

La traduzione come studio culturale

Federica Mazzara

La vera traduzione è trasparente,
non copre l'originale, non gli fa ombra,
ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale,
come rafforzata dal suo proprio mezzo,
la luce della pura lingua.
Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, 1923.

Il mio intervento, che ha per oggetto la traduzione intesa come studio culturale, si dividerà in realtà in due parti: la prima affronta la questione della traduzione in rapporto al concetto di cultura, ripercorrendo l'evoluzione teorica che ha interessato in modo particolare il Novecento – dai primi tentativi degli anni Settanta di ampliare i suoi confini “linguistici”, fino all'approccio tipicamente *cultural* degli anni Novanta, che vede la traduzione dialogare con dimensioni tradizionalmente poste fuori dal suo campo d'azione; la seconda parte intende invece concentrarsi sull'analisi di un'opera teatrale del drammaturgo irlandese Brian Friel, che, come cercheremo di dimostrare, mette in pratica la dinamica tipica del processo di traduzione in senso culturale.

La lingua, materia prima di ogni traduzione, e la cultura sono entità mobili e dinamiche in continuo dialogo fra loro. Non deve stupire, dunque, che gli studi culturali, che per definizione si aprono al dialogo e allo scambio tra culture, discipline e lingue diverse, abbiano trovato nella traduzione uno strumento essenziale di comunicazione. Lo stesso riconoscimento del multilinguismo e del multiculturalismo, come fattori ormai alla base di qualsiasi sistema culturale e sociale, ha agevolato il riconoscimento stesso dell'importanza della traduzione e delle sue implicazioni nel più ampio ambito culturale.

La necessità di individuare un campo di studi e di ricerca che si occupasse del problema della traduzione, e dunque del dialogo tra culture, portò alla costituzione di una vera e propria disciplina, che prese forma nel 1976. In quell'anno, infatti, André Lefevere, uno dei più eminenti teorici della traduzione del nostro secolo, accolse la proposta di chiamare

Translation Studies quell'ambito di studi che riguarda i problemi derivanti dalla produzione e dalla descrizione delle traduzioni (Lefevere 1978)¹.

Da qui prese le mosse il lavoro dei successivi teorici, il cui scopo era quello di riconoscere a questo campo di studi e di ricerca –fino a quel momento rimasto per lo più oscurato o relegato ad una branca minore degli studi di letterature comparate o ad una specifica area della linguistica (si pensi al testo di John Catford's *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics* del 1965, in cui l'autore parla di traduzione in termini di sostituzione linguistica) – una posizione che gli permettesse di assurgere a disciplina degna di figurare accanto a quelle canoniche.

Non che fino ad allora la traduzione non fosse stata oggetto di teorizzazione, ma si trattò per lo più di interventi isolati. Si pensi ad esempio alla nota riflessione sulla traduzione di Walter Benjamin esposta nel saggio *Die Aufgabe des Übersetzers* (il compito del traduttore) del 1923, che affronta la traduzione da un punto di vista filosofico con un'apertura alla dimensione extra-linguistica. Benjamin parla di traduzione come “sopravvivenza” dell'originale e come espressione del rapporto più intimo tra le lingue, la cui affinità non consiste tanto in una somiglianza, quanto nella condivisione di qualcosa accessibile soltanto alla totalità delle loro intenzioni, in altre parole, in quella che lui definisce la *pura lingua*. Per rendere più chiaro il suo concetto, mi piace riportare una metafora da lui adottata in questo saggio, che recita:

Come i frammenti di un vaso, per lasciarsi riunire e ricomporre devono susseguirsi nei minimi dettagli, ma non perciò somigliarsi, così invece di assimilarsi al significato dell'originale, la traduzione deve amorosamente, e fin nei minimi dettagli, ricreare nella propria lingua il suo modo di intendere, per fare apparire così entrambe – come i cocci frammenti di uno stesso vaso – frammenti di una lingua più grande [...] (Benjamin 1923, p. 49).

