



Enthymema XXXII 2023

Édouard Glissant e Salman Rushdie. Pensare il mondo, scrivere il mondo

Mattia Bonasia

Sapienza Università di Roma e Sorbonne Université

Abstract – Il presente articolo intende indagare e comparare le modalità attraverso le quali Édouard Glissant e Salman Rushdie pensano e rappresentano la mondialità nelle proprie opere. In un primo momento verranno analizzati i percorsi intellettuali dei due autori, caratterizzati dalla ricerca di un “terzo-spazio” (oltre la dicotomia centro-periferia) all’interno del campo transnazionale della letteratura. In seguito, si inseriranno le loro riflessioni teoriche nel più ampio dibattito su World Literature e *Littérature-monde*. Infine, compareremo le loro concezioni del realismo, caratterizzate da uno stretto legame tra il locale transculturale (India e Antille) e il *tout-monde* creolizzato.

Parole chiave – Édouard Glissant; Salman Rushdie; World Literature; *Littérature-monde*; Letteratura-mondo.

Title – Édouard Glissant and Salman Rushdie. Thinking the world, writing the world

Abstract – In this article we want to inquire and to compare the modalities through which Édouard Glissant and Salman Rushdie think and represent the world in their works. At first, we will study the two authors’ intellectual journeys. They are both characterized by the research of a “third space” in the transnational literary camp, free from the center-periphery dichotomy. Then we will place and contextualize their reflections in the debate on World Literature and *Littérature-monde*. Finally, we will compare their conceptions of realism, both characterized by a close relationship between the transcultural local (India and Antilles) and the creolized *tout-monde*.

Keywords – Édouard Glissant; Salman Rushdie; World Literature; *Littérature-monde*; Transculturality.

Bonasia, Mattia. “Édouard Glissant e Salman Rushdie. Pensare il mondo, scrivere il mondo”. *Enthymema*, n. XXXII, 2023, pp. 65-85.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/20204>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

Édouard Glissant e Salman Rushdie. Pensare il mondo, scrivere il mondo

Mattia Bonasia

Sapienza Università di Roma e Sorbonne Université

«Écrire c'est dire: le monde».
Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde*

1. Posture mondiali

Le opere di Édouard Glissant e Salman Rushdie possono essere considerate come casi di studio esemplari della World Literature. In linea con Franca Sinopoli, possiamo considerare due vie praticabili per l'analisi della letteratura mondiale. La prima, contraddistinta da un'accezione selettiva, porta alla costituzione di un canone generale della letteratura, una "biblioteca universale"; «la seconda, invece, è comunicativa nella misura in cui la letteratura è vista sempre in un contesto interculturale e traduttivo dato dal passaggio di forme, contenuti, modalità di transfer, individui e gruppi coinvolti nella trasposizione interculturale» ("Cronotopia di un campo disciplinare complesso" 279). In Glissant e Rushdie queste due vie si intersecano: entrambi sono scrittori e pensatori di fama mondiale, difficilmente escludibili da un canone transnazionale contemporaneo; allo stesso tempo i due ridefiniscono il concetto di canone, decostruendolo in chiave transculturale per i temi e le forme adottate nella scrittura, ma anche per i loro percorsi e le loro posture autoriali nel campo letterario.¹

Ne *La République mondiale des Lettres* (1999) Pascale Casanova, evidentemente debitrice della nozione di "campo letterario" di Pierre Bourdieu (1991), mappava uno spazio internazionale della letteratura con un proprio modo di funzionamento, gerarchico e violento, e una propria storia occultata dalla nazionalizzazione delle storie letterarie.² La sua geografia si costruisce a partire dall'opposizione tra una capitale letteraria (universale) e numerose "periferie" definite in base alla loro distanza estetica dal centro. Il centro viene definito «meridiano di Greenwich letterario» in quanto: «le méridien d'origine institue le présent, c'est-à-dire, dans l'ordre de la création littéraire, la modernité. On peut ainsi mesurer la distance au centre d'une œuvre ou d'un corpus d'œuvres, d'après leur écart temporel aux canons qui définissent, au moment précis de l'évaluation le présent de la littérature» (Casanova 127). Casanova ripartisce le strategie nel campo in due grandi categorie: l'assimilazione (ovvero l'integrazione al centro attraverso una "diluizione" delle differenze originarie) e la dissimilazione (affermazione della differenza genericamente legata a una rivendicazione nazionale).

Glissant e Rushdie farebbero parte di una terza (decisamente meno comune) categoria presentata da Casanova, quella dei "rivoluzionari": i dispatriati, coloro che coniugano la

¹ La prima critica a comparare i due autori in campo italofono è stata Silvia Albertazzi (2012).

² La mappatura del campo letterario di Casanova, come vedremo più avanti, è stata molto criticata. Basti pensare che la "rinascita" della World Literature in campo anglosassone si può legare (oltre a *What is World Literature?* di David Damrosch, 2003) alla collettanea *Debating World Literature* (a cura di Benedict Anderson e Christopher Prendergast, 2004). Quest'ultima nasce in diretta dialettica oppositiva con Casanova, criticando la divisione del campo in centro-periferia. Noi crediamo che il volume di Casanova sia spesso mal interpretato: la sua mappatura della letteratura mondiale non è programmatica, ma descrittiva. Inoltre, si tende a non citare l'ultima sezione del suo libro, intitolata «i rivoluzionari», in cui vengono descritti autori capaci di trovare un terzo spazio alternativo nel campo.

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

transnazionalità con la scelta di fuori-uscire dalla dinamica centro-periferia della propria realtà per la ricerca di uno terzo spazio ibrido e l'adozione di uno «sguardo contrappuntistico», riprendendo la celebre definizione dell'ottica del critico e dell'esule data da Edward Said nella conclusione di *Culture and Imperialism*. Secondo Said, infatti, oggi la missione libertaria di ogni intellettuale non si compie più unicamente nella resistenza localizzata in un preciso contesto socioculturale, ma nella migrazione tra diversi spazi:

Yet it is no exaggeration to say that liberation as an intellectual mission, born in the resistance and opposition to the confinements and ravages of imperialism, has now shifted from the settled, established, and domesticated dynamics of culture to its unhoused, decentered, and exilic energies, whose incarnation today is the migrant, and whose consciousness is that of the intellectual and artist in exile, the political figure between domains, between forms, between homes, and between languages. From this perspective then all things are indeed counter, original, spare, strange. From this perspective also, one can see the complete consort dancing together “contrapuntally.” (333)

Nel suo percorso autoriale Glissant ha attraversato quelli che Casanova individua quali i due centri principali della *République mondiale des Lettres*: prima Parigi e poi New York. L'arrivo nella capitale statunitense nel 1990 coincide con l'ingresso in università e la pubblicazione dell'opera ancora oggi più celebre, *Poétique de la Relation*. Sebbene la problematica del rapporto tra espressione estetica e mondo sia presente nella poetica di Glissant fin dal primo saggio *Soleil de la Conscience* (1956),³ le sue opere fino al 1990 si focalizzano sul rapporto Francia-Martinica, e sulla teoria dell'antillanità. La stessa prima versione della *Poétique de la Relation* (presente in *Le Discours antillais*, 1981), non fa ancora riferimenti espliciti alla creolizzazione mondiale. Lo stesso autore, in un'intervista del 1991 (oggi consultabile nella *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant* di Alain Baudot, 1993), spiega che:

Le *Discours antillais* était comme un archipel, selon mon opinion que la réalité antillaise est trop complexe, pour qu'on puisse la cerner de manière linéaire, en suivant un ordre des raisons. Le *Discours antillais* était un discours éclaté à l'image physique des Antilles. *La Poétique de la Relation* est une reprise et un approfondissement de la plupart des idées sous une autre forme, c'est une circularité. J'étends les principes d'analyses appliquées aux Antilles, à la situation culturelle de la planète Terre, au contact des cultures. L'idée de la circularité vient se substituer à l'idée d'archipel. C'est en ce sens que je dis que c'est l'écho en spirale du *Discours antillais*. Je pense qu'une communauté qui ne réfléchit pas ou ne débat pas de sa situation au Monde, se condamne à être rétrécie (Baudot 186).

Sono due le monografie principali che si interessano a questo movimento “a spirale” di ritorno del diverso dal locale al mondiale che caratterizza non solo la poetica ma anche il percorso autoriale glissantiano: a *Le roman-monde d'Édouard Glissant* di Katell Colin (2008) si è recentemente aggiunto *Édouard Glissant. Du poète au penseur* di Buata B. Malela (2020). Quest'ultimo individua una svolta nell'opera dell'autore martinicano nel 1982. Gli anni dal 1950 al 1981 sono definiti come «tempo del poeta»: la poesia è dominante nel campo letterario e Glissant sviluppa una postura intellettuale di poeta francese delle Antille. Dal 1982 al 2011 avremmo invece il «tempo del pensatore», in cui Glissant, in linea con la nuova preminenza della saggistica nel campo letterario, adotta una postura di pensatore mondiale. Nonostante la bipartizione tra il “poeta” e il “pensatore” non risulti molto convincente (come vedremo Glissant lega costantemente pensiero del mondo e intenzione poetica), è innegabile che negli anni '80 Glissant opera un riposizionamento in chiave mondialista nel campo letterario.

³ Recentemente tradotto in italiano da Giuseppe Sofo: *Sole della coscienza*, Meltemi, 2022.

