

*Eliana Maestri*

TRASPOSIZIONI INTERCULTURALI  
DI PROBLEMATICHE DI GENERE  
E GENERAZIONALI IN LINGUA ITALIANA  
E FRANCESE

Da sempre le traduzioni hanno reso globale il locale e da sempre hanno nutrito la letteratura mondiale di testi nati in seno a culture differenti. Grazie al paziente lavoro dei traduttori, i lettori, passati e presenti, hanno potuto conoscere ed assaporare produzioni letterarie lontane tanto nello spazio quanto nel tempo. Alcune di queste traduzioni hanno brillantemente superato la prova del tempo e tuttora sono ritenute esemplari e paradigmatiche di una professione la cui ragione d'essere è sempre stata fondamentalemente quella di avvicinare il lettore a mondi altri ed a culture altre, non familiari ed affascinanti in quanto tali. Altre addirittura sono state influenzate e, al contempo, hanno influenzato generi letterari<sup>1</sup> e intere culture,<sup>2</sup> ampiamente parlando, che senza quelle stimolanti traduzioni, probabilmente ora

<sup>1</sup> Si veda, ad esempio, André Lefevere, *Translation: Its Genealogy in the West*, in *Translation, History and Culture*, a cura di Susan Bassnett e André Lefevere, Pinter, London 1990, pp. 14-28, in cui si ricorda che la traduzione ha introdotto il sonetto nella letteratura cinese, l'ode nella letteratura francese e il *Bildungsroman* nella letteratura tedesca.

<sup>2</sup> Emblematico è a questo proposito il titolo che Susan Bassnett e André Lefevere hanno dato alla loro seconda raccolta di saggi *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (1998) con lo scopo di esplorare i modi secondo i quali le culture costruiscono o sono costruite dalle traduzioni che entrano a far parte, marginalmente e/o centralmente, delle loro produzioni culturali. La definizione stessa di traduzione, afferma Lefevere nel primo capitolo di tale raccolta, dipende dalla cultura di

non esisterebbero (o esisterebbero sotto diversa forma). È alla luce di tali constatazioni che negli anni novanta i Translation Studies<sup>3</sup> hanno conosciuto quello che Susan Bassnett e André Lefevere hanno battezzato come *cultural turn*. Si tratta, cioè, di un momento di svolta particolare in cui gli studiosi di traduzione abbandonano aridi studi fini a se stessi sull'equivalenza, accuratezza e fedeltà al testo di origi-

appartenenza (che l'autore definisce *capitale culturale*, concetto che prende a prestito da Pierre Bourdieu). Mentre nell'Occidente le traduzioni sono realizzate da singoli traduttori e lette individualmente in silenzio dai lettori, in Cina, ad esempio, hanno una natura orale, sono effettuate da un'équipe di traduttori e recitate davanti ad un'audience. L'idea della natura dialogica delle traduzioni (condizionanti e condizionate da culture altre) emerge anche in una precedente opera di Lefevere pubblicata nel periodo in cui il teorico di studi della traduzione tentava di delineare gli obiettivi teorici di questa nuova disciplina. Egli perciò scriveva: «si può ritenere che le traduzioni effettuate seguendo le direttive indicate provvisoriamente dalla teoria possano influenzare lo sviluppo della cultura che le riceve» (Lefevere citato in Edwin Gentzler, *Teorie della traduzione*, a cura di Margherita Ulrych, UTET libreria, Torino 1998, p. 88).

<sup>3</sup> Con ciò uso l'espressione coniata da James S. Holmes, *The Name and Nature of Translation Studies*, in *The Translation Studies Reader*, a cura di Lawrence Venuti, Routledge, London 2000, pp. 172-185. In questo saggio realizzato tra il 1972 e il 1975, Holmes proponeva un approccio nuovo ed alternativo prendendo le distanze «dalle "teorie" della traduzione, che spesso riflettono semplicemente l'atteggiamento e il metodo del loro autore, e dalle "scienze" della traduzione, che possono non essere adatte a un'indagine dei testi letterari» (Edwin Gentzler, *Teorie della traduzione*, *op. cit.* p. 85). Secondo Holmes, questo nuovo approccio si era sviluppato in seguito ad un interesse nato dopo la seconda guerra mondiale, e divenuto sempre più marcato negli anni immediatamente successivi, verso la traduzione in quanto scienza teorica e pratica. Il nuovo nome *Translation Studies* proposto dallo stesso Holmes intendeva quindi inaugurare una disciplina emergente che si fondava sul contributo di esperti in campi disparati (linguistica, filosofia linguistica, critica letteraria ed anche teoria informatica, logica e matematica, etc...) e che intendeva beneficiare di tali apporti per rompere con una tradizione che la considerava quasi una sotto-disciplina o una disciplina prescrittiva utilizzata pressoché esclusivamente nella sfera della linguistica applicata. Questa nuova disciplina si articolava in due grandi filoni di ricerca: *descriptive translation studies* (DTS) e *theoretical translation studies* (ThTS). Il primo filone era impegnato nello studio delle traduzioni esistenti, della funzione socio-culturale delle traduzioni all'interno della cultura di ricevimento e dell'atto traduttivo come processo riprodotto in laboratorio. Il secondo era concentrato sull'uso dei risultati del primo per formulare nuove teorie e principi di ricerca. Nel suo saggio, Holmes sosteneva di aver scelto la designazione *Translation Studies*, nata nel mondo anglosassone, scartandone altre, che, a suo avviso, avrebbero potuto dare adito a confusione ed ambiguità. Si trattava ad esempio di *translatology* in inglese, *traductologie* in francese, *translatio* dal tardo latino, *traduction* dal francese rinascimentale o *Übersetzungstheorie* in tedesco.

ne. Il *cultural turn* segna, invece, l'inizio di studi sui «fattori coinvolti nella produzione testuale attraverso barriere linguistiche». <sup>4</sup> Alla luce di ciò, il testo tradotto non è più considerato secondario e derivato: un'appendice del testo originale, con primato assoluto. È invece visto come «testo verbale imbrigliato nella rete intricata di segni letterari ed extra-letterari delle culture di partenza e di arrivo». <sup>5</sup> E come tale è un'opera in costante dialogo con fattori culturali esterni determinanti l'approccio del traduttore al testo di partenza, i criteri di selezione dei testi da tradurre e le strategie di vendita da parte delle case editrici, i processi di manipolazione culturale esercitati da istituzioni politiche e sociali <sup>6</sup> (attraverso la promozione o meno dei testi tradotti) e la ricezione di questi ultimi all'interno del sistema culturale di arrivo. In breve, la traduzione, apprezzata in quest'ottica, offre uno stimolante corpus empirico per lo studio di mediazioni e trasposizioni interculturali di cui i complessi processi identitari sono parte rilevante. Particolare enfasi è stata, infatti, posta sulla costruzione identitaria in traduzione e, nel dettaglio, sui traduttori, in quanto identità professionali, e sul ruolo giocato dalla traduzione nella ricreazione di vari tipi di identità narratologiche (dall'io narrante all'autore e lettore impliciti).