E anche se la traduzione non può rivelare fino in fondo questo rapporto segreto e intimo fra le lingue, secondo Benjamin, essa può almeno rappresentarlo attraverso il

¹ Più precisamente, il termine venne per la prima volta usato da James Holmes nel suo saggio *The Name and the Nature of Translation* del 1972, in cui Holmes considera la definizione *translation studies* appropriata per una disciplina che si pone due obiettivi: descrivere il fenomeno della traduzione secondo l'esperienza personale (*descriptive translation studies*), e stabilire i principi generali attraverso cui detti fenomeni possono essere spiegati (*theoretical translation studies*).

rinnovamento dell'originale. Il vanto maggiore per una traduzione, secondo la prospettiva dello studioso tedesco, non è dunque quello di “leggersi come un originale della sua lingua”, piuttosto quello di non coprire l'originale, non fargli ombra, ma lasciare cadere su di essa la luce di quella che lui considera la lingua della verità, la pura lingua nascosta in ogni traduzione.

La suggestiva riflessione di Benjamin troverà un seguito nelle riflessioni dei successivi teorici, anche se con molta difficoltà si riuscirà ad applicare nella prassi della traduzione un tale principio di “purezza” e “trasparenza”, soprattutto laddove la traduzione comporta l'attraversamento di culture differenti e separate da secolari lotte di potere e sottomissione, in cui, come vedremo, la traduzione diventa metafora e condizione esistenziale.

È con la scuola di Tel Aviv degli anni Sessanta, e con i suoi due massimi esponenti, Gideon Toury e Itamar Even-Zohar, che si comincia a teorizzare espressamente sul rapporto tra traduzione e cultura. Even-Zohar conia la definizione di *Polysystem Theory* per riferirsi alla rete di sistemi correlati in un rapporto dialettico, all'interno del quale egli inserisce anche il sistema della letteratura tradotta. Secondo Even-Zohar, la letteratura è un elemento di quel complesso di sistemi integranti che si definisce cultura, e la letteratura tradotta, in modo particolare, è il mezzo attraverso cui arricchire il funzionamento di questo polisistema:

Attraverso le opere straniere, vengono introdotte nella propria letteratura elementi che prima non esistevano. Queste includono non solamente un nuovo possibile modello di realtà per rimpiazzare convenzioni non più in vigore, ma anche una serie complessiva di altri elementi, come un nuovo linguaggio poetico, nuove matrici, tecniche, intonazioni e via dicendo. È chiaro che i principi per selezionare le opere da tradurre sono determinati dalla situazione che regola il polisistema: i testi sono scelti a seconda della loro compatibilità con i nuovi approcci e del ruolo presumibilmente innovativo che essi possono assumere entro la letteratura di arrivo [...] (Even-Zohar 1978, p. 230).

Vista da questo punto di vista la traduzione, osserva ancora Even-Zohar, non è un fenomeno la cui natura e i cui limiti sono prestabiliti, ma un'attività che dipende dalle relazioni che si stabiliscono all'interno di un certo sistema culturale e, aggiungerei io, tra sistemi culturali diversi. L'opera di Even-Zohar proietta certamente la dimensione della traduzione verso orizzonti più ampi e non meramente linguistici. In altre parole ci si

comincia a render conto che la traduzione non è più una ingenua attività linguistica, la cui difficoltà consiste nell'individuare il corrispettivo linguistico di una parola in un'altra lingua, ma un'attività che comporta scelte, responsabilità e coscienza culturale ancorché individuale.

L'opera cui si deve in realtà la prima trattazione sistematica del problema della traduzione in rapporto a questioni più complesse come quella culturale è *After Babel* di George Steiner (1975) che precede di qualche anno il lavoro di Even-Zohar, e in cui lo studioso affronta in modo temerario questioni che diventeranno un basso continuo solo nella più tarda teorizzazione:

Dopo Babele premette che la traduzione è formalmente e praticamente implicita in ogni atto di comunicazione, nell'emissione e nella ricezione di ogni singolo atto di significazione, sia nel più ampio senso semiotico, sia negli scambi più specificamente verbali. Capire significa decifrare. La percezione dell'intenzione di significare è una traduzione. Di conseguenza, i mezzi e i problemi essenziali dell'atto della traduzione a livello di struttura e di esecuzione, sono tutti presenti negli atti del discorso, della scrittura, e della codificazione pittoriale all'interno di qualsiasi lingua (Steiner 1972, p. 12).