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

Per comprendere il passaggio dall'antillanità al *tout-monde* è necessario studiare Glissant nel campo di forze della francofonia e del postcoloniale. Il movimento nel campo dello scrittore è infatti analizzabile prima come una progressiva affermazione di discontinuità rispetto al movimento della *négritude* di Aime Césaire e Leopold Senghor, poi nei confronti degli scrittori antillesi della *créolité*. Come notato da Romuald Fonkoua, per gli scrittori della *négritude* l'Africa è il paese natale di tutti i neri del mondo, mentre per Glissant esso è un continente altro, lontano nel tempo e nello spazio: «au continent noir (l'Afrique), au continent inconnu (les Indes), le poète oppose ainsi un autre continent, l'Océanie (espace marin et sous-marin) qui porte l'aventure du nègre et lui donne un sens» (78). Il viaggio verso Parigi (che inverte la tratta della colonizzazione, risemantizzandola), fa percepire a Glissant la propria diversità dal centro/capitale, e la composizione meticcica, transculturale, creola, delle Antille. Ma l'autore si pone in dialettica anche rispetto alla *créolité* teorizzata da Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Juan Bernabé in *Éloge de la créolité* (1989). Secondo Glissant, infatti, la creolizzazione delle Antille è solo un modello, una parte del processo di creolizzazione del *Chaos-monde* contemporaneo. Torneremo su questo concetto più avanti, per ora limitiamoci a definire la creolizzazione, con Glissant, come: «la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments» (*Traité du Tout-monde* 37). Al contrario della creolizzazione la creolità, come spiegato in *Poétique de la Relation*, sarebbe un'affermazione essenzialista della propria identità: «la "créolité", dans son principe, régresserait vers des négritudes, des francités, des latinités, toutes généralisantes» (104).

Risulta quasi impossibile tracciare il percorso intellettuale di Salman Rushdie senza tener conto della *fatwa* che l'ha costretto a vivere sotto scorta dal 1989 al 2012. L'allora Ayatollah dell'Iran Ruhollah Khomeini aveva dichiarato il romanzo *The Satanic Verses* (1988) blasfemo, ordinando l'uccisione dell'autore e di tutti coloro coinvolti nella pubblicazione. Come narrato nel suo memoir *Joseph Anton* pubblicato nel 2012 (intitolato con un pseudonimo e scritto in terza persona, in segno di distacco da quell'esperienza), dopo anni passati in Inghilterra chiuso forzatamente in casa costantemente protetto dalla polizia, Rushdie nel 2000 ha scelto di trasferirsi a New York, volutamente libero da qualsiasi tipo di scorta. La sua figura da quel momento è diventata un simbolo mondiale della lotta contro la censura e per la libertà d'espressione. L'ultimo attentato subito lo scorso 12 agosto 2022 presso la Chautauqua Institution ha rimesso però totalmente in discussione la sua sicurezza: durante il suo intervento Rushdie è stato accoltellato dal ventiquattrenne Hadi Matar, il quale ha in seguito affermato di averlo voluto punire per aver attaccato l'Islam. L'autore, dopo mesi di ricovero ospedaliero, ha perso la vista da un occhio e l'uso della mano sinistra. Nella recente lunga intervista concessa a David Remnick e pubblicata sul «New Yorker» del 13 febbraio 2023, Rushdie descrive la scrittura come un atto di "ribellione alla morte": anche per questo, egli afferma di aver sempre pensato che i suoi libri fossero più interessanti della sua vita, ma che il mondo sembra non essere d'accordo. La fine dell'articolo torna sull'atto di scrittura, in particolare sulla volontà di narrare quest'ultima esperienza: «And the voice would be different. The slightly distanced, third-person voice that *Joseph Anton* employed seems wrong for the task. "This doesn't feel third-person-ish to me", Rushdie said. "I think when somebody sticks a knife into you, that's a first-person story. That's an 'I' story» (Remnick e Rushdie).

Il riferimento alla *fatwa* è obbligato, perché ha evidentemente strutturato il movimento nel campo letterario di Rushdie, in particolare il passaggio dall'Inghilterra agli Stati Uniti con il conseguente investimento intellettuale speso nella fondazione del festival di letteratura internazionale *Pen World Voices*. La *fatwa* è poi evento eminentemente transnazionale, e che ha

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

colpito non solo Rushdie ma i traduttori e distributori di *The Satanic Verses*.⁴ La *fatwa*, infine, ha impedito a Rushdie di tornare in India fino al 2000, ovvero dopo che un accordo tra il governo indiano e britannico ha sancito il suo annullamento, con conseguente visto di cinque anni concesso dall'India (*Step Across This Line* 182).

Oltre questo avvenimento unico e fortemente caratterizzante, il percorso nel campo letterario di Rushdie è decisamente diverso da quello di Glissant. L'anglo-indiano infatti ha sempre accompagnato la propria produzione artistica con saggi e riflessioni, ma Rushdie è riconosciuto mondialmente come romanziere di grande fama; Glissant invece ha trovato la propria consacrazione in accademia ed è più facile trovare riferimenti ai suoi saggi che ai romanzi. Tuttavia Glissant si impone inizialmente nel campo francofono col romanzo *La Légarde* (1958, vincitore del Prix Renaudot), mentre la fama di Rushdie è tardiva. Lo scrittore lascia Bombay da adolescente, per studiare in Inghilterra, prima a Rugby e poi a Cambridge, seguendo insomma la linea comune dell'autore postcoloniale anglofono contemporaneo (Brouillette). Egli subisce a Rugby il trauma dei primi attacchi razzisti, che gli fanno percepire, come nel caso di Glissant, la propria alterità dalla *whiteness* del centro. Per anni l'autore si guadagna da vivere con un lavoro da copywriter pubblicitario; il primo libro pubblicato, *Grimus* (1975), non è certo un successo e fa guadagnare all'autore una modesta somma di denaro (£700), subito investita in un viaggio di ritorno in India: da qui nascerà *Midnight's Children* (1981), prima vincitore del *Booker Prize* (1981), poi del *Booker of Bookers* (1993) e infine del *Best of the Booker* (2008), e che imporrà Rushdie come autore di riferimento della critica postcoloniale.

Tuttavia, in linea con Glissant, Rushdie esprime fin da subito una postura mondialista, una volontà di fuori-uscita dalla dicotomia ex-colonizzatore/postcoloniale. Nel saggio "Commonwealth Literature does not exist" presente in *Imaginary Homelands* (1991) l'autore critica la Commonwealth Literature in quanto ghetto che racchiude opere scritte in lingua inglese da autori «who are not themselves white Britons, or Irish, or citizens of the United States of America» (63). Rushdie propone la costruzione di un nuovo canone della letteratura inglese che non presenti differenze geografiche o identitarie, ma che si basi solo sull'utilizzo della medesima lingua: la letteratura inglese è letteratura indiana, la letteratura inglese ha un ramo indiano e l'inglese è una lingua dell'India unita (65). I colonizzati infatti ormai hanno decostruito e fatto propria la lingua, deterritorializzandola dall'Inghilterra. La postura di Rushdie è dunque duplice: da un lato il canone nazionalista inglese viene contestato affermando l'appropriazione creativa degli ex-colonizzati, ma questa stessa riscrittura creativa della tradizione europea è utilizzata per criticare un'idea monoculturale dell'India. In particolare, l'autore attacca le politiche nazionalistiche di Indira Gandhi, proponendo come modello identitario del subcontinente la Bombay transculturale della propria infanzia:

I come from Bombay, and from a Muslim family, too. "My" India has always been based on ideas of multiplicity, pluralism, hybridity: ideas of which the ideologies of the communalist are diametrically opposed. To my mind, the defining image of India is the crowd, and a crowd is by its very nature superabundant, heterogeneous, many things at once. But the India of the communalist is none of these things. (32)

L'autore spiega che delle tante «elephant traps lying ahead of us» (19), la più pericolosa risiede nell'adozione di una «ghetto mentality». Per Rushdie dimenticarsi della presenza di un

⁴ Il traduttore giapponese del romanzo, Hitoshi Igarashi, fu ucciso da emissari del regime iraniano, mentre il traduttore italiano, Ettore Capriolo, venne accoltellato a casa propria. L'editore della versione norvegese, William Nygaard, fu ferito da colpi d'arma da fuoco. In *Joseph Anton* Rushdie racconta con precisione questi avvenimenti e le difficoltà della traduzione e circolazione del libro in altri paesi. La *fatwa* dunque modifica tanto la dimensione e postura di Rushdie nel campo letterario, quanto la circolazione transnazionale dei suoi libri.

mondo interno/esterno alla propria comunità confinerrebbe il cittadino indiano in quella forma di esilio interno che in «South Africa is called the “homeland”. We must guard against creating, for the most virtuous of reasons, British-Indian literary equivalents of Bophuthatswana or the Transkei» (19).

Torneremo nel prossimo paragrafo sul legame tra India-moltitudine, “uomini-tradotti” e migrazione, qui ci interessava tracciare il percorso di Rushdie all’interno della *République mondiale des Lettres*. Come in Glissant, notiamo un rifiuto della delimitazione nel campo del post-coloniale e la ricerca di un terzo-spazio intellettuale libero in cui poter esprimere la propria mondialità. Così come le Antille sono una parte del processo di creolizzazione mondiale, gli anglo-indiani di oggi «are Hindus who have crossed the black water; are Muslims who eat pork» (15). Per questo nelle sue tre raccolte saggistiche Rushdie si concentra tanto sullo studio della tradizione orale indiana e della nuova letteratura anglo-indiana, quanto sul realismo magico e il suo “canone europeo”, reclamando la possibilità di accedere a una seconda tradizione che oltrepassa i confini nazionali, e di «scegliere i propri genitori» (Gogol, Cervantes, Kafka, Melville, Machado de Assis) (20).