È in questo clima effervescente e di valorizzazione dell'aspetto interculturale delle traduzioni che si inserisce il dottorato di ricerca che sto completando presso l'Università di Bath in Gran Bretagna. In modo più specifico, il mio studio si propone di mettere a confronto testi contemporanei scritti da donne in inglese e la traduzione italiana e francese degli stessi. Il centro dell'attenzione è quindi bifocale in quanto la mia ricerca verte sia su una lettura approfondita di testi *al femminile*, e per la precisione dei testi autobiografici di Jeanette Winterson, A.S. Byatt e Jamaica Kincaid, e sia su una lettura approfondita delle loro traduzioni italiane e francesi in quanto prodotti finiti. La dicitura qui di prodotto finito non intende avvicinare il libro, elemento che in sé trascende la sfera della materialità, esclusivamente

<sup>4</sup> Susan Bassnett e André Lefevere citati in Susan Bassnett, *The Translation Turn in Cultural Studies*, in *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, a cura di Susan Bassnett e André Lefevere, Multilingual Matters, Clevedon 1998, pp. 123-140 (p. 123) (traduzione mia).

<sup>5</sup> Susan Bassnett, *The Translation Turn in Cultural Studies*, *op. cit.* p. 133 (traduzione mia).

<sup>6</sup> Si veda a tale scopo Theo Hermans, a cura di, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, St. Martin, New York 1985.

al mondo dell'editoria e delle vendite. Tale dicitura intende invece mettere in rilievo il libro in quanto prodotto di una specifica cultura: un crocevia, cioè, di stimoli esterni e di dinamiche interne che si confondono e confrontano nella lingua *in primis* scelta dal traduttore per tradurre e tradire il testo di partenza (il gioco di parole traduttore-traditore è ormai quasi d'obbligo). Il mio scopo è quindi di studiare *come* (e non perché) è stato tradotto un testo, come arriva al destinatario finale (il lettore italiano e francese) e con quali implicazioni soprattutto quando ad essere tradotto è un testo, come affermato poc'anzi, prettamente al femminile.

Il filo logico che accomuna questi testi autobiografici è la centralità della figura materna ed il rapporto madre-figlia, rapporto fondamentale attraverso il quale la figlia, protagonista ed io narrante, forma la propria identità, un'identità fluida, permeabile, malleabile e, soprattutto, relazionale. È in relazione alla madre, figura ora autoritaria, ora mitico-simbolica (come in Winterson), ora fatata e regale, ora loquace (come in Byatt), ora assente perché morta (come in Kincaid), allora è in relazione alla madre che la figlia costruisce, scrive e descrive la propria personalità, personalità multipla e prismatica, e riflettente una serie di smeriglianti sfaccettature che includono l'identità sessuale (nel testo di Winterson), quella artistica (nei racconti di Byatt) e quella post-coloniale (nell'autobiografia di Kincaid). Alla luce, quindi, di tali tematiche, questo studio analitico e sistematico delle differenze linguistiche, stilistiche, tematiche, retoriche e culturali tra testi di origine e testi di arrivo (tutti pubblicati e tradotti dalla metà degli anni ottanta) acquisisce una dimensione di genere ancora più complessa e cruciale in quanto prende il via e si inserisce in un filone di studi critici sul rapporto madre-figlia che, in questi ultimi decenni, è diventato sempre più prolifico. Due sono stati per me i testi ispiratori e che tuttora giustificano la mia ricerca: uno è *The Mother/Daughter Plot* (1989) di Marianne Hirsch e l'altro è *Writing Mothers and Daughters* (2002), curato da Adalgisa Giorgio. Quest'ultimo in particolare pone l'accento su come differenze nazionali a livello socio-culturale, economico e politico possono influire in modo specifico sulle dinamiche del rapporto madre-figlia nella letteratura. Le domande che guidano la mia ricerca tengono presente appunto questa dimensione: in che modo viene rinegoziata la ricerca identitaria sotto l'egida materna e propria dell'io narrante all'interno di nuove, in quanto tradotte (ricostruite e/o alterate) dinamiche socio-culturali ed ideologiche che emergono attraverso/dalla lingua di arrivo, l'italiano e

il francese, e che sono messe implicitamente in moto dal lettore stesso. Ed infine come si inseriscono questi nuovi testi, che, se pur tradotti, vivono di vita propria, all'interno di produzioni letterarie e teoriche delle culture riceventi, italiana e francese, e come si esplica il dialogo tra questi due corpus letterari e teorici intorno alla centralità del rapporto identitario madre-figlia. Se da questa prospettiva, nozioni tradizionali di frontiera e confine vengono abbattute, nuovi concetti di «realizzazione di un'estetica di pluralismo culturale»,<sup>7</sup> di contaminazione e di compenetrazione con chiare implicazioni ideologiche vengono esaminati in quanto meccanismi innescati dalle traduzioni ed, al contempo, situazioni incoraggiate e poste in essere dalle figure materne protagoniste dei testi analizzati.

In questa luce, un quesito metodologico si pone ed impone: come conciliare la minuziosa analisi linguistica e comparativa con ampie tematiche di genere all'interno di uno studio critico e descrittivo degli originali e delle loro traduzioni? Si tratta qui di un interrogativo che accomuna molti ricercatori negli attuali Translation Studies. Maria Tymoczko, un'eminente teorica negli studi della traduzione, per esempio, parla di due universi apparentemente difficili da avvicinare. Il primo, infinitamente piccolo, è visibile solo sotto la lente di ingrandimento della microscopica analisi linguistica che frammenta il testo in parti sempre più minuscole ed impercettibili. L'altro, infinitamente grande, è visibile solo attraverso la telescopica lente dell'analisi culturale che contestualizza il testo all'interno di un'organica serie di costellazioni socio-culturali e politiche. Tali mondi corrispondenti ad infiniti ordini planetari dalle potenzialità inesauribili si rivelano difficili da esplorare poiché retti da forze centrifughe e centripete che li avvicinano ed allontanano *ad infinitum*. Come avventurarsi all'interno di entrambi i cosmi dalle dimensioni microscopiche e macroscopiche senza che l'uno inneschi meccanismi di esclusione dell'altro? Tymoczko crede nella possibilità di esplorarli contemporaneamente, possibilità che le è suggerita dalle fertili intuizioni seicentesche dai risultati speculari sia nel campo della microbiologia che in quello dell'astronomia. La forza che a suo avviso muove la crisi della conoscenza di fronte alla spaventevole spaccatura tra i due cosmi, tanto nel diciassettesimo secolo quanto nel ventesimo secolo, è: «il credo che in ogni ordine di