Questo ovviamente complica ancora di più la questione, ma accresce la consapevolezza che l'atto del tradurre è un continuo "attraversamento" anche all'interno del più semplice e quotidiano atto di comunicazione.

Fino agli anni Settanta, la teoria della traduzione, come già accennato, fu caratterizzata da interventi isolati che non riuscirono a trasformare questo campo di studi in una vera e propria scienza. Coloro che più avanti si mossero all'interno dei *Translation Studies* veri e propri rivolsero l'attenzione non tanto al prodotto quanto al processo, al fine di chiarire cosa determina le scelte del traduttore.

A questa fase di riconoscimento – iniziata come già accennato con la proposta di Lefevere – contribuì in modo decisivo la pubblicazione nel 1980 di *Translation Studies* di Susan Bassnett, che consolidò vari aspetti del campo degli studi sulla traduzione, intesa come disciplina autonoma. Questo testo divenne una vera e propria icona degli studi sulla traduzione, soprattutto perché per la prima volta le questioni ad essa legate venivano affrontate in modo sistematico.

Il passo successivo fu la pubblicazione nel 1985 di *The Manipulation of Literature* di Theo Hermans, un'antologia di saggi in cui la traduzione viene considerata un genere letterario primario a disposizione delle istituzioni sociali che se ne servono per "manipolare" una data società e costruire il tipo di cultura desiderata. Questo testo diventerà il manifesto di quella che verrà definita la scuola dei manipolatori, i cui affiliati condividono, come dichiarerà Theo Hermans nell'introduzione:

[...] un concetto di letteratura intesa come sistema complesso e dinamico; la convinzione che debba esistere un continuo scambio fra i modelli teorici e i casi di studio pratici; un approccio alla letteratura tradotta di tipo descrittivo, funzionale, sistemico, e orientato verso il testo d'arrivo; un interesse per le norme e le restrizioni che governano la produzione e la ricezione delle traduzioni, per la relazione fra la traduzione e altri tipi di procedimenti testuali, e per il ruolo delle traduzioni all'interno di una data letteratura e nell'interazione fra letterature (Hermans 1985, pp. 10-11).

Questo gruppo di teorici che venne definito il *manipulation group*, partendo dalle lezioni di Even-Zohar, pose, dunque, l'accento sulle implicazioni ideologiche della traduzione, a partire da interrogativi quali: che tipo di testi si traducono in un dato sistema letterario? come e perché vengono tradotti questi testi?

André Lefevere, anch'egli sostenitore della tesi "manipolativa", porterà avanti ad esempio il concetto di "rewriting" (riscrittura), per riferirsi a quei processi, inclusa la traduzione – e a cui vanno aggiunti la creazione del canone, l'antologizzazione, la scrittura critica ecc. – in cui il testo originale viene reinterpretato, alterato o manipolato. Secondo questa teoria, i criteri della riscrittura sono dettati dall'ideologia del traduttore – a volte anche inconsapevole – e dalla poetica predominante dell'epoca. Osserva Lefevere, in un testo un po' più tardo dal titolo, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, del '92:

La traduzione rappresenta la modalità più riconoscibile di riscrittura, ed [...] è potenzialmente la più influente poiché capace di proiettare l'immagine di un autore, e/o di quelle opere, oltre i confini della loro cultura d'origine (Lefevere 1992, p. 9).

In questa fase la traduzione diventa vera e propria interpretazione e creazione, attraverso cui il traduttore introduce la sua voce nel testo per modificarne l'effetto che vuole comunicare alla cultura d'arrivo. La tesi della *manipolazione* è quella che poi evolverà nella fase successiva che si può definire di *costruzione culturale*.

È andando verso questa nuova prospettiva di ricerca che la relazione con gli studi culturali si fa sempre più evidente. Negli ultimi venti anni del secolo scorso i due teorici Bassnett e Lefevere hanno continuato a collaborare al fine di individuare le relazioni interdisciplinari tra gli studi sulla traduzione e gli altri campi di studio. Nel 1990 i due studiosi suggerirono una svolta nell'ambito degli studi sulla traduzione, la cosiddetta *cultural turn* che prese, non a caso, come riferimento i *Cultural Studies*. Il testo che si fece portatore di questa svolta è *Translation, History, and Culture* che raccoglie una serie di saggi dedicati alle implicazioni culturali della traduzione, e che inaugura, dunque, un importante passaggio nella teoria e nella pratica della traduzione.