2. Rushdie e la World Literature

Prima di concentrarsi sul rapporto tra mondo e scrittura in Rushdie e Glissant è necessario contestualizzare il loro pensiero all’interno della nuova ondata di studi sulla World Literature e sulla *Littérature-monde*.⁵ Se da un lato è infatti difficile trovare un testo ascrivibile alla World Literature anglofona che non faccia riferimento a Rushdie, il manifesto *Pour une “littérature-monde” en français* (apparso su «Le Monde» il 15 marzo 2007) vede tra i propri firmatari proprio Glissant, presente anche nella collettanea *Pour une littérature-monde* (Almassy et al. 2007) con un’intervista con Philippe Artières intitolata “Solitaire et solidaire”.

Per contestualizzare i due dibattiti adatteremo due metodi diversi. Per la World Literature ci focalizzeremo su *What is World Literature?* di David Damrosch (2003) e *Mapping World Literature* di Mads Rosendahl Thomsen (2008), mettendo in luce i punti di contatto con Rushdie. Attraverso questa lettura approfondiremo i rischi di una *World Literature in English*, utilizzando le riflessioni presenti nei recenti volumi *Multilingual Literature as World Literature* (2021) e *Postcolonialism After World Literature* (2019). Per quanto riguarda la *Littérature-monde*, ci concentreremo sui due contributi presenti nella collettanea scritti da Le Bris e Rouaud, leggendoli criticamente attraverso la bibliografia generata dal dibattito e la teoria dello stesso Glissant.

What is World Literature? si caratterizza per la cruciale attenzione concessa alla traduzione e alla circolazione dei testi. Le opere ascrivibili alla World Literature non costituirebbero infatti un canone dei “migliori libri del mondo”: sono bensì quelle che circolano oltre la propria cultura d’origine. Nella conclusione al volume, Damrosch elenca le caratteristiche principali della World Literature:

1. World Literature is an elliptical refraction of national literatures.
2. World Literature is writing that gains in translation.
3. World Literature is not a set canon of texts but a mode of reading: a form of detached engagement with world beyond our own place and time. (281)

⁵ Per un’analisi esaustiva dell’evoluzione degli studi sulla mondialità letteraria dalla *Weltliteratur* di Goethe a Damrosch si segnalano le periodiche ricognizioni di Franca Sinopoli: *La letteratura del mondo nel XXI secolo* (Gnisci et al. 2010); *Interculturalità e Transnazionalità della letteratura* (2014); “Recenti modelli di transnazionalismo nella cultura e letteratura contemporanee dal punto di vista comparatistico” (2021); “Cronotopia di un campo disciplinare complesso” (2021).

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

Localizzando il proprio discorso, l'autore si oppone alla didattica statunitense che usa opporre la World Literature allo studio delle letterature nazionali, teorizzando una metodologia dello studio dello spazio ellittico generatosi nel passaggio di un'opera dal contesto di partenza a quello di arrivo. Cruciale risulta di conseguenza la traduzione: mentre i testi informativi non “perdono né acquistano nulla” in traduzione, le opere letterarie manifestano qualcosa di diverso all'estero e in patria. Per questo le opere della World Literature “guadagnano attraverso la traduzione”: «in an excellent translation, the result is not the loss of an unmediated original vision but instead a heightening of the naturally creative interaction of reader and text» (292).

La World Literature non può dunque essere un catalogo di tutte le opere prodotte al mondo, né un canone delle migliori opere dell'umanità, in quanto si rischierebbe di incorrere nella definizione di una “NATO Literature”. Per il critico il canone è mobile, dipende dal tempo e dallo spazio, e quello occidentale andrebbe ampliato in chiave multiculturale. Citando il Lawrence Venuti di *The Translator's Invisibility* (1995), Damrosch evidenzia come nel 1987 gli editori brasiliani abbiano prodotto 1500 traduzioni di libri di lingua inglese mentre solo quattordici traduzioni dal brasiliano sono state effettuate in Inghilterra e negli USA. Damrosch, criticando anche i volumi antologici statunitensi sui *Masterpieces of World Literature*, teorizza un approccio ellittico che guarda ai testi riconoscendo il nostro punto di vista situato, uscendo dalla dicotomia tra assimilazione e sguardo alieno.

Di conseguenza nel modello di Damrosch la traduzione si lega alla transculturazione, ovvero alla relazione ibridante tra diverse culture, in cui l'una non soppianta l'altra. La World Literature si distingue dalla *Global Literature*, caratterizzata dal *global english* (o *globish*), una lingua commerciale e turistica delocalizzata: Damrosch definisce queste opere (non di grande valore artistico) come iper-traducibili e istantaneamente tradotte in molteplici lingue, presenti invariate in ogni parte del mondo. Il comparatista fa riferimento a una letteratura mondiale anglofona che fa un uso alternativo e ibridante della lingua inglese, accennando ai casi di G.V. Desani, V.S. Naipaul, Rudyard Kipling e Salman Rushdie.

Anche in *Mapping World Literature* Rushdie assume un ruolo centrale. Qui Rosendahl Thomsen, mettendosi in continuità con lo stesso Damrosch, intende presentare idee per l'analisi delle trasformazioni intercorse nel mondo letterario occidentale, e la relazione di queste con la canonizzazione internazionale. Il fine è provare, testare metodi per “mappare” la World Literature, teorizzare relazioni tra autori e autrici nel canone internazionale:

The main argument of this book is that seeking and finding constellations based on formal and thematic similarities in international canons is not just an experiment; it also represents fact about a complex, socially based selection [...]. The approach to world literature through the paradigm of constellations has at least four significant arguments in its favour: it is realistic, innovative, pluralistic and didactic. (139)

Per Thomsen la metodologia delle “costellazioni” è innovativa in quanto lega opere mai messe in relazione (è sostanzialmente a-filologica) non volendo trovare totale coerenza tra esse, ma connettendone i punti caratterizzanti. È pluralistica perché permette di connettere opere non canoniche con altre canonizzate a livello internazionale, di conseguenza “apre” i testi senza cercare di trovare una chiave interpretativa definitiva. È didattica in quanto stabilisce un punto di vista e riduce la complessità della letteratura mondiale attraverso l'uso della canonizzazione internazionale, aprendosi anche a contro-canoni e canoni-ombra. È infine necessaria, in quanto metodologia eminentemente transnazionale, per lo studio del mondo globale di oggi.

Il critico individua quattro problematiche principali nel concetto di World Literature oggi: la chiusura storica del canone occidentale, le barriere linguistiche e la dominazione dell'inglese, l'importanza dei contesti culturali in letteratura, l'interesse nella promozione dell'identità nazionale. Difatti gli autori a cui solitamente viene permesso di entrare nel canone internazionale

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

sono caratterizzati da un influsso della cultura occidentale sul loro contesto locale (vedi il caso del *globish* già affrontato da Damrosch). Per avvalorare la sua teoria, Thomsen si mette in relazione con altre visioni della World Literature contemporanea, citando direttamente l'Erich Auerbach di *Philologie der Weltliteratur* (1952) circa il rischio di una globalizzazione della lingua inglese che potrebbe favorire l'avvento della World Literature e allo stesso tempo annientarla.

In seguito, si inserisce in una linea che include Damrosch, il Franco Moretti di *Graphs, Maps, Trees* (2005) e la già citata Pascale Casanova. Unendosi alla critica di Casanova già condotta da Christopher Prendergast in *Debating World Literature* (2003), circa la suddivisione artificiale e forzata del campo letterario in centro e periferia, Thomsen propone il concetto di *sub-center* (sotto-centro) per una mappatura geografica della World Literature. I sotto-centri cambierebbero nel tempo e nello spazio, diventando modelli estetici dominanti per brevi lassi temporali. Thomsen in particolare fa gli esempi della Russia del 1860-80 di Dostoevskij e Tolstoj, della Scandinavia del 1880-1900 (teatro modernista di Ibsen) e dell'America Latina del "boom", 1960-1980 (realismo magico di García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa, ecc.). Altro esempio illuminante è la letteratura statunitense, che fino al 1920 non viene trattata nelle medesime università statunitensi per poi essere canonizzata col Modernismo. Per Thomsen dunque mappando la World Literature attraverso i *sub-centers* si può operare una canonizzazione internazionale che non abbia il supporto delle letterature nazionali, prestando particolare attenzione agli *shift* temporali nell'orizzonte storico.

Una delle costellazioni (in cui, ricordiamo, sono presenti opere transnazionali che condividono aspetti tematici e formali ma non correlate filologicamente) analizzate da Thomsen è la letteratura migrante. Per il critico essa è scritta da autori che non appartengono a un'unica specifica cultura nazionale, ma che parlano da uno spazio *between cultures*, fornendo uno sguardo straniato/straniero sul materiale locale: «a double perspective on things by someone who is both at home and away at the same time» (99). Secondo Thomsen la nuova importanza critica della letteratura migrante è correlata alla modifica del modo in cui la cultura viene definita. Grazie a pensatori come Pierre Bourdieu, Ulrich Beck e Homi Bhabha, oggi dalla concezione essenzialista si sarebbe passati al paradigma dell'ibridità:

Even if culture as a concept is too extensive to synthesize and comprehend abstractly, what is apparent is how the use of the term has changed over the second half of the twentieth century, from being thought of as something with a unique essence that was not subject to larger historical changes, to a concept of culture that, albeit in many forms, emphasizes the hybrid and contingent elements of culture. (65)

Anche se non citato direttamente da Thomsen, è necessario a tal proposito fare riferimento al concetto di transculturalità. Il termine, coniato da Fernando Ortiz in *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar* (1940), ha recentemente trovato una grande fortuna in Europa con Wolfgang Iser, che lo teorizza in quanto «a multimeshed and inclusive, not separatist and exclusive understanding of culture. It extends a culture and a society whose pragmatic feats exist not in delimitation, but in the ability to undergo transition» (203). Nell'analisi di Iser le migrazioni e le interconnessioni contemporanee rendono impossibile separare le culture in compartimenti stagni: la cultura non è una monade (caratterizzata dall'omogeneità) ma una rete, caratterizzata da molteplici interconnessioni. La formazione identitaria non procede tanto per differenziazione quanto per assimilazione di componenti culturali "altri", gli individui sono degli ibridi transculturali che legano e oltrepassano le transizioni. Nell'incontro con altre forme di vita non vi sono solo divergenze ma possibilità di interconnessione, in modalità nuove e inaspettate fino a poco tempo fa (Moll 304).