<sup>7</sup> Simon Sherry citata in Susan Bassnett, *The Translation Turn in Cultural Studies*, op. cit. p. 129 (traduzione mia).

magnitudine [infinitamente piccolo ed infinitamente grande] la stessa organizzazione planetaria potrebbe essere replicata». <sup>8</sup> Una risposta più dettagliata a tale quesito viene offerta da un altro eminente teorico dei Translation Studies, Theo Hermans, il quale propone l'icona della spirale (presa a prestito da Gideon Toury) per far fronte alle difficoltà esplorative di Tymoczko. <sup>9</sup> Il movimento aperto e circolare della spirale percorre tappe obbligate tracciate lungo un percorso che mette continuamente in relazione il generale ed il particolare e che lega quindi osservazioni testuali a considerazioni co-testuali e contestuali passando attraverso una serie di analisi linguistiche dettagliate, prime giustificazioni dei dati scoperti, tentate generalizzazioni e somma delle corrispondenze tra i testi. Grazie a tale schema, secondo Hermans, i risultati di analisi aiutano a situare il testo tradotto all'interno di un ampio contesto culturale di ricevimento e ad identificarne gli approcci traduttivi.

La cultura di arrivo, intesa nel mio caso come insieme di produzioni critiche e teoriche sul rapporto madre-figlia, ha quindi giocato un ruolo fondamentale nella determinazione dell'approccio ai testi e della metodologia di analisi. Per la sezione italiana, ad esempio, il lavoro prodotto in questi anni da Diotima, il gruppo filosofico femminista con sede a Verona e con a capo Luisa Muraro, sulle implicazioni pubbliche e politiche del riconoscimento dell'eredità materna, è stato di fondamentale importanza. Per condurre l'analisi della traduzione italiana del racconto autobiografico *Sugar* (1987) di A.S. Byatt, realizzata da Anna Nadotti e Fausto Galuzzi con il titolo *Zucchero* (2000), ho approfondito concetti quali verità e realismo, categorie etiche ed artistiche di scrittura, soprattutto perché riguardano il ruolo di cantastorie/narratrice rivestito dalla madre e il suo approccio al narrare, approccio che emerge dalle storie raccontate alla figlia Byatt

<sup>8</sup> Maria Tymoczko, *Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies*, in *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, a cura di Theo Hermans, St. Jerome, Manchester 2002, pp. 9-25 (p. 14) (traduzione mia).

<sup>9</sup> Per maggiori informazioni si veda Theo Hermans, *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*, St. Jerome, Manchester 1999.

sui componenti della famiglia di origine.<sup>10</sup> Le teorizzazioni di Diotima sulla verità decostruita in quanto fabbricazione prettamente maschile e sul realismo femminile inteso come «pratica di pensiero e di scrittura esplicitamente e consapevolmente sessuati»<sup>11</sup> sono state particolarmente utili. Tali teorizzazioni hanno messo in luce scarti linguistici che evidenziano concetti impliciti del testo originale e che impreziosiscono la traduzione italiana avvicinandola alla produzione teorica di Diotima degli ultimi vent'anni. Tali scarti emergono da un'approfondita analisi della coesione lessicale (territorio esplorato da teorici nei Translation Studies quali Mona Baker),<sup>12</sup> ed in particolare dalle corrispondenze linguistiche (nel mio caso sostantivi) e retoriche (nel mio caso metafore) all'interno della traduzione italiana e tra la traduzione ed i testi di Diotima. In parte questi rimandi sono giustificati dal fatto che la traduttrice, Anna Nadotti, conosce il lavoro di Diotima e di altre femministe, tra cui Jessica Benjamin.<sup>13</sup> Tuttavia, al di là delle motivazioni che hanno potuto dirottare i traduttori verso un certo tipo di resa sensibile alle problematiche di genere, la traduzione di *Zucchero* reinquadra il racconto italiano all'interno di un genere, quello dell'autobiografia femminile, così come inteso da Luisa Muraro, che dà cioè voce all'atopicalità femminile. La traduzione valorizza in modo linguisticamente visibile l'atteggiamento materno alla verità, inizialmente e provocatoriamente definito *menzognero*. Della madre viene messa in rilievo la sua volontà di problematizzare la verità, in quanto artificio maschile e patriarcale, e l'approccio realista alla vita ed al fabulare, approccio che appare molto affine al «realismo

<sup>10</sup> Per un'analisi dettagliata dell'originale e della traduzione italiana di *Sugar* si veda Eliana Maestri, *The Passion for the Real: Empowering Maternal Precepts in the Italian Translations of A.S. Byatt's Short Stories*, in *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*, a cura di Adalgisa Giorgio e Julia Waters, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2007, pp. 216-33.

<sup>11</sup> Luisa Villa, *Mettere al mondo il mondo: appunti sul realismo femminile tra filosofia e psicanalisi*, «Nuova Corrente», n. 105, 1990, pp. 39-74 (p. 40).

<sup>12</sup> Si veda *Textual Equivalence: Cohesion*, in Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London 1992, pp. 180-215.

<sup>13</sup> Di Jessica Benjamin, Anna Nadotti ha tradotto *I legami d'amore: i rapporti di potere nelle relazioni amorose*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991 [titolo originale: *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*].

femminile»<sup>14</sup> di Diotima. Il realismo femminile della madre viene esemplificato in *Zucchero* (più che nel suo corrispettivo inglese *Sugar*) come percezione soggettiva della realtà in cui soggettivismo ed oggettivismo non sono opposti, come nell'ordine simbolico (maschile), ma giustapposti e compenetranti. Si tratta di un realismo quindi che dà voce anche al corporeo, all'io in quanto corpo.