La svolta culturale, che caratterizza da questo momento in poi l'approccio alla traduzione, vede la cultura non più come un'unità stabile, ma come un processo dinamico che implica differenze e incompletezza e che richiede alla fine una "negoziiazione" di cui la traduzione si fa portatrice.

A partire da queste premesse, era inevitabile che la dimensione culturale verso cui andava aprendosi la traduzione finisse con l'interessare l'ambito di ricerca dei *Cultural Studies* che si impegnò a promuovere un dialogo – certo grazie anche all'impegno e all'apertura ideologica dei teorici della traduzione – fra i *Translation Studies* e gli altri ambiti disciplinari e di ricerca, confronto che oggi è più che mai essenziale. Si pensi al rapporto tra *Translation Studies* e *Gender Studies*, tra *Translation Studies* e *Post-colonial Studies* e ancora tra *Translation Studies* e *Border Studies*, tutti campi di ricerca di quello più grande dei *Cultural Studies*, che li contiene tutti.

La questione *gender* è ciò che caratterizza ad esempio l'opera sulla traduzione di Sherry Simon, femminista teorica del *gender*, la quale in uno studio dal titolo *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission* del 1996, affronta la questione della traduzione dalla prospettiva femminista, condannando, nella precedente teorizzazione sulla traduzione, una particolare tendenza al maschilismo linguistico (si

pensi alla definizione tipica del Seicento francese di “belle e infedeli”, per indicare quelle traduzioni “belle” da un punto di vista stilistico ma assolutamente infedeli al testo di partenza). La studiosa femminista vede un parallelismo fra lo stato della traduzione, spesso considerata derivativa e inferiore rispetto al testo originale, e lo stato della donna, spesso repressa tanto in ambito sociale quanto in ambito letterario. La proposta della studiosa, che lei definisce *translation project*, consiste in un atto di fedeltà in una traduzione, non tanto all’autore, né al lettore, bensì al progetto di scrittura, un progetto in cui sono chiamati a partecipare sia lo scrittore che il traduttore.

Nella prospettiva femminista la teoria/pratica della traduzione diventa occasione per costruire un linguaggio capace di scuotere la lingua e sovvertire il rapporto con il lettore, ponendolo di fronte a qualcosa di nuovo, frutto di manipolazione, anche ironica, del testo di partenza, della cui parola, dice la Simon, ci si deve riappropriare.

Shelley Simon – la cui opera è stata in grado di porre in risalto questo forte impatto che la teoria femminista, e *gender* in generale, può avere sulla teoria e sulla pratica del tradurre – comprende anche la necessità di mettere in relazione la traduzione con gli studi culturali *tout court*. E per questo afferma:

Gli studi culturali consentono alla traduzione di capire le complessità di genere e della cultura. Questo ci consente di inserire il *transfer* linguistico all’interno delle varie realtà “post” di oggi: poststrutturalismo, postcolonialismo e postmodernismo (Simon 1996, p. 136).

Laddove poi i *gender studies* si incontrano con *l’écriture féminine*, sempre attraverso lo strumento della traduzione, non si può non considerare l’opera di Hélène Cixous, la cui scrittura tradisce non solo un’appartenenza *gender* precisa, ma anche un meticcio linguistico a metà fra lo spagnolo, il francese e l’inglese, che rappresenta una sfida alla traduzione e la cui intenzione osserva Cristina Demaria, in un suo recente studio dal titolo *Teorie di genere* (2003), «è mostrare una vera e propria politica della scrittura e della traduzione, dove l’elemento estraneo, straniero, incongruo viene continuamente inserito e non tradotto. [...] Nella sua stessa struttura, è quindi un testo che mette in discussione il concetto dell’originale come unità di lingua e di stile» (Demaria 2003, p. 137).