Ritorniamo alla trattazione di Thomsen. All'interno della letteratura migrante il critico individua due costellazioni: i modernisti e i contemporanei. La prima costellazione (che comprende Joyce, Pound, Beckett, Neruda, Ungaretti, Celan, Nabokov, Eliot, Borges, Pessoa, ecc.)

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

è caratterizzata da due tendenze dialettiche: da un lato un approccio cosmopolita alla letteratura con una forte enfasi tematica sul nazionale o regionale (es. Joyce); dall'altro un'attitudine aristocratica legata a un'espressione artistica multiculturale (es. Eliot e Pound). La traiettoria nel campo internazionale della letteratura è (come individuato già da Casanova) generalmente rivolta verso Parigi. Questo monopolio, tuttavia, "salta" con gli scrittori migranti contemporanei: rispetto ai modernisti essi trovano nuove forme espressive legate alla perdita del "principio di universalità", ibridando principi aristotelici e non, e, soprattutto, investendo in un maggior legame critico e politico con la collettività. Thomsen in particolare si concentra su Kundera, Xingjian, Houellebecq e (ovviamente) Rushdie.

Nella figura di Rushdie si intersecano dunque le due linee teoriche più fortunate della World Literature degli ultimi anni: la scrittura che guadagna in traduzione e la costellazione degli scrittori migranti. Ma, si intende dimostrare, lo scrittore non rappresenta unicamente un caso di studio privilegiato, in quanto è egli stesso teorico della letteratura mondiale.

Rushdie fa direttamente riferimento al *globish* e alla sua condizione di dispatriato nel saggio "Damme, This Is the Oriental Scene for You!" presente in *Step Across This Line*. Per una parte della critica letteraria indiana, infatti, l'uso della lingua inglese da parte di alcuni scrittori (tra cui evidentemente lo stesso Rushdie) sarebbe criticabile in quanto stigma di privilegio sociale: di appartenenza alla *upper-middle-class*, e di conseguenza di disinteressamento verso la situazione sociale del paese. Lo scrittore anglo-indiano, inoltre, sfrutterebbe il carattere mondiale dell'inglese per avere successo fuori dall'India (e per vivere fuori dall'India): per essere, infine «the literary equivalent of MTV culture, of globalizing Coca-Colonization» (150). Rushdie risponde a queste critiche affermando di non vedere un'opposizione tra la letteratura indiana in lingua inglese e le altre letterature dell'India:

In my own case, and I suspect in the case of every Indian writer in English, knowing and loving the Indian languages in which I was raised has remained of vital personal and artistic importance. As an individual, I know that Hindi-Urdu, the "Hindustani" of North India, remains an essential aspect of my sense of self; as a writer, I have been partly formed by the presence, in my head, of that other music, the rhythms, patterns, and habits of thought and metaphor of my Indian tongues.

Whatever language we write in, we drink from the same well. India, that inexhaustible horn of plenty, nourishes us all. (152)

L'uso della lingua inglese da parte dello scrittore anglo-indiano è quindi ibrido, nasce nell'inter-traduzione tra inglese e hindustani. Questa condizione già di per sé transculturale viene raddoppiata, potenziata dall'esperienza personale dell'emigrazione in Inghilterra. Il migrante si muove tra diverse tradizioni, costantemente impegnato in un processo di adattamento, per questo egli è un "uomo-tradotto": «The word "translation" comes, etymologically, from the Latin for "bearing across". Having been borne across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained» (*Imaginary Homelands* 17). Questa definizione della traduzione riecheggia decisamente la definizione di World Literature di Damrosch. Nella prefazione all'ultima edizione di *Midnight's Children* (2021) Rushdie indica sia le influenze della tradizione del romanzo europeo (*Anna Karenina*, *Tristram Shandy*, *Little Dorrit*, *Gargantua et Pantagruel*), sia i «modern counterparts of this masterpieces»: *Die Blechtrommel* di Günter Grass, *Cien años de Soledad* di García Márquez (torneremo nell'ultimo paragrafo a questo riferimento). Ma questo panorama occidentale è ibridato con l'epica indiana: il *Mahabharatha*, il *Ramayana*, il *Panchatantra* e *One Thousand and One Nights*. Infine, Rushdie evidenzia anche l'influsso del cinema di Bollywood riguardo la composizione del *plot* e del *soundscape* (in particolare le due canzoni *Mera Joota Hai Japani* and *Bombay Meri Jaan*). Come scritto in "Influence" (presente in *Step Across This Line*) da questa transculturale, translingue capacità dell'influenza letteraria bisogna dedurre

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

che i libri «can grow as easily from spores borne on the air as from their makers' particular and local roots» (63).

Nel saggio “Adaptation” presente nell’ultima raccolta saggistica *Languages of Truth* (2021) Rushdie perfeziona la concezione della traduzione in direzione transmediale e mondiale. Lo scrittore paragona la tecnica dell’adattamento cinematografico (che lui stesso ha dovuto affrontare per *Midnight’s Children*) alla traduzione, alla migrazione e alla metamorfosi: «the text is human society and the human self, in isolation or in groups, the essence to be preserved is a human essence, and the result is the pluralist, hybridized, mixed-up world in which we all now live» (180). Per Rushdie infatti in quanto individui, comunità, nazioni, noi tutti (non più solo i soggetti migranti) siamo il costante adattamento di noi stessi, per questo bisogna abbandonare il concetto di fedeltà all’originale, per una nuova concezione artistica della traduzione come estetica della contemporaneità, libera transizione tra stati diversi:⁶

An adaptation works best when it’s a genuine transaction between the old and the new, carried out by persons who understand and care for both, who can help the thing adapted to leap the gulf and shine again in a different light. In other words, the process of social, cultural and individual adaptation, just like artistic adaptation, needs to be free, not rigid, if it is to succeed. Those who cling too fiercely to the old text, the thing to be adapted, the old ways, the past, are doomed to produce something that does not work, an unhappiness, an alienation, a quarrel, a failure, a loss. (181)

È per questo che, come spiegato dallo scrittore in “Another Writer’s Beginnings” (presente nella medesima raccolta), *Midnight’s Children* nasce non dalla volontà di voler ricreare l’India della propria memoria in un romanzo di finzione, bensì dall’aver avvertito un «rift within myself» (77) al ritorno in India, ovvero da un sentimento di separazione dal passato, dall’altro ramo del proprio io (ritorneremo su questo rapporto tra migrazione e rappresentazione nell’ultimo paragrafo).

La focalizzazione di Rushdie sullo stile e sul multilinguismo ci permette di tenere in considerazione le critiche che sono state mosse nei confronti di un’accezione della World Literature che rischia di diventare l’applicazione della globalizzazione capitalista nello studio della letteratura (in particolare si vedano le critiche di Emily Apter in *Against World Literature*, 2013). In *Postcolonialism After World Literature* (2019) Lorna Burns ci ricorda come per Said l’orientalismo non agisce unicamente in termini differenziali, ma anche attraverso l’assimilazione e la diluizione delle identità altre. Per questo oggi gli scrittori anglo-indiani sono *packaged* nel sistema letterario mondiale in quanto istanza di pura diversità, nonostante il loro background scolastico e il successo letterario li caratterizzino come «the end product of an epochal historical process of assimilation» (2). Per Burns, di conseguenza, la World Literature oggi dovrebbe essere capace sia di riconoscere il suo legame storico con l’avvento dell’imperialismo europeo, sia di superare la mera descrizione materialista del flusso transnazionale della letteratura (in particolare nella sua bipartizione tra centro e periferia). Per questo Burns fa riferimento ai concetti di

⁶ Non possiamo in questa sede approfondire anche la teoria della traduzione di Glissant. Tuttavia ci sembra obbligatorio per lo meno citare la sua definizione da *Traité du Tout-monde*: «La traduction est comme un art de la fugue, c’est-à-dire, si bellement, un renoncement qui accomplit. / Il y a renoncement quand le poème, transcrit dans une autre langue, a laissé échapper une si grande part de son rythme, de ses structures secrètes, de ses assonances, de ces hasards qui sont l’accident et la permanence de l’écriture. / Il faut consentir à cet échappement, et ce renoncement est la part de soi qu’en toute poétique on abandonne à l’autre. / L’art de traduire nous apprend la pensée de l’esquive, la pratique de la trace qui, contre les pensées de système, nous indique l’incertain, le menacé, lesquels convergent et nous renforcent. Oui, la traduction, art de l’approche et de l’effleurement, est une fréquentation de la trace. / Contre l’absolue limitation des concepts de l’Être, l’art de traduire amasse l’étant. Tracer dans les langues, c’est ramasser l’imprévisible du monde. Traduire ne revient pas à réduire à une transparence, ni bien entendu à conjoindre deux systèmes de transparence» (28-29, corsivo dell’autore).

