994. *Poèmes complets*. Paris: Gallimard.
- Glissant É., 1997. *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris: Gallimard.
- Glissant É., 2005. *La cohée du Lamentin*. Paris: Gallimard.
- Glissant É., 2009. *Philosophie de la relation*. Paris: Gallimard.

QUESTO VOLUME È STATO COMPOSTO CON I CARATTERI MINION
DISEGNATI DA ROBERT SLIMBACH NEL 1990 PER ADOBE SYSTEMS
E STAMPATO PRESSO LA TIPOGRAFIA COLORÈ SNC DI LUCCA
NEL MESE DI DICEMBRE DEL 2019