Affascinata dalla scoperta dell'eredità letterario-artistica di Byatt che si collega direttamente alle capacità di affabulazione materne che danno spazio a spazi di genere, mi sono chiesta se e come questa eredità artistica si esplica nella scrittura stessa di Byatt e soprattutto nelle traduzioni dei suoi racconti. Ho quindi preso in esame la fiaba *Cold* (2000) e la sua versione italiana *Freddo* (inserita anch'essa nella raccolta *Zucchero, ghiaccio, vetro filato* in cui è presente *Zucchero*) ed ho esplorato quello che l'autrice ha autodefinito, non a caso, il suo «self-conscious realism».<sup>15</sup> Tale realismo per Byatt comporta un uso esteso di aggettivi qualificativi, che danno consistenza e spessore al reale e che Byatt impara ad apprezzare (così dice in *Sugar*) dalla madre. La fiaba di *Cold* si presta ad una estesa analisi aggettivale poiché è ricca di attributi che descrivono la crescita della protagonista, la principessa Fiammarosa, e la scoperta del piacere sessuale e sensuale, scoperta che avviene sotto l'egida materna. La neve, bianca e gelida come il latte materno (secondo quanto afferma Luce Irigaray),<sup>16</sup> suscita sensazioni di *jouissance* e soddisfazione corporea nella principessa. Gli aggettivi legati alla vista (relativi al sangue e al latte materno nella fiaba) e al tatto (relativi a sensazioni di morbidezza) sono oggetto di modulazioni traduttive nella versione italiana. *Rosa e rosso* (simbolo del sangue) gradualmente spariscono e vengono sostituiti dal colore *bianco* che nella fiaba appartiene al campo semantico del latte e del ghiaccio. Gli aggettivi legati al tatto (*morbido*) invece rimangono, ma sono posti in posizioni marcate anche contro le regole di base della grammatica italiana. Queste ultime discrepanze acquistano valore alla luce dello studio di Nancy Chodorow *The Reproduction of Mothering* (1978) che sottolinea il piacere aptico e tattile che accomuna madre e figlio

<sup>14</sup> Luisa Muraro, *La nostra comune capacità d'infinito*, in *Diotima. Mettere al mondo il mondo: oggetto ed oggettività alla luce della differenza sessuale*, a cura di Paola Azzolini et al., La Tartaruga, Milano 1990, pp. 61-77 (p. 66).

<sup>15</sup> A.S. Byatt, *Passions of the Mind: Selected Writings*, Chatto & Windus, London 1991, p. 4.

<sup>16</sup> Luce Irigaray, *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Editions de Minuit, Paris 1979.



durante i primi mesi di vita. Il realismo di Byatt, nella traduzione italiana, si carica quindi di un significato particolare. Non è inteso solo in senso canonico (come aderenza mimetica al reale), ma è inteso come percorso narrativo volto a dare rilievo all'esperienza e al piacere sensibile del corpo femminile, esperienza e piacere prettamente legati al materno. Tale risultato acquista ancora più rilevanza quando l'intero testo di *Freddo* viene letto alla luce di teorie relative al dinamismo comunicativo grazie alle quali il testo italiano sembra aver subito una seconda modulazione (o cambiamento di prospettiva). Le parentetiche (o proposizioni incidentali) che esprimono le vedute patriarcali del narratore subiscono dislocazioni frastiche e passano da posizioni primarie nella frase a posizioni terminali, ancillari e secondarie. In definitiva, in italiano, l'effetto polifonico e corale delle digressioni narratoriali si affievolisce e con esso la sua portata ideologica patriarcale. La prospettiva che acquista maggiore peso nel racconto è quella legata al materno, al sensibile e al valore che la madre acquisisce nella formazione identitaria e nella crescita sessuale della figlia.

Anche per la traduzione italiana di *The Autobiography of My Mother* (1996) di Jamaica Kincaid realizzata da David Mezzacapa con il titolo *Autobiografia di mia madre* (1997), il lavoro di Diotima è stato fondamentale. Il romanzo, dal titolo quasi paradossale, è il racconto delle miserie e sfortune di una donna, Xuela, e della gente dell'isola caraiba dove vive, intrecciato dal rimpianto nostalgico della madre morta. Anche qui l'analisi comparativa ha rintracciato ricorrenze linguistiche all'interno della traduzione e corrispondenze lessicali e metaforiche tra la traduzione ed il lavoro di Diotima, in particolare *La magica forza del negativo* (2005). Ne sono emerse vaste risonanze che rafforzano il dialogo polifonico ed intertestuale tra Diotima e la traduzione e che caricano il simbolismo di *Autobiografia di mia madre* di un gusto prettamente italiano. In *La magica forza del negativo* Diotima rielabora la teoria del negativo, che eredita da Hegel e soprattutto da Kristeva, dalla prospettiva del pensiero italiano della differenza sessuale. La lettura che il gruppo veronese offre aiuta a capire meglio il lavoro che il negativo esercita nella traduzione il cui approccio al testo di partenza è di assoluta fedeltà semantica ed estetica. Il traduttore italiano riproduce con assoluta accuratezza alcune importanti figure retoriche ed allegoriche nell'originale, addirittura ricreandone altre simili *ex novo*, il cui essere si traduce in messaggio ideologico grazie alla portata negativa sottostante alla costruzione di chiasmi, litoti e *mise en abîme*. In linea con Diotima, il negativo appare non essere sem-

plícemente ciò che secondo una logica contrastiva è associato a male e malvagità (tematica ricorrente nel testo). Il negativo è anche una pratica di opposizione all'egemonia coloniale, patriarcale e maschile e di recupero del marginale e periferico, connotato negativamente dalla centralità del potere. Tale lettura contribuisce inoltre a far luce sul simbolismo legato all'immagine allegorica negativa per eccellenza e presentata al lettore *en abîme*. Si tratta cioè dell'abisso, figura ricorrente ora in veste di precipizio, ora in veste di buco nero, ora in veste di vuoto, ed infine di morte, che acquista nel testo italiano un chiaro significato di genere. L'abisso è il vuoto crudele e desolato che separa «il corpo [della madre] e ciò che è stato il suo interno»,<sup>17</sup> quello cioè del figlio dopo la nascita. Ripensare a tale baratro, rivivendone il trauma della separazione, significa riflettere sulle debolezze (subordinazioni e dipendenze) e su strategie di superamento delle stesse senza forzarne i limiti. Nella descrizione della sofferenza della protagonista in un mondo dove ancora impera il colonialismo risuonano le parole di Luisa Muraro, Diana Sartori e Chiara Zamboni che fanno loro l'immagine kristeviana dell'abisso per rappresentare il malessere femminile ma anche il punto di forza proprio delle donne che, contando sui propri limiti e potenzialità poco riconosciute, riemergono dall'abisso. I riferimenti (impliciti ed espliciti) all'opera di Diotima mi hanno infine permesso di capire che il legame con la madre morta non è solo nostalgico e sentimentale. È una spinta propulsiva per capire l'identità sessuata della figlia e per riflettere su meccanismi di subordinazione a falsi poteri.