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

letteratura minore di Gilles Deleuze e all'*actor-network theory* di Bruno Latour per concettualizzare una visione del mondo quale organismo solo provvisoriamente costituito dall'assemblaggio di forze e attori:

Through the work of these philosophers, I argue throughout this book, the world and the literary text can be read as the unfolding of a process by which structures of dominance or inequality can emerge but never as the a priori conditions or teleological ends to which all actors are fated to be governed by. (6)

Burns propone dunque un modello di testo non isolato dalla realtà di produzione né totalmente determinato da essa: il testo è un palinsesto aperto e in continua dialettica col mondo.

Questo approccio è condiviso anche da Jane Hiddleston e Wen-chin Ouyang nella loro introduzione al volume *Multilingual Literature as World Literature* (2021). Qui il modello di Franco Moretti viene criticato in quanto costruirebbe un sistema dominato dalla lingua inglese e da altre lingue egemoniche come il francese e lo spagnolo. Analizzando il monolinguisimo in quanto costruzione ideologica legata all'ascesa del capitalismo e dell'imperialismo, le studiose indicano nell'analisi del multilinguismo un modo per andare oltre le barriere tra nazionale e internazionale, locale e globale, interrogando le linee strutturali della letteratura mondiale e non riducendo la traduzione a una moneta di scambio tra sistemi chiusi in loro stessi:

Our starting point is that the international or global is already inherent in the national or local and that world in world literature resides both inside and outside the literary work. Multilingualism in a work of literature reflects and refracts the plurilingual speaking subject and heterolingual environment in the world we live in, and also styles the poetics of worldling in the same literary work. (7)

3. Glissant e la *Littérature-monde*

Il dibattito sulla *Littérature-monde* nella cultura francese è strettamente correlato all'esperienza di Rushdie. Nel saggio "Pour une littérature-monde en français" presente in *Pour une littérature-monde* (2007) Michel Le Bris fa costante riferimento allo scrittore anglo-indiano. In questo contributo Le Bris chiarisce i principali punti esposti nell'omonimo manifesto pubblicato su «Le Monde», sferrando un attacco diretto contro due precisi avversari: la francofonia e lo strutturalismo. «La foule des petits hommes gris, déconstructeurs, intertextualistes, structuralistes» (43) sarebbe infatti rea di essersi asservita al «Signe-Roi» (28), chiudendosi nell'analisi linguistica e distaccandosi dal mondo. Il *nouveau roman* di Alain Robbe-Grillet sarebbe una diretta conseguenza di questa attitudine intellettuale.

La tesi è sostenuta anche nel saggio di apertura firmato da Jacques Rouaud in cui viene affermato che il «deuil du récit» ("Mort d'une certaine idée" 19), la mancanza di fiducia nella possibilità di narrare nuove storie di marca strutturalista e postmoderna, è sotterraneamente legato a una concezione etnocentrica della Francia. Proclamando la crisi della letteratura francese la critica post-strutturalista non noterebbe che «la langue avait fait souche sur le cinq continents» e che ora, dall'Africa, dall'Asia, dai Caraibi, dalla Cina, dall'America del Nord e dal Vietnam, essa restituisce una nuova interpretazione del mondo (21).

Le Bris e Rouaud, dunque, invitano la comunità letteraria francese a «retrouver le monde» ("Pour une littérature-monde en français" 28), non in direzione di una riscoperta del realismo mimetico ma in quanto apertura alle voci ghettilizzate nel campo della francofonia. Oggi assisteremmo alla morte «d'une certaine idée de la francophonie» (24) percepita come spazio in cui la Francia esagonale dispensa i suoi lumi sulle ex-colonie mantenendo un rapporto di dominazione culturale. Morte, dunque, di questo spazio postcoloniale e «émergence d'une

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

littérature-monde en français» (24): una letteratura che ritrovi per l'appunto la sua ambizione di dire il mondo, «de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même» (41).

Ed è qui che Le Bris cita direttamente l'esempio dei nuovi scrittori anglofoni migranti: Ben Okri, Hanif Kureishi, Michael Ondaatje e, ovviamente, Salman Rushdie. Nelle loro opere, che viaggiano tra le frontiere, si narrerebbe «le monde d'aujourd'hui, avec ses rythmes, son énergie, ses langages vrais» (34). Per Le Bris ormai «l'occidentalisation du monde était faite» (39), tutti questi giovani scrittori rivendicano la loro esistenza al mondo intero, essendo imbevuti della letteratura mondiale (in particolare europea e americana). Essi «ne citaient que très rarement, comme influence majeure, des auteurs nationaux, mais bien plutôt le rock, parfois la science-fiction comme langage commun planétaire, ou, sinon Faulkner, Dostoïevski, Conrad, les grands de la littérature universelle, sans considération de pays» (39). Il mondo, dopo aver assorbito l'Occidente, l'ha digerito e trasformato attraverso «un process continu d'hybridations multiples» (40); questi scrittori manifestano la dissoluzione dell'Occidente in un vasto «ensemble-monde polyphonique» (41).

Ritornando nel campo francese, Le Bris proclama dunque la fine della concezione imperialista della lingua: la fine della francofonia, vista come ultimo avamposto del colonialismo, si lega alla dissoluzione del patto lingua-nazione, di modo che la lingua, liberata, «devienne l'affaire de tous, en tous lieux» (46). I nuovi autori, infine, si liberano totalmente dalla prigionia insita alla francofonia: il bisogno del riconoscimento da parte del campo letterario francese, ovvero del centro-Parigi, come descritto già da Casanova.

Il libro ha avuto molta risonanza sia in Francia che in campo anglofono, generando due volumi importanti negli anni immediatamente successivi: *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde* (Hargreaves et al., 2010) e *Trajectoires et dérives de la littérature-monde* (Francis e Viau, 2013). Più recentemente la discussione è stata ripresa nella collettanea *Franco-phone Literature as World Literature* (Moraru et al., 2020).

Nella loro introduzione a *Trajectoires et dérives*, Francis e Viau affermano che la *littérature-monde* mette in causa i tradizionali dispositivi di sistema e di campo inerenti alle configurazioni delle letterature nazionali, rafforzando una rete intersistemica di scambi, tanto istituzionali quanto discorsivi in cui le vecchie periferie, liberate dall'imperialismo culturale, ricoprono un nuovo ruolo eminentemente trasformativo (“La littérature-monde” 5-6). Ciò nonostante, nel medesimo volume gli interventi di Jorge Calderón (“Les implications du manifeste”) e di Kathleen M. Gyssels (“Pour une littérature-monde”) sono decisamente più critici. Il primo solleva questioni relative alla mancata firma del manifesto da parte degli scrittori militanti di *Éloge de la créolité* (Bernabé et al. 1989), notando come tutte le iniziative legate alla *littérature-monde* nasconderebbero un centralismo parigino: il manifesto pubblicato su “Le Monde”, casa d'edizione Gallimard, il festival di riferimento menzionato direttamente da Le Bris, *Étonnants Voyageurs*, svolto a Saint-Malo. Anche Gyssels esprime i suoi dubbi circa la scelta (e difesa) del francese da parte dei firmatari del manifesto, rei di cercare una «appellation d'origine contrôlée, celle de travailler dans la belle et haute langue française, [qui] confirme malgré eux le fétichisme du français et du regard valorisant du Français de France sur leurs écritures» (124).

Non sono di certo meno critici i contributi inclusi in *Transnational French Studies*. Leservot (“From *Weltliteratur* to World Literature to *Littérature-monde*”) e Forsdick si richiamano a *The Death of a Discipline* (2003) di Gayatri Spivak per criticare l'aspetto nazionalista ed eurocentrico insito al processo di *wordling* foraggiato dai paesi ex-colonizzatori (“On the Abolition of the French Department?” 104). Garane ricorda il “precedente” di Casanova, mettendo in discussione la costruzione del sistema centro-periferia e la stessa centralità di Parigi nella cultura mondiale (“Littérature-monde and the Space of Translation” 231). Secondo queste critiche la *littérature-monde* sarebbe un “sintomo” del nuovo anglocentrismo e del *globish*, colpevole di oscurare importanti caratteristiche contestuali dei paesi di lingua francese, sia extra che intra-

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

esagono (come la produzione delle *banlieux*). Sarebbe dunque eminentemente classista, in quanto più adatta allo studio di emigrati privilegiati che della letteratura della migrazione (caratterizzata da una discriminazione di natura intersezionale), non tenendo in considerazione il processo di decolonizzazione del mondo e rinforzando il nazionalismo e l'appropriazione culturale.