I *Post-colonial Studies* rappresentano un altro ambito di ricerca con cui la disciplina dei *Translation Studies* si è trovata spesso a dialogare. Quello della coesistenza in uno stesso territorio, in situazioni di differenza linguistica e culturale, di discriminazione e disagio, di perdita della propria lingua e tradizioni, di tentativi di preservare la propria memoria culturale, è certamente un fenomeno che riguarda tutte le vicende di migrazione. Ne è derivata un'evidente mescolanza di genti, di lingue, di intonazioni e inflessioni diverse, che devono coesistere e coabitare negli stessi spazi, quasi sempre in situazioni conflittuali e mai realmente pacificate. L'ibridismo linguistico che caratterizza quasi sempre i paesi colonizzati, o "post"colonizzati, è spesso frutto di negoziazioni fra le due lingue – quella del colonizzatore e quella del colonizzato – ma soprattutto fra le due culture molto diverse fra loro.

Questa situazione polimorfica ha certamente influito sul problema della traduzione, che in questi casi non è mai estranea a questioni di identità, resistenza, egemonia e potere.

Come afferma Susan Bassnett:

La traduzione non avviene mai in un *vacuum*, bensì in un *continuum*; non è un atto isolato, ma parte di un processo dinamico di *transfer* interculturale. Inoltre la traduzione è un'attività altamente manipolativa che coinvolge ogni tipo di livello in quel processo di passaggio attraverso confini linguistici e culturali. La traduzione non è un'attività innocente e trasparente, ma carica di significato su ogni livello; raramente, o addirittura, mai, comporta una relazione di eguaglianza fra testi, autori o sistemi (Bassnett 1995, p. 2).

Un teorico che certamente ha posto in strettissima relazione la dimensione postcoloniale alla questione della traduzione è il critico e traduttore bengalese Gayatri C. Spivak, la quale in un saggio dal titolo *The Politics of Translation* del 1993, si fa portavoce di una cultura inferiore e colonizzata come quella bengalese e accusa la cultura occidentale di aver dato preminenza all'inglese e alle altre lingue egemoni tanto da rendere quasi impossibile la traduzione inversa, da una lingua e una cultura minoritaria ad una egemonica; traduzione che, in questo caso, è sempre più spesso caratterizzata dalla forte tendenza ad addomesticare l'estraneità e l'esoticità della lingua dell'altro culturale, per agevolare il ricettore occidentale.

Per questo, secondo la Spivak, è fondamentale che un traduttore prima di affrontare l'ardua impresa del tradurre – che sempre più spesso diventa un'operazione di ri-

scrittura – si confronti innanzitutto con la specificità culturale della lingua di partenza. In modo particolare la Spivak attacca le scrittrici femministe occidentali e la loro pretesa di tradurre nella lingua del potere, l'inglese, gli scritti di femministe appartenenti a contesti culturali non europei. In questo caso la traduzione finisce con l'eliminare e l'appiattare l'identità di individui e culture politicamente meno influenti:

In questo comprensivo atto di traduzione nella lingua inglese può verificarsi un tradimento dell'ideale democratico attraverso la legge del più forte. Questo succede quando tutta la letteratura del Terzo Mondo viene tradotta in una sorta di affascinante terza lingua (translationese)², cosicché la produzione letteraria di una donna in Palestina comincia a somigliare a quella di un uomo in Taiwan (Spivak 1993, p. 400).

Questo spiega l'uso, da parte della Spivak, dell'espressione *politics of translation*, per indicare che la politica (di genere, di razza e culturale) è implicita in ogni traduzione – un processo in cui un testo si muove dalla cornice ideologica dell'autore a quella del traduttore – soprattutto quando in gioco vi sono questioni identitarie e di genere.

Quella della Spivak è la reazione ad una politica della traduzione che per secoli ha appoggiato la supremazia della cultura europea egemone, basata sulla mercificazione dei testi tradotti. Per secoli, infatti, la traduzione è stata un processo a senso unico, solo da qualche decennio la cultura occidentale ha cominciato a rivolgere la sua attenzione alla letteratura subalterna.