L'unica traduzione italiana che non valorizza a pieno una lettura di genere del testo di partenza è quella di *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985) di Jeanette Winterson realizzata da Maria Ludovica Petta con il titolo di *Non ci sono solo le arance* (1994). È la storia di una ragazza, adottata da una famiglia inglese di provincia, cresciuta all'interno di una comunità protestante molto religiosa, che scopre di essere omosessuale. In questo caso non mi sono avvalsa del lavoro di Diotima<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Julia Kristeva, *Stabat Mater*, in *The Kristeva Reader*, a cura di Toril Moi, Columbia University Press, New York 1986, pp. 160-86 (p. 179) (traduzione mia).

<sup>18</sup> La produzione teorica di Diotima mi è servita molto altrove, soprattutto in riferimento alla figura materna, ma non ha potuto aiutarmi a capire il contributo italiano al panorama critico dei queer studies che, in generale, come fa notare Eleonora Pinzuti, nell'intervento a questo convegno *I queer studies nel panorama teorico e critico italiano. Implicazioni di «una assenza»*, è piuttosto carente in Italia.

ma di letture che potessero chiarire le differenze religiose e politiche tra protestantesimo e cattolicesimo, l'uno caratterizzante il contesto del testo di partenza e l'altro la cultura di arrivo.<sup>19</sup> Date le enormi differenze (sia concrete che a livello di «costrutti mentali»<sup>20</sup>), ho ipotizzato una serie di problemi traduttivi legati alla caratterizzazione della figura materna, alla sessualità della protagonista e all'umorismo, inseriti all'interno di un panorama testuale socio-politico omofobico. Il testo di partenza è infatti saturo di parodie politico-religiose (che investono diversi personaggi, tra cui la madre) presentate con spirito ed ironia per criticare la religione protestante in quanto istituzione che condanna l'omosessualità. Il confronto dei due testi rivela non solo che umorismo ed ironia non vengono adeguatamente resi, ma anche che il testo italiano risulta più ricco di immagini religiose, legate al cattolicesimo e seriamente trattate. Vengono inserite ad esempio l'icona della *croce*, l'emblema della *guerra santa* e l'idea del *sermone* là dove non trovano corrispondente retorico-linguistico nell'originale inglese. La ragione dietro tali scelte non è stata esplicitamente investigata (poiché ciò esula dagli obiettivi di questo studio). Tuttavia, i risultati entrano in un circolo vizioso che se da un lato giustifica le scelte del traduttore (che non facendo parte di quella cultura non può dividerne e/o riprodurne i costrutti mentali), dall'altro incoraggia il lettore di arrivo a riattivare tali costrutti, che condivide con il traduttore, ed a percepire il messaggio autoriale da un punto di vista distorto. Questo rende difficile la comprensione dell'unica immagine religiosa che la madre fa propria come forma di protesta. La madre afferma di essere come la Madonna, ma non nel senso cattolico del termine (simbolo di

<sup>19</sup> Per una più estesa analisi dell'originale inglese di Winterson e della traduzione italiana si vedano Eliana Maestri, *Assessing Humour, Characterisation and Receptivity in the Italian and French Translations of J. Winterson's Oranges Are Not the Only Fruit*, in *Laboratorio di Nuova Ricerca: Investigating Gender, Translation and Culture in Italian Studies*, a cura di Monica Boria e Linda Risso, Troubador, Leicester 2007, pp. 199-215; Eliana Maestri, *Political Constraints on Sexual Identity in the Italian Translation of Jeanette Winterson's Oranges Are Not the Only Fruit*, «Norwich Papers: Studies in Translation», Vol. 13 *Ethics and Politics of Translation*, 2005, pp. 1-19.

<sup>20</sup> «strutture di conoscenza che rappresentano la visione del mondo di una particolare società, cioè i suoi valori, credo, emozioni, prototipi di persone e cose, di situazioni ed eventi, circostanze sociali e strutture metaforiche e metonimiche di pensiero», Ana María Rojo López, *Applying Frame Semantics to Translation: A Practical Example*, «Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal», Vol. 47, n. 3, 2002, pp. 311-350 (p. 312) (traduzione mia).

maternità e di devozione al figlio maschio), ma nel senso sovversivo come rifiuto all'eterosessualità. A ciò non viene dato abbastanza peso nel testo italiano che si appoggia ad una cultura di ricevimento che a differenza del protestantesimo ha enfatizzato il culto della Madonna come simbolo di maternità e di sottomissione/devozione al figlio maschio (soprattutto dopo il Concilio Vaticano Secondo del 1945). Non a caso la dimensione materna che viene accentuata in italiano è quella privata, cioè la bravura della madre come casalinga etc... A riprova di tutto ciò, recensioni scritte da lettori italiani su *Non ci sono solo le arance* rivelano che le sottigliezze del testo inglese non sono state completamente colte ed i lettori credono persino che la religione della comunità e della madre sia il cattolicesimo e non il protestantesimo.

Per la sezione francese, i testi in esame subiscono destini differenti. Essendo immersi in una cultura che, se pure affine a quella italiana, è da considerarsi diversa, tali testi sono stati analizzati separatamente. La traduzione francese di *Sugar* (1987) realizzata da Jean-Louis Chevalier con il titolo di *Le Sucre* (1989) valorizza lo spazio narrativo, spazio inteso in senso dinamico, relazionale ed intersoggettivo. Mentre per la traduzione italiana la mia analisi si è concentrata sul realismo narrativo della madre e della figlia, per questa traduzione l'oggetto di indagine è rappresentato dal loro approccio spaziale all'affabulare. Avvalendomi di concetti narratologici ho individuato tre dimensioni/livelli spaziali. Il primo è lo spazio tra narratore ed audience, spazio drammatizzato nel testo in quanto la madre ha il ruolo di narratrice, cantastorie, e Byatt, la figlia, ha il ruolo di audience. Il secondo è rappresentato dalla casa come metafora del ventre materno. La teoria dello psicanalista inglese Donald W. Winnicott illustrata in *Transitional Objects and Transitional Phenomena* (1953) sullo *spazio transizionale*, lo spazio psico-motorio tra la madre ed il bambino durante la primissima fase di con/fusione allo specchio marcata dal gioco freudiano del *fort da*, è stata utile per capire che i localizzatori spaziali ed i dimostrativi usati nella traduzione francese accorciano lo spazio prossemico e deittico tra madre e figlia, poste all'inizio del racconto l'una di fronte all'altra. Questi risultati inseriscono la traduzione in un discorso francese più ampio, animato dalla *querelle* tra *autobiografia* (teorizzata da Lejeune) e *autofinzione* (teorizzata da Doubrovsky).<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Si vedano Serge Doubrovsky, *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, Presses Universitaires de France, Paris 1988; Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Colin, Paris 1998 [1971].