In questo contesto, Hiddleston si focalizza sulla critica del presunto valore umanistico della *littérature-monde*: Le Bris e Rouaud proclamano la celebrazione della diversità umana ma portano avanti una nozione di universalità che riecheggia l'umanesimo che supportò culturalmente la missione coloniale. Difatti Le Bris imporrebbe il suo movimento come un modello per l'umanità tutta, apprendendo direttamente legato ai valori della Rivoluzione francese traditi dal colonialismo: *liberté, égalité, fraternité* (“Littérature-monde and Old/New Humanism” 180). Inoltre, Hiddleston espone i suoi dubbi circa la presunta chiusura nei confronti del mondo dello strutturalismo, ricordando le riflessioni di teorici come Roland Barthes e Jacques Derrida, i quali: «combine equally strikingly an early reflection on structuralist linguistic with later contemplation of the affect that lies at the hearth of human experience» (186). Infine, la critica richiama l'Edward Said di *The World, The Text, and The Critic* (1983) e di *Humanism and Democratic Criticism* (2004) per proporre un modello meno superficiale rispetto a quello di Rouaud e Le Bris che legghi la critica della pura testualità antiumanistica all'etica della diversità, incarnata nella *worldliness*:

Texts are worldly, to some degree they are events, and, even when they appear to deny it, they are nevertheless part of the social world, human life, and of course the historical moments in which they are located and interpreted. (*The World, The Text, and The Critic* 4)

A una concezione monistica e totalizzante di mondo viene quindi opposto il modello di un pianeta quale rete di mondi diversi. Diversità su cui anche Emily Apter mette l'accento, affermando che la parola “mondo” è un termine filosoficamente “intraducibile”. L'intraducibile non sarebbe un filosofema che non si può tradurre in un'altra lingua, bensì un termine che, tramite una continua ri-traduzione, dimostra «the aliveness of philosophy, the embeddedness of philosophy in living language» (“Afterword” 290). Di conseguenza i termini (filosoficamente) intraducibili sarebbero delle parole-chiave «conserved in the original as they pass from one tongue to the next; they are continuously being retranslated or mistranslated, and they signal translational incommensurability» (290).

Come scritto in apertura, Glissant è tra i firmatari del manifestato e *Pour une littérature-monde* comprende una sua intervista con Philippe Artières. Già nel suo saggio compreso in *Trajectoires e dérives*, Christian Uwe proponeva di risolvere le criticità insite alla *littérature-monde* leggendola attraverso le prospettive aperte dalla *Poétique de la Relation* di Glissant. Sulla stessa linea, nella loro introduzione a *Francophone Literature as World Literature*, Moraru, Simek e Westphal fanno direttamente riferimento allo scrittore martinicano. L'obiettivo del volume, spiegano, è associare le categorie di francofonia e di *littérature-monde* per convergere verso delle *littératures-mondes* pluralizzate, in cui il mondo di lingua francese costituisce un sistema-mondo in cui la lingua si interfaccia di continuo con altre lingue e dialetti, nonché con quelli usati in altri sistemi-mondo di lingue e culture (“Introduction” 3). Rifacendosi alla definizione di *planetarietà* di Spivak, i curatori differenziano mondo, globo e pianeta. Il globo si riferirebbe a una totalizzazione uniformante, sarebbe allo stesso tempo controllato e un sistema di controllo:

The global world purports to be a well-rounded, integrated existentially and politically definitive closed system, a teleology enforced from a few centers of power by feedback loops, symmetries, parallels, and exchange procedures across a web of links progressively overlapping with the entire world itself. (29)

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

D'altro canto, il pianeta non sarebbe un'unità compiuta, un'estensione geopolitica strutturata, misurata (o misurabile) e coerentemente amministrata, bensì un sistema caratterizzato, tanto a livello geoculturale che epistemologico, dalla molteplicità, dall'apertura, da incalcolabili potenzialità politiche e socioculturali.

Glissant invitava a questa visione, comprensione e partecipazione del/col mondo non solo già nell'intervista sopra-citata, ma anni prima nei saggi *Poétique de la Relation* e, ancor più esplicitamente, in *Traité du Tout-monde* (1997). In "Solitaire et solidaire" l'autore martinicano chiarisce che sia nella propria poesia che nella propria attività politica il riferimento costante è il mondo: «le monde en devenir, le monde tel qu'il nous bouscule, le monde tel qu'il nous est obscur, le monde tel que nous voulons y entrer» (77). È il mondo, dunque, a legare poesia e politica: Glissant invita ad agire attivamente nel proprio luogo, ma legando sempre il proprio immaginario al mondo (78).

In *Traité du Tout-monde* Glissant scriveva che «écrire c'est dire: le monde» (118), in quanto il luogo di enunciazione è sempre intessuto a una massa di energia che ci sollecita da uno spazio altro. Questa percezione potrebbe portare all'instaurazione di un'universalità generalizzante (come ha fatto l'Occidente colonizzatore nel corso della sua storia delle idee), ma oggi la pretesa di astrazione a partire da un particolare è irrealistica, in quanto è la materia stessa dei diversi luoghi, il loro dettaglio minuzioso e infinito o l'insieme esaltante delle loro particolarità, che va messa in relazione. L'idea del mondo non è sufficiente:

Une littérature de l'idée du monde peut être habile, ingénieuse, donner l'impression d'avoir «vu» la totalité (c'est par exemple ce qu'on appelle en anglais une *World Literature*), elle vaticinera dans des non-lieux et ne sera qu'ingénieuse déstructure et hâtive recomposition. L'idée du monde s'autorise de l'imaginaire du monde, des poétiques entremêlées qui me permettent de deviner en quoi mon lieu conjoint à d'autres, en quoi sans bouger il s'aventure ailleurs, et comment il m'emporte dans ce mouvement immobile. (120)

Il poeta della relazione deve invece «enrhizomer son lieu dans la totalité» e «diffuser la totalité dans son lieu» (122). Glissant definisce questa concezione del proprio rapporto col mondo "mondialità", opponendola alla mondializzazione, che invece sarebbe un non-luogo che porta a una diluzione standardizzata delle identità. La "realtà del mondo" è nella mondialità: ciascuno di noi vive in una traccia spiraliforme che intesse continuamente il proprio luogo al mondo: la totalità non è l'universale, ma la quantità finita e realizzata degli infiniti dettagli del reale.

Di conseguenza, il *tout-monde* è: «notre univers tel qu'il change et perdure en changeant et, en même temps, la 'vision' que nous en avons» (176), è dunque un concetto poetico ed etico allo stesso tempo; è la relazione tra il mondo che ci circonda e il nostro immaginario, è la continua e mutevole interazione tra essi. La letteratura-mondo non può di conseguenza essere concepita come mera estensione geografica, in quanto si può agire nel/col mondo, ma non lo si può controllare, per via del suo perpetuo mutamento. L'uomo non agisce attivamente in un mondo esterno, ma è agito dal mondo stesso. Il mondo per Glissant non ha una Genesi unica e originaria, in quanto la messa in relazione delle culture ataviche nello spazio della colonizzazione ha dato vita a delle società composite. Per questo Glissant non può teorizzare una visione essenzialista (vicina alla *créolité* o alla *négritude*): «la Genèse des sociétés créoles des Amériques se fonde à une autre obscurité, celle du ventre du bateau négrier. C'est ce que j'appelle digenèse» (35).

Difatti, questa concezione del mondo è possibile in quanto per la prima volta la quasi totalità delle culture umane sono interamente e simultaneamente messe in contatto e in «effervescence de réaction» (24) le une con le altre. Per la prima volta, inoltre, i popoli hanno pienamente coscienza di questo scambio, un rapporto esasperato dalla *televisione* di tutte le cose (24). Le interrelazioni si rafforzano o si indeboliscono a una velocità inconcepibile, procedendo per

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

fratture e rotture: «Elles sont même peut-être de nature fractale: d'où vient que notre monde est un chaos-monde» (24). La loro “economia generale” è la creolizzazione, ovvero: «la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments» (37). In questa creolizzazione mondiale delle dominanti di influenza prendono corpo, imponendo una standardizzazione generalizzata. Per Glissant non si può combattere questo processo attraverso l'esasperazione della propria chiusura al mondo, ma pensare e vivere la Relazione:

J'appelle *Chaos-monde* le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, substituent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante: ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement. Le Tout-monde; qui est totalisant, n'est pas (pour nous) total.

Et j'appelle *Poétique de la Relation* ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité insaisissable d'un tel Chaos-monde, en même temps qu'il nous permet d'en relever quelque détail, et en particulier de chanter notre lieu, insondable et irréversible. L'imaginaire n'est pas le songe, ni l'évidé de l'illusion. (22)

Per questo la portata del poema (intesa come opera espressiva che abbia una propria poetica, non nel senso canonico occidentale) risulta dalla ricerca, errante e inquieta, delle congiunzioni delle forme e delle strutture grazie alle quali un'idea del mondo, intessuta in un determinato contesto, incontra un'altra idea del mondo. È questa la poetica del *lieu-commun*: «un lieu où chaque fois une pensée du monde appelle et éclaire une pensée du monde» (*Philosophie de la Relation* 25).

4. Mondo e rappresentazione

La *Poétique de la Relation* così intesa, di stampo mondialista, è, come detto in apertura di articolo, un ampliamento “a spirale” di una prima *Poétique de la Relation* presente in *Le Discours antillais*, dove Glissant esponeva la propria concezione di realismo. In questo paragrafo compareremo questa poetica con quella della *protean literature* descritta da Rushdie in *Languages of Truth* (2021), al fine di dimostrare come queste due idee di rappresentazione del mondo nascono in stretto rapporto col luogo di origine.

Secondo Rushdie «by general consensus, we live an age of non-fiction. Any publisher, any bookseller will tell you that» (*Languages of Truth* 18), inoltre «fiction itself seems to have turned away from fiction» (19). I successi globali dei romanzi di Elena Ferrante e Karl Ove Knausgaard sarebbero infatti accomunati dalla richiesta al lettore di credere alla propria provenienza da un luogo molto vicino (se non identico) all'esperienza personale dell'autore e lontano dall'invenzione fantastica. Al contrario, per Rushdie il fantastico è stato sempre un modo per «aggiungere dimensioni alla realtà» (19), non per scappare da essa: «Madame Bovary and a flying carpet are both untrue, and, what's more, they are both untrue in the same way. Somebody made them up. I'm in favour of continuing to make things up» (20). Il realismo è solo «uno dei tanti modi per descrivere la realtà»: è culturalmente centrato, è un metodo di rappresentazione che nasce in un determinato momento storico (la *Victorian Age*) per rappresentare una determinata realtà storica (la modernità occidentale).