Inoltre, è bene sottolineare, che nel passaggio dalla fase coloniale a quella postcoloniale (se di "post" si può parlare) anche la traduzione ha assunto nuove valenze: in un contesto coloniale, questa era strumento di sopraffazione, poiché dava espressione al potere del colonizzatore di assoggettare, innanzitutto linguisticamente, il "selvaggio"; in un contesto simile scopo del tradurre era quello di ricondurre una realtà "aliena" all'interno dei termini imposti dalla trionfante cultura occidentale. L'idea iniziale della traduzione come copia inferiore dell'originale ben si sposava metaforicamente con l'idea della colonia come copia della madre patria, l'Originale europeo, come l'ha definito

² La parola *translationese*, o terza lingua, è generalmente utilizzata nell'ambito dei *translation studies*, è un termine peggiorativo per indicare quelle traduzioni caratterizzate da un approccio troppo letterale rispetto al testo di partenza, o da un'imperfetta conoscenza della lingua d'arrivo. La traduzione, in altre parole, risulta particolarmente impenetrabile e innaturale.

Susan Bassnett (1999b, p. 4)³; In un contesto “post”-coloniale, dominato, così almeno ci si augura, dalla ri-costruzione identitaria delle colonie, la traduzione diventa condizione esistenziale del colonizzato, che vive in spazi direbbe Homi Bhabha di “in-betweeness”:

Dovremmo ricordare che è proprio l’“inter” – il crinale della traduzione e della negoziazione, lo spazio intermedio – che porta il peso del significato della cultura: esso rende possibile iniziare a immaginare storie nazionali, anti-nazionaliste del “popolo”. Ed esplorando questo terzo Spazio potremo eludere la politica delle dicotomie e apparire come gli altri di noi stessi (Bhabha 1994, p. 60).

In questa fase la traduzione si trasforma in “condizione esistenziale”, e i *Translation Studies* si trovano a dialogare con un altro campo degli studi culturali conosciuti come *Border Studies*.

Questa condizione richiama un importante caso contemporaneo – e col quale intendo chiudere questa prima parte – ancora una volta fortemente legato alla questione coloniale e in modo particolare alla questione dell’attraversamento dei confini. Si tratta del caso dei *chicanos*, o meglio dei messicano-americani che vivono nel sud-ovest degli Stati Uniti a partire dal trattato di Guadalupe Hidalgo nel 1848⁴. La condizione di questo popolo è particolare in quanto ha dovuto sopportare il fardello di una doppia colonizzazione, dagli spagnoli di Cortez prima – da cui è nato il popolo messicano – e dagli americani poi, che li ha costretti ad una dimensione di estraniamento all’interno della loro stessa terra. Il loro è un vivere “attraverso” frontiere: quella fisico-geografica (il

³ A questo proposito è utile menzionare il contributo di un importante movimento postcoloniale nell’ambito della traduzione che viene dal Brasile e trova espressione soprattutto attraverso gli scritti dei fratelli de Campos. Si tratta del movimento noto col termine metaforico di cannibalismo o antropomorfismo, che richiama gli antichi riti tribali del luogo. Secondo questo movimento i colonizzati “divorano” la lingua del colonizzatore per nutrirsi della sua forza vitale e rinascere in una nuova forma pura, energica e più appropriata ai bisogni dei nativi. In questo senso la traduzione è intesa come “transcreazione”, rivitalizzazione e reinvenzione testuale, che riflette un contesto culturale polifonico come quello del Brasile, che non rinnega le influenze straniere, piuttosto le inghiotte e le trasforma.

L’esempio dei brasiliani indica chiaramente che l’uso delle lingue occidentali da parte di autori extraeuropei postcoloniali rappresenta una sorta di arma a doppio taglio: da un lato permette di affermare, comunque, la propria tradizione e cultura indigena, dall’altro di utilizzare la lingua del potere in una forma nuova per rispondere all’esigenza di autonomia.

⁴ «Dal punto di vista culturale, ci definiamo spagnoli quando ci consideriamo come gruppo linguistico e quando vogliamo una definizione semplice. È allora che dimentichiamo i nostri geni indi predominati. Siamo indios per il 70-80%. Ci definiamo ispanici o spagnoli-americani o latini americani o Latini quando vogliamo stabilire un legame con le altre popolazioni di lingua spagnola dell’emisfero occidentale e quando vogliamo una definizione semplice. Ci definiamo messicano-americani per indicare che non siamo né messicani né americani, ma più il sostantivo “americano” che l’aggettivo “messicano” (e quando vogliamo una definizione semplice)» (Anzaldúa, G., *Borderlands/La Frontera*, San Francisco, Aunt Lute, 1987; trad. it. *Terre di confine/La frontera*, Bari, Palomar, 2000, p. 101).