L'immagine dell'io autobiografico faccia a faccia con la madre si oppone diametralmente all'immagine dello scrittore autobiografico, di Lejeune, seduto allo specchio e criticato da Doubrovsky in quanto spinto da un mero desiderio autodescrittivo narcisistico e di solitudine. Lo scrittore autofittizio (o autofinzionale) lodato da Doubrovsky, a cui l'io narrante francese di *Le Sucre* si associa, è invece lo scrittore che reinterpreta la sua immagine allo specchio in senso creativo attraverso una ricerca dell'altro da sé, che qui acquista una chiara prospettiva di genere in quanto l'altro da sé è la madre. Il terzo spazio è quello chimerico<sup>22</sup> esplorato dalle metafore spaziali della madre che costituiscono una particolarità indistinguibile della traduzione francese. Il traduttore aggiunge frasi idiomatiche che utilizzano parti del corpo, come ad esempio *tourner les talons* invece di *to turn round*, o che rimandano a spazi altri, come ad esempio *chimérique* invece di *non-existent* o *avec panache* invece di *floridly* per caratterizzare il linguaggio materno. La teoria della *chora* kristeviana (che si avvicina al concetto di spazio transizionale o potenziale, ma che secondo Kristeva va oltre a ciò abbracciando spazi aperti ed illimitati)<sup>23</sup> mi ha aiutato ad esplorare la metaforicità del testo francese. Grazie ad un linguaggio altamente figurativo, la traduzione riterritorializza la dimensione spaziale del racconto aprendolo a spazi altri che contemplano il corpo e la creatività femminile e che riconcettualizzano il senso geografico ed artistico dell'io narrante, io narrante sempre più vicino al corpo della madre.

Per mettere invece in luce la particolarità di *Les Oranges ne sont pas les seuls fruits* (1991), traduzione francese di *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985), realizzata da Kim Trân, ho esplorato le modalità di negoziazione dell'identità della madre e della figlia da posizioni differenti – il genere, la religione e la sessualità – e attraverso una

<sup>22</sup> Per supportare questa analisi mi sono avvalsa di un concetto spazio-temporale, il *cronotopo*, che a mio avviso traduce in termini narratologici il principio di spazio potenziale o *chora*: «un'entità spazio-tempo semiotica in relazione reciproca con altre entità simili, sia intra- che extra-testuali» (Bakhtin citato in Marie Maclean, *Narrative as Performance: The Bandelairean Experiment*, Routledge, London, New York 1988, p. 112) (traduzione mia).

<sup>23</sup> Per la teoria di *spazio potenziale* si veda Julia Kristeva, *Place Names*, in *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Blackwell, Oxford 1980, pp. 271-94. La nozione di *chora* viene invece illustrata principalmente in Julia Kristeva, *The Semiotic and the Symbolic*, in *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York 1984, pp. 19-106.

serie variegata di istituzioni e disposizioni socio-culturali – la famiglia, l'educazione e il mercato del lavoro – le cui specificità emergono grazie anche all'utilizzo di studi etnografici condotti tanto nel panorama inglese attuale quanto in quello della cultura francese di ricevimento. Le ricorrenze testuali con effetti cumulativi sul contenuto nel testo francese fanno leva soprattutto sull'aspetto sociale di classe ed in particolare su come la classe operaia (da cui proviene la famiglia dell'io narrante) percepisce se stessa e viene al contempo definita da altre classi, soprattutto quella borghese. Nel libro la classe borghese si presenta tale in termini di pulizia, ordine, decoro e dignità, in termini etici per l'appunto, e mostruosizza, al contempo, la classe operaia per legittimare il suo potere ed il suo *status*. Il quesito guida della mia ricerca qui si è orientato verso la scoperta delle modalità secondo le quali i protagonisti agiscono in conformità o si ribellano alle suddette identificazioni classiste. I risultati sono stati sorprendenti. I pastori (l'élite) sottolineano la rettitudine e l'integrità morale delle donne della comunità in quanto, invece di usare attributi quali *good* per qualificarne il comportamento, utilizzano espressioni aggettivali quali *quelqu'un de bien*, «la cui condotta è conforme alla morale». <sup>24</sup> La madre (di estrazione proletaria ma con desideri ed atteggiamenti borghesi) a volte si accosta a questi discorsi etici che caratterizzano l'ideologia di classe e a volte, molto più che nell'originale, se ne dissocia incoraggiando la figlia a fare altrettanto. E quello che succede solo nella traduzione francese (e che secondo me la rende unica) è proprio il fatto che la figlia usa questo linguaggio etico-morale non solo per criticare la classe borghese ma tutti coloro che non ammettono l'omosessualità, definiti ad esempio *ignobles*, cioè «ciò che non è nobile, di bassa estrazione». <sup>25</sup> Tali conclusioni rafforzano la teoria di Nancy K. Miller <sup>26</sup> secondo la quale le madri proletarie (molto più che quelle borghesi) incoraggiano le figlie a liberarsi di limitanti costrizioni socio-politiche che soffocano espressioni identitarie non conformiste.

<sup>24</sup> «Le Trésor de la Langue Française informatisé» consultato in linea (<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>) il 5 agosto 2009 (traduzione mia).

<sup>25</sup> «Le Trésor de la Langue Française informatisé» consultato in linea (<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>) il 4 agosto 2009 (traduzione mia).

<sup>26</sup> Nancy K. Miller, *Mothers, Daughters, and Autobiography: Maternal Legacies and Cultural Criticism*, in *Mothers in Law: Feminist Theory and the Regulation of Motherhood*, a cura di Martha Albertson Fineman and Isobel Karpin, Columbia University Press, New York 1995, pp. 3-26.