In India infatti «as I grew up, the wonder tales all lived, and they still do» (7): l'incredibile molteplicità del pantheon politeista induista porta il soggetto indiano a interpretare il mondo come un ibrido tra realtà e immaginario. Ma questa non è solo una particolarità dell'India: «as a migrant myself, I have always been fascinated by the migration of stories» (17). L'autore

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

analizza le traduzioni di *One Thousand and One Nights* nelle culture occidentali, fino al loro adattamento cinematografico. Fa poi direttamente riferimento a Shakespeare e a Cervantes⁷ quali capostipiti di una forma narrativa aperta e molteplice («One of the greatest gifts given by Shakespeare to writers in the English language is his incredible freedom of form», 35) che denomina *protean literature* (letteratura proteiforme). Essa sarebbe più realistica del realismo, in quanto corrisponde all'irrealtà (assurdità, complessità) del mondo stesso:

The point about the protean in literature, the point Shakespeare grasped and allowed all of us who follow him to grasp as well, is that *life's like that*, life itself is not a thing but many, not singular but multiform, not constant but infinitely mutable. It's a ghost story and a love story and a political saga and a family saga, it's comedy and tragedy at the same time, it's *not realistic*, not in the sense in which that word is used by those who sit in judgement over such things, not realistic in that sense at all. (38)

Il *protean* sarebbe dunque alla fondazione di un'alternativa grande tradizione transnazionale non «intrappolata in un errore circa la concezione del reale» (45), ovvero nel concepire il mondo come ordinario quando esso in realtà è straordinario, del descriverlo come moderato quando in realtà è estremo. Il realismo del romanzo non può essere legato unicamente al rispetto di determinate regole estetiche («it has nothing to do with naturalism or mimicry», 45): un romanzo non è una fotografia ma un affresco variegato, e di conseguenza esso non attiene alla tecnica, ma all'intenzione (46).

La metamorfosi per Rushdie è infatti l'unica costante del nostro mondo: il realismo viene tradizionalmente associato con la consistenza e la stabilità, ma il mondo non è «un cubo di metallo» bensì «a wriggling amoeba, it's an egg grying in a pan» (41). Fino all'età di tredici anni, prima di trasferirsi in Inghilterra, spiega l'autore, egli era un «much more homogeneous self than I am now» (58). Le quattro «radici dell'io» che egli individua (lingua, luogo, comunità, costumi) erano infatti ben radicate a Bombay (per quanto essa fosse pluralista e molteplice). Ma nella nostra contemporaneità, che è l'età delle migrazioni, l'io non può essere più concepito come omogeneo: «the migration too is at first a tree standing without roots, trying not to fall» (59), ma poi rivela la vera struttura dell'io: «self is, in reality, simultaneously sovereign and invaded by other selves. None of us comes into the world empty-handed. We carry with us the baggage of our inheritance, both biological and cultural, and that inheritance both limits and enables us, both cripples and liberates» (206). Per questo Rushdie esprime la necessità di ricercare una nuova poetica, un nuovo linguaggio, capace di descrivere il nuovo realismo del mondo, prendendo come esempio gli autori della *Trümmerliteratur* tedesca, che dopo il Nazismo sentirono il bisogno di reinvitare il proprio metodo di rappresentazione del reale (214):

The desire to show how the world joins up, how *here* connects *there*, how the little boxes we live in now open out into other little boxes, often very far away, and how, in order to explain our lives, we often need to understand things happening on the other side of the world. I once wrote that the British didn't fully understand their own history because so much of it happened overseas. This is true of us all now, and I find myself wanting more and more to reduce that incomprehension by finding the stories that connect the dots. (161)

Tra le varie linee che legano i nodi del mondo, c'è quella del realismo magico: Rushdie in più luoghi testuali collega la sua opera a quella di (tra gli altri) García Márquez, mettendo in luce come la ricezione del termine *magic realism* in Occidente sia problematica, in quanto «people equate it with fantasy-fiction genre» (26). In realtà Rushdie, parafrasando Márquez, afferma che questi scrittori (come lui stesso) non abbiano inventato nulla: «People always praise my

⁷ Il penultimo romanzo pubblicato da Rushdie, *Quichotte* (2019) è per l'appunto un adattamento (nella concezione rushdiana) del *Quijote* di Cervantes negli Stati Uniti di Donald Trump.

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

imagination, but I believe I am a terrible realist. Everything I invent was already there in reality» (129).

Anche Glissant in *Le Discours antillais* indica in García Márquez un modello del “Roman des Amériques” (441). Secondo l'autore il romanziere delle Americhe ha una “ossessione essenziale”: «la crispation du temps» (435). A causa della storia del proprio popolo, caratterizzata dall'elemento traumatico e iniziatico al tempo stesso della tratta atlantica dall'Africa alle Americhe, il romanziere non è alla ricerca di un tempo perduto ma «se trouve, se débat, dans un temps éperdu» (436). I romanziere americani sono caratterizzati dall'irruzione nella modernità (438), di conseguenza non possono attraverso la memoria trovare il filo lineare di un tempo passato. Anche Rushdie in *Imaginary Homelands* legava la percezione frammentaria del tempo nata con la migrazione all'impossibilità di riprodurre con *Midnight's Children* una proustiana ricerca del tempo perduto. Nel romanzo non sarebbe rappresentata l'India, ma l'India di Rushdie, esso è un “romanzo della memoria sulla memoria”, una versione dell'India tra altre centinaia di milioni di possibili versioni:

It was precisely the partial nature of these memories, their fragmentation, that made them so evocative for me. The shards of memory acquired grater status, greater resonance, because they were remains; fragmentation made trivial things seem like symbols, and the mundane acquired numinous qualities [...].

It may be argued that the past is a country from which we have all emigrated, that its loss is part of our common humanity. Which seems to me self-evidently true; but I suggest that the writer who is out-of-country and even out-of-language may experience this loss in an intensified form. It is made more concrete for him by the physical fact of discontinuity, of his present being in a different place from his past, of his being “elsewhere.” (*Imaginary Homelands* 12)

Per Glissant la frammentazione del tempo conduce lo scrittore alla ricerca di una poetica della durata non assimilabile a «l'éclatement de l'instant» (*Le discours antillais* 436) che caratterizzerebbe invece le poetiche europee; una durata per l'appunto non lineare, formatasi nella relazione tra spazi e luoghi “trasportati”. Altro elemento formalmente determinante della produzione letteraria delle Americhe è «la parola del paesaggio» (437). Secondo Glissant il paesaggio della letteratura europea è intimista, oggetto dominato da un soggetto universale, una natura depotenziata del suo valore agente nei confronti della cultura. Nello spazio del romanzo americano invece il paesaggio è «ouvert, éclaté, irrué» (437): il paesaggio agisce sull'uomo, cambia nell'uomo e con l'uomo (437). Non è un caso che la mangrovia per la sua confermazione, le sue radici rizomatiche, sia per Glissant simbolo della Relazione, opposta agli alberi a radice unica occidentali.⁸ Per questo il realismo dello scrittore delle Americhe non può consistere nella ricostruzione/dominazione armonica di un rapporto col tempo e con lo spazio tipica della poetica occidentale: «la parole de mon paysage est d'abord forêt, qui sans arrêt foisonne» (438). Inoltre, secondo Glissant esisterebbe un rapporto profondo tra la poetica dell'istante occidentale e il sentimento privilegiato della dignità della persona umana concretizzatosi nella proprietà privata: «L'universal généralisant est la prétention suffisante qui permet de sublimer la dignité de la personne à partir de la réalité de la propriété privée» (426).

In conclusione, ricordiamo il percorso nel campo letterario di Glissant, il *dépassement* intellettuale dell'origine della comunità nera delle Americhe nell'Africa: l'origine è la barca della tratta, è l'Oceano, spazio acquatico e multiforme, aperto e diffranto, opposto alla chiusura monolitica e monoteista del Mar Mediterraneo. Più che origine, nodo della Relazione

⁸ Nel romanzo *Mahogany* (1987) la storiografia ufficiale della Martinica, scritta dal colonizzatore francese, viene riscritta attraverso un racconto frammentato che trova nelle radici dell'albero di mahogany la propria totalità.

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

mondiale, che si è ripetuto poi nella Piantagione, in quel luogo di sfruttamento nasce infatti il creolo come poetica della resistenza, della derisione sistematica della lingua francese dominante:

En ceci, la langue créole apparaît comme organiquement liée à l'expérience mondiale de la Relation. Elle est littéralement une conséquence de la mise en rapport de cultures différentes, et n'a pas préexisté à ces rapports. Ce n'est une langue de l'Être, c'est une langue du Relaté. (411)

Non si può comprendere pienamente il concetto di creolizzazione mondiale se non si parte dalle Antille: la poetica di Glissant è antisistemica, gioca su una continua ripetizione variata di concetti costantemente ricombinati. Le trattazioni che in questo articolo non abbiamo potuto approfondire dell'identità-relazione (che soppianta l'identità a radice-unica) e dell'intertraduzione continua tra le lingue (che soppianta una coscienza monolingue del proprio linguaggio), non sono astratti, nascono in un contesto specifico, localizzato. Il *tout-monde* non può dunque essere globalizzazione omologante, in quanto si struttura in nodi di forza fortemente traumatici e violenti, come la tratta degli schiavi, come il sistema delle piantagioni. Eventi di dominazione che però hanno aperto (per Glissant) il mondo alla relazione.