corso del fiume Rio Grande/Rio Bravo, che separa il Sud-Ovest dagli Stati Uniti) e quella linguistica (tra lo spagnolo e l'inglese). Questa dimensione "frontaliera", come la definisce in un brillante e recente studio Paola Zaccaria, *La lingua che ospita* (2004), ha invaso ogni ambito della cultura chicana, in cui le pratiche artistiche, letterarie, culturali in genere, si trasformano in veri e propri *border texts*, interlinguistici e dunque interculturali, in cui la dimensione dell'attraversamento e della frontiera diventa condizione di un'identità, *mestiza*, ibrida, *border*, quella chicana appunto. Si capisce dunque che una lingua come quella chicana – che su suggerimento di Paola Zaccaria, definiamo un'"interlingua" – in continua evoluzione, frutto di calchi, variazioni, incorporazioni – mette in atto, già di per sé, una *performance* traduttiva.

Questo scontro-incontro tra culture trova risoluzione in un ibridismo culturale che, bisogna precisare, non equivale ad una sottomissione allo sguardo e al potere egemone, ma ad uno strumento di resistenza, e nel caso della lingua, di "terrorismo linguistico", come lo definisce Gloria Anzaldúa, la cui opera *Borderlands/La Frontera* del 1987, si fa portavoce di questa cultura "di frontiera".

L'opera dell'Anzaldúa è un'opera complessa, un *border-text*, in cui le dure esperienze di vita chicana si intrecciano con quelle personali di donna "ai margini" all'interno della propria cultura tradizionalista e maschilista. È in questo libro che prende campo la teoria della frontiera intesa come "ferita aperta", in cui il soggetto vive contemporaneamente fuori e dentro il margine, in una sorta di terzo mondo:

Il confine tra gli Stati Uniti e il Messico *es una herida abierta* dove il Terzo Mondo si scontra con il primo e sanguina. E prima che si formi una cicatrice, la ferita torna a sanguinare, e dal sangue di due mondi nasce un terzo paese – una cultura di confine. [...] Qui vivono *los atravesados*: i maligni, i mezzosangue, i mezzo morti; insomma, quelli che attraversano, oltrepassano, superano i confini della "normalità" (Anzaldúa 1987, p. 29-30)⁵.

⁵ Sulla lingua chiana la Anzaldúa dice: «Lo spagnolo chicano è una lingua di frontiera che si è sviluppata in modo spontaneo. Cambiamenti, *evolución, enriquecimiento de palabras nuevas por invención o adopción* hanno creato varianti dello spagnolo chinano, *un nuevo lenguaje. Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir*. Lo spagnolo chinano non è scorretto, è una lingua viva. [...] Per un popolo che non è spagnolo né vive in un paese in cui lo spagnolo è la prima lingua; per un popolo che non è anglo ma che vive in un paese in cui la lingua ufficiale è l'inglese; per un popolo che non può identificarsi interamente né con lo spagnolo ufficiale (formale, casigliano), né con l'inglese ufficiale, cosa resta da fare se non creare una propria lingua? Una lingua in cui possa riconoscere la propria identità, in grado di comunicare la realtà e i valori considerati importanti – una lingua i cui termini non siano né *español ni inglés*, ma tutt'e due insieme. Parliamo una lingua che si biforca, una variazione di due lingue. Non esiste una sola lingua chiana, così come non esiste una sola esperienza chicana» (Id. pp. 91-92, 96).

Ne consegue che le questioni che un traduttore si troverebbe ad affrontare, qualora decidesse di confrontarsi con un *border-text*, sono decisamente più complesse. Come è possibile tradurre testi che sono già di per sé delle opere in-traduzione e in-trasformazione, senza tra l'altro rischiare di operare una "riscrittura" o una "manipolazione" – come suggerivano i teorici del *manipulation group* – che comporterebbe un tradimento dell'identità *mestiza* del testo di partenza?