Infine per l'analisi comparativa di *The Autobiography of My Mother* (1996) e *Autobiographie de ma mère* (1997), realizzata da Dominique Peters, l'aspetto testuale preso in esame è il potenziale performativo che emerge particolarmente dal testo di partenza grazie alla «presenza fisica»<sup>27</sup> del narratore, ventriloquismo e polivocalità. Il testo in lingua inglese infatti appartiene ad una lunga tradizione di narrativa orale tipica del mondo Afro-Caraibico e contiene numerosi aspetti linguistici propri dell'oralità, della gestualità e della teatralità. Le tematiche affrontate dall'autrice rafforzano l'appartenenza a tale genere in quanto il simbolo della maschera e i travestimenti sono motivi ricorrenti nel testo. Gli aspetti linguistici analizzati fanno leva su un concetto allargato di performatività che abbraccia sia la teatralità del narratore che questioni più delicate identitarie e di genere. Mentre introduzioni di discorso indiretto libero enfatizzano in parte l'aspetto polifonico, la non completa riproduzione di sineddochi rivela falli in francese. La sineddoche, figura retorica altamente performativa secondo Maclean, non viene sempre resa nella traduzione e l'immagine ricorrente del volto (e, per eccellenza, del volto materno) saltuariamente si perde. Infine dislocazioni a sinistra di circostanziali di tempo e di luogo evitano di conferire rilevanza ed importanza al pronome personale *je* (io narrante donna che prende il possesso della parola scritta per raccontare la sua storia personale). Tali spostamenti, al contempo, *addomesticano* il linguaggio performativo del narratore inserendolo all'interno di una sintassi riorganizzata secondo le regole di base del francese standard. Di conseguenza la scrittura sperimentale di Kincaid nonché il desiderio di far emergere inflessioni della lingua locale nella lingua del colonialismo che lei stessa usa spariscono in francese, così come spariscono altre costruzioni frastiche con riferimenti al genere. Si tratta di frasi formulate al contrario (completamente ribaltate rispetto alla distribuzione informativa del tema-rema), che a detta di Judith Butler, riproducono una struttura a chiasmo: una struttura altamente performativa che evoca immagini riflesse e ribaltamenti speculari secondo il meccanismo dello specchio lacaniano nelle prime fasi di vita. I riferimenti impliciti alla madre, al suo volto e al suo ruolo nella scrittura di Kincaid si affievoliscono alquanto nella traduzione.

<sup>27</sup> Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, Routledge, London 1996, p. 3 (traduzione mia).

In conclusione le traduzioni dimostrano che, in seguito ad approcci traduttivi ed editoriali ora mimetici ora di resistenza al testo originale, ai meccanismi di funzionamento delle lingue stesse ed alle culture in cui sono inserite, il rapporto madre-figlia si ridefinisce continuamente avvicinandosi o allontanandosi da modelli che sensibilizzano o meno il lettore a problematiche di genere. Il materno non è sempre e necessariamente celebrato. Esso costituisce a volte una zona d'ombra che, pur toccando sfere differenti (spaziale, performativa, politico-ideologica, di classe, etc.), talvolta non acquista il giusto peso. In conseguenza di ciò, la *quest* identitaria della figlia risulta sfasata. In *Non ci sono solo le arance*, la presa di coscienza dell'io sessuato della protagonista – con tutte le implicazioni politiche – è ritardata rispetto all'originale o alla versione francese. L'omosessualità risulta decentrata a favore di principi religiosi tradizionali e la ribellione contro la comunità e la madre non si attualizza a pieno. Non a caso la copertina del libro presenta la protagonista in questi termini: «adottata da una famiglia religiosissima [...] la piccola Jeanette impara tutto sulle Sacre Scritture ma niente sul resto del mondo». La madre ed i suoi insegnamenti religiosi continuano ad esercitare un enorme ascendente su di lei ed inseriscono la versione italiana all'interno di una serie di romanzi sul rapporto madre-figlia in cui la madre, come Giorgio dimostra, ha molta autorità e potere sulla figlia. Oltre a ciò, tale traduzione ha permesso a Mondadori (una delle più importanti case editrici italiane) di raccontare una storia di omosessualità senza criticare eccessivamente le istituzioni religiose ancora così potenti ed influenti in Italia. Al contrario, la traduzione francese rivela strategie traduttive mimetiche che esaltano la soggettività dinamica della protagonista la quale eredita la carica dirompente della madre ed incoraggia il lettore a contestare il potere politico e sociale. Il tono ironico che caratterizza *Les Oranges* inserisce tale versione all'interno di un filone filosofico moderno francese alimentato da scritti che utilizzano l'ironia per criticare il patriarcato. Le traduzioni italiane di *Zucchero* e di *Freddo* sembrano aver beneficiato e, al contempo, beneficiare del pensiero della differenza sessuale elaborato da Diotima. *Zucchero* esplicita l'implicito, i precetti materni, e *Freddo* li manifesta attraverso una pratica di scrittura sensibile alla corporeità e sensualità femminili. Le strategie traduttive individuate in questi racconti sono strategie di *spessore* contenutistico perché mirano a dare valore all'alterità rendendo visibile l'identità femminile. Di conseguenza, situano *Zucchero*, *ghiaccio*, *vetro filato* all'interno di una produzione teorica italiana che



sottolinea la necessità di esprimere gratitudine alla madre, alla devozione ed ai preziosi insegnamenti che fornisce alle figlie e ai figli. Anche per *Le Sucre*, il traduttore ha dimostrato attenzione particolare alla madre e alle sue creative strategie di affabulazione che emergono dalla fantasiosa retorica del testo francese. Quest'ultima del resto si sposa bene sia con lo stile dell'autrice che con le modalità di scrittura autofinzionale, oggetto di studio della produzione teorica francese sull'*autofiction* degli ultimi vent'anni. Diversi sono invece i destini a cui vanno incontro le traduzioni di *The Autobiography of My Mother* di Kincaid. Mentre quella francese rivela strategie di *addomesticamento*, quella italiana rivela fedeltà semantica ed estetica. Di conseguenza, nella prima il testo perde il suo essere altro, soppresso perché reinquadrato all'interno della cultura dominante/coloniale, nella seconda valorizza la diversità e l'alterità come componenti essenziali dell'identità, alimentando un fruttuoso dialogo polifonico con il femminismo italiano e con altre produzioni teorico-letterarie periferiche.