Così come per Rushdie l'anglo-indiano prima, il migrante poi e il soggetto mondiale di oggi sono rami della Relazione, espressione della molteplicità dell'io e delle lingue. Il pensiero e la rappresentazione del mondo di Rushdie e Glissant sono un tessuto transculturale tra il locale e il globale, e la loro comparazione mette in luce la necessità della contestualizzazione delle metodologie, ma anche la possibilità del tracciamento di costellazioni comuni in sistemi-mondo complessi.

Bibliografia

- Albertazzi, Silvia. "Midnight's Children di Salman Rushdie, il romanzo-mondo degli studi culturali". *Moderna*, n. XIV, 2012, pp. 289-303.
- Almassy, Eva, et al., a cura di. *Pour une littérature-monde*. Gallimard, 2007.
- Anderson, Benedict, e Christopher Prendergast, a cura di. *Debating World Literature*. Verso, 2004.
- Apter, Emily. "Afterword: The 'World' in World Literature". Hargreaves et al., pp. 287-295.
- . *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. Verso, 2013.
- Auerbach, Eric. *Philologie der Weltliteratur*. 1952. tr. it. R. Engelmann, *Filologia della letteratura mondiale*. Book Editore, 2006.
- Badulescu, Dana. *Rushdie's Cross-Pollinations*. Cambridge Scholars Publishing, 2022.
- Baudot, Alain. *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*. Éditions du GREF, 1993.
- Bernabé, Jean, et al., a cura di. *Éloge de la créolité*. Gallimard. 1989.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. 1992. Taylor and Francis, 2012.
- Bonasia, Mattia. "L'auctorialité transculturelle en contexte francophone. *Texaco* de Patrick Chamoiseau et *Mabagony* de Édouard Glissant". *L'Europe transculturelle dans le monde global*, a cura di Alessandro Benucci et al., Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2023, pp. 113-127.

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

- . “Prospettive transculturali nella letteratura comparata. Rapporti tra romanzo-mondo, identità-relazione e multilinguismo”. *Transculturalità: un concetto operativo in Europa?*, a cura di Silvia Contarini e Franca Sinopoli, Lithos, 2023, pp. 139-164.
- Bourdieu, Pierre. “Le champ littéraire”. *Actes de la recherche en sciences sociale*, n. 89, 1991, pp. 4-46.
- Britton, Celia. *Edouard Glissant and postcolonial theory: strategies of languages and resistance*. University Press of Virginia, 1999.
- Brouillette, Sarah. *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. Palgrave Macmillan, 2007.
- Burns, Lorna. *Postcolonialism After World Literature. Relation, Equality, Dissent*. Bloomsbury, 2019.
- Calderón, Jorge. “Les implications du manifeste ‘Pour une littérature-monde en français’”. Francis e Viau, pp. 29-50.
- Casanova, Pascale. *La République Mondiale des Lettres*. 1999. Seuil, 2008.
- Clavaron, Yves. *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*. Classiques Garnier, 2018.
- Gyssels, Kathleen M. “Pour une littérature-monde. Appellation d’Origine Contrôlée pour une littérature défrancisée au XXIe siècle?”. Francis e Viau, pp. 111-125.
- Colin, Katell. *Le roman-monde de Édouard Glissant. Totalisation et tautologies*. Presses de l’Université Laval, 2008.
- Damrosch, David. *What is World Literature?*. Princeton University Press, 2003.
- Eaglestone, Robert, e Martin McQuillan, a cura di. *Salman Rushdie. Contemporary Critical Perspectives*. Bloomsbury, 2013.
- Fonkoua, Romuald. *Essai sur une mesure du monde au XX siècle : Édouard Glissant*. Honoré Champion, 2002.
- Forsdick, Charles. “‘On the Abolition of the French Department?’ Exploring the Disciplinary Context of *Littérature-monde*”. Hargreaves et al., pp. 89-108.
- Francis, Cécilia W., e Robert Viau, a cura di. *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*. Rodopi, 2013
- Francis, Cécilia W., e Robert Viau. “La littérature-monde: vers une dynamique repensée du centre et de la périphérie. Une introduction”. Francis e Viau, pp. 5-11.
- Frank, Soren. *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie and Jan Kjaerstad*. Palgrave Macmillan, 2008.
- Garane, Jeanne. “*Littérature-monde* and the Space of Translation, or, Where is *Littérature-monde*?”. Hargreaves et al., pp. 227-239.
- Glissant, Édouard. *Le discours antillais*. 1981. Gallimard, 1997.
- . *Mahogany*. 1987. Gallimard, 1997.
- . *Philosophie de la Relation*. Gallimard, 2009.
- . *Poétique de la Relation*. Gallimard, 1990.
- . “Solitaire et solidaire”. Almasy et al., pp. 77-86.
- . *Tout-monde*. Gallimard, 1993.
- . *Traité du Tout-monde*. Gallimard, 1997.

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

- Gnisci, Armando, et al.. *La letteratura del mondo nel XXI secolo*. Mondadori, 2010.
- Kluwick, Ursula. *Exploring Magic Realism in Salman Rushdie's Fiction*. Routledge, 2011.
- Hargreaves, Alec G., et al., a cura di. *Transnational French Studies. Postcolonialism and Littérature-monde*. Liverpool UP, 2010.
- Hiddleston, Jane. "Littérature-monde and Old/new Humanism". Hargreaves et al., pp. 178-194.
- Hiddleston Jane, e Wen-chin Ouyang. "Introduction: Multilingual literature as world literature". *Multilingual Literature as World Literature*, a cura di Jane Hiddleston e Wen-chin Ouyang, Bloomsbury, 2021, pp. 1-12.
- Jay, Paul. *Transnational Literature. The Basics*. Routledge, 2021.
- Le Bris, Michel. "Pour une littérature-monde en français". Almassy, et al., pp. 22-53.
- Leservot, Typhaine. "From *Weltliteratur* to World Literature to *Littérature-monde*: The History of a Controversial Concept". Hargreaves et al., pp. 36-48.
- Malela, Buata B. *Édouard Glissant. Du poète au penseur*. Hermann, 2020.
- Misia, Martina Elisabetta. "Dai generi ai modi: per una teoria dell'ibridazione". *Enthymema*, n. XXXI, 2022, pp. 262-286.
- Moll, Nora. "Imagologia transculturale". *Percorsi di teoria e comparatistica letteraria*, a cura di Stefania Sini e Franca Sinopoli, Pearson, 2021, pp. 287-314.
- Moraru, Christian, et al. "Introduction: Reading Francophone Literature with the World". *Francophone Literature as World Literature*, a cura di Christian Moraru et al., Bloomsbury, 2020, pp. 1-48.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. Verso, 2005.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Presses Universitaires de France, 2007.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. 1940. Catédra, 2002.
- Remnick, Daniel, e Salman Rushdie. "The Defiance of Salman Rushdie". *The New Yorker*, 13 febbraio 2023.
- Rosendahl Thomsen, Mads. *Mapping World Literature*. Continuum, 2008.
- Rouaud, Jean. "Mort d'une certaine idée". Almassy et al., pp. 7-21.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands. Essay and Criticism 1981-1991*. Granta Books, 1991.
- . *Joseph Anton. A Memoir*. Random House, 2012.
- . *Languages of Truth. Essays 2003-2020*. Jonathan Cape, 2021.
- . *Midnight's Children (40th Anniversary Edition)*. 1981. Vintage Classics, 2021.
- . *Quichotte*. Vintage, 2019.
- . *The Satanic Verses*. Viking, 1988.
- . *Step Across This Line. Collected Nonfiction 1992-2002*. The Modern Library, 2002.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Vintage, 1993.
- . *Humanism and Democratic Criticism*. Columbia UP, 2004.

Édouard Glissant e Salman Rushdie

Mattia Bonasia

- . *The World, the Text, and the Critic*. Harvard UP, 1983.
- Sini, Stefania, e Franca Sinopoli, a cura di. *Percorsi di teoria e comparatistica letteraria*. Pearson, 2021.
- Sinopoli, Franca. “Cronotopia di un campo disciplinare complesso”. *Percorsi di teoria e comparatistica letteraria*, a cura di Stefania Sini e Franca Sinopoli, Pearson, 2021, pp. 261-286.
- . *Interculturalità e transnazionalità della letteratura: questioni di critica e studi di casi*. Bulzoni, 2014.
- . “Recenti modelli di transnazionalismo nella cultura e letteratura contemporanee dal punto di vista comparatistico”. *Enthymema*, n. XXVIII, 2021, pp. 231-239.
- Spivak, Gayatri. *Death of a Discipline*. Columbia UP, 2003.
- Teverson, Andrew. *Salman Rushdie*. Manchester UP, 2008.
- Trousdale, Rachel. *Nabokov, Rushdie and the Transnational Imagination*. Palgrave Macmillan, 2010.
- Uwe, Christian. “Voir et imaginer le monde: réflexions sur la poétique de Glissant”. *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*. Francies e Viau, pp. 443-455.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. Routledge, 1995.
- Wald Lasowski, Aliocha. *Edouard Glissant, penseur des archipels*. Pocket, 2015.
- Welsch, Wolfgang. “Transculturality – The Puzzling Form of Cultures Today”. *Spaces of Cultures: City, Nation, World*, a cura di Mike Featherstone e Scott Lash, Sage, 1999, pp. 194-213.