Appare visibile, quindi, che la *quest* identitaria così come la portata estetica dei libri che affrontano tematiche sul rapporto madre-figlia si attuano solo quando la traduzione avvalora il materno aprendo al contempo un dialogo con la letteratura della cultura ricevente. Come tradurre quindi? Aiutando il testo a dar voce e corpo al suo potenziale artistico e dirompente e mettendo in luce, direi io in modo quasi provocatorio, le zone d'ombra. Emblematico rimane a mio avviso l'insegnamento di Luigi Meneghella: «Per me tradurre significa spostare gli equilibri interni di un testo, che nel testo stanno lì, e nella vostra comprensione immediata del testo li vedete stabili, ma non appena tentate di tradurre vi può venire fuori dalla traduzione qualche cosa che non sapevate nemmeno che c'era nel testo».<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Meneghella citato in Cristina Marinetti, *From the Everlasting to Paron del Mondo: Considerations on the Translation of Poetic Metaphor with Reference to Meneghella's Dialect Version of Hamlet*, «Norwich Papers: Studies in Literary Translation», Vol. 11 *Translation and Metaphor*, 2003, p. 115.

### *Bibliografia primaria*

Byatt, A. S.

*Sugar*, in *Sugar and Other Stories*, Vintage, London 1995 [1987], pp. 215-48.

*Zucchero*, in *Zucchero, ghiaccio, vetro filato*, Einaudi, Torino 2000, pp. 3-42 (traduzione di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi).

*Cold*, in *Elementals. Stories of Fire and Ice*, Vintage, London 2000, pp. 115-82.

*Freddo*, in *Zucchero, ghiaccio, vetro filato*, Einaudi, Torino 2000, pp. 110-51 (traduzione di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi).

*Le Sucre*, in *Le Sucre et autres récits*, Seuil, Paris 1997 [1989], pp. 19-69 (traduzione di Jean-Louis Chevalier).

Winterson, J.

*Oranges Are Not the Only Fruit*, Vintage, London 2001 [1985].

*Les Oranges ne sont pas les seuls fruits*, Des Femmes, Paris 1991 (traduzione di Kim Trân).

*Non ci sono solo le arance*, Mondadori, Milano 1997 [1994] (traduzione di Maria Ludovica Petta).

Kincaid, J.

*The Autobiography of My Mother*, Vintage, London 1996.

*Autobiografia di mia madre*, Adelphi, Milano 1997 (traduzione di David Mezzacapa).

*Autobiographie de ma mère*, Michel, Paris 1997 (traduzione di Dominique Peters).

### *Bibliografia secondaria*

Baker, M.

*In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London 1992.

Bassnett, S.

*The Translation Turn in Cultural Studies*, in *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, a cura di Susan Bassnett e André Lefevere, Multilingual Matters, Clevedon 1998.

Bassnett, S. e André, L. a cura di

*Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon 1998.

Benjamin, J.

*I legami d'amore: i rapporti di potere nelle relazioni amorose*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991 (traduzione di Anna Nadotti).

Byatt, A. S.

*Passions of the Mind: Selected Writings*, Chatto & Windus, London 1991.

Carlson, M.

*Performance: A Critical Introduction*, Routledge, London 1996.

Chodorow, N.

*The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press, Berkeley, London 1978.

Diotima

*La magica forza del negativo*, Liguori, Napoli 2005.

Doubrovsky, S.

*Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, Presses Universitaires de France, Paris 1988.

Gentzler, E.

*Teorie della traduzione*, a cura di Margherita Ulrych, UTET libreria, Torino 1998 (traduzione di Maria Teresa Musacchio).

Giorgio, A. a cura di

*Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, Berghahn, New York, Oxford 2002.

Hermans, T. a cura di

*The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, St. Martin, New York 1985.

*Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*, St. Jerome, Manchester 1999.

Hirsch, M.

*The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1989.

Holmes, J. S.

*The Name and Nature of Translation Studies*, in *The Translation Studies Reader*, a cura di Lawrence Venuti, Routledge, London 2000.

Irigaray, L.

*Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Editions de Minuit, Paris 1979.

Kristeva, J.

*Place Names*, in *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Blackwell, Oxford 1980.

*The Semiotic and the Symbolic*, in *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York 1984 (traduzione di Margaret Waller).

*Stabat Mater*, in *The Kristeva Reader*, a cura di Toril Moi, Columbia University Press, New York 1986 (traduzione di Leon S. Roudiez).

Lefevere, A.

*Translation: Its Genealogy in the West*, in *Translation, History and Culture*, a cura di Susan Bassnett e André Lefevere, Pinter, London 1990.

Lejeune, P.

*L'autobiographie en France*, Colin, Paris 1998 [1971].

López, A. M. R.

*Applying Frame Semantics to Translation: A Practical Example*, «Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal», Vol. 47, n. 3, 2002.

Maclean, M.

*Narrative as Performance: The Baudelairean Experiment*, Routledge, London, New York 1988.

Marinetti, C.

*From the Everlasting to Paron del Mondo: Considerations on the Translation of Poetic Metaphor with Reference to Meneghello's Dialect Version of Hamlet*, «Norwich Papers: Studies in Literary Translation», Vol. 11 *Translation and Metaphor*, 2003.

Miller, N. K.

*Mothers, Daughters, and Autobiography: Maternal Legacies and Cultural Criticism*, in *Mothers in Law: Feminist Theory and the Regulation of Motherhood*, a cura di Martha Albertson Fineman and Isobel Karpin, Columbia University Press, New York 1995.

Muraro, L.

*La nostra comune capacità d'infinito*, in *Diotima. Mettere al mondo il mondo: oggetto ed oggettività alla luce della differenza sessuale*, a cura di Paola Azzolini et al., La Tartaruga, Milano 1990.

Maestri, E.

*Assessing Humour, Characterisation and Receptivity in the Italian and French Translations of J. Winterson's Oranges Are Not the Only Fruit*, in *Laboratorio di Nuova Ricerca: Investigating Gender, Translation and Culture in Italian Studies*, a cura di Monica Boria e Linda Risso, Troubador, Leicester 2007.

*Political Constraints on Sexual Identity in the Italian Translation of Jeanette Winterson's Oranges Are Not the Only Fruit*, «Norwich Papers: Studies in Translation», Vol. 13 *Ethics and Politics of Translation*, 2005.

*The Passion for the Real: Empowering Maternal Precepts in the Italian Translations of A.S. Byatt's Short Stories*, in *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*, a cura di Adalgisa Giorgio e Julia Waters, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2007.

Tymoczko, M.

*Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies*, in *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, a cura di Theo Hermans, St. Jerome, Manchester 2002.

Villa, L.

*Mettere al mondo il mondo: appunti sul realismo femminile tra filosofia e psicanalisi*, «Nuova Corrente», n. 105, 1990.

Winnicott, D. W.

*Transitional Objects and Transitional Phenomena: A Study of the First Not-Me Possession*, «International Journal of Psycho-Analysis», n. 34, 1953.

<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>: Le Trésor de la Langue Française informatisé.