Condivido il suggerimento di Paola Zaccaria, traduttrice italiana del *border/text* dell'Anzaldúa, che dice: «Per non rischiare l'intraducibilità, e nello stesso tempo lasciare che la voce straniera affiori dentro al testo, chi traduce può scegliere di lasciare qualcosa di non tradotto, evitando per quanto possibile di proiettare o sovrapporre le categorie interpretative della lingua traducete su quella tradotta. [...] Si tratta di accettare anche l'incomprensione. [...] Se si lavora entro la consapevolezza che non sempre ci sono soluzioni e risposte esaurienti, né è sempre possibile ricreare equivalenze stilistiche e semantiche, s'imparerà ad esaltare le differenze, a mantenere sempre viva l'interazione dialogica. [...] Le traduzioni sono cartografie del contatto» (Zaccaria 2004, p. 154).



Davanti a questa stessa sfida ci pone il testo oggetto della seconda parte di questo mio intervento, in cui la traduzione è uno studio culturale, e nella fattispecie "cartografico", applicato alla letteratura. Si tratta dell'opera teatrale del drammaturgo irlandese Brian Friel, dal titolo, non a caso, di *Translations*, che non solo ha per oggetto il problema della traduzione – in questo caso in un contesto coloniale – ma la traduzione stessa finisce per diventare ancora una volta condizione culturale e esistenziale dei personaggi.

*Translations*⁶ fu la prima opera teatrale rappresentata dalla compagnia di *Field Day* nel 1980, compagnia che Friel costituì assieme all'attore Stephen Rea con l'intenzione di fare della città di Derry un centro teatrale e creare un movimento in grado di ridefinire l'identità culturale irlandese alla fine del ventesimo secolo. Friel scelse di ambientare quest'opera indietro nel tempo, nel 1833, nella contea di Donegal, in particolare in una *Hedge School* del fittizio villaggio di Baile Beag. Hugh, l'anziano insegnante, ha due figli, Manus e Owen. Il maggiore è rimasto fedele al padre, lavorando come apprendista nella scuola, mentre Owen, il minore, ha deciso di intraprendere una strada diversa, raggiungendo Dublino e diventando un benestante uomo d'affari.

L'inizio di *Translations* è segnato dal ritorno a Baile Beag, dopo molti anni, di Owen, per annunciare che gli ufficiali dell'esercito inglese, per i quali lavora come "interprete", avvieranno un *re-mapping* (rilevamento) del territorio irlandese, attraverso un'opera di "traduzione" di tutti i nomi gaelici locali in inglese. L'episodio si rifà a quello storico realmente accaduto in quegli anni, che prese il nome di *Ordinance Survey*, progetto imperiale di espansione, sorveglianza e controllo territoriale. L'Irlanda, in modo particolare, fu usata come laboratorio per la ri-mappatura geografica dell'Impero che avvenne per opera dell'esercito britannico negli anni trenta del 1800, epoca in cui, in seguito a problemi con una tassa locale chiamata *county cess* (imposta sulla contea), fu necessario un nuovo rilevamento per definire i confini e calcolare gli acri di terra di ogni provincia. Il primo distaccamento britannico venne mandato in Irlanda nel 1825, disarmato. Le reazioni della gente locale furono di vario tipo, ma in generale gli ufficiali britannici erano guardati con sospetto.

Gli eventi di *Translations* mettono in scena proprio gli effetti di questo fatto storico.

La messa in scena di quest'opera comporta un'interessante convenzione che riguarda, in modo particolare, la ricezione da parte del pubblico, poiché la lingua (inglese nella fattispecie) è tanto il soggetto quanto il mezzo di cui si serve l'opera (Murray 1997, p. 212).

In altre parole, sebbene l'opera sia scritta e messa in scena interamente in inglese – a parte le numerose citazioni in greco e latino che caratterizzano soprattutto il personaggio di Hugh, il maestro della *hedge school* – al pubblico è richiesto di

⁶ Oltre a *Translations* (1980) è doveroso menzionare altre sue opere quali, *Philadelphia, Here I Come* (1964), *Faith Healer* (1979), *Making History* (1988), *Dancing at Lughnasa* (1990) and *Molly Sweeney* (1994).

immaginare che le lingue usate siano più di una, l'inglese usato dall'esercito britannico colonizzatore e da Owen, il traduttore, e il gaelico, usato dalla gente del luogo. Questo spiega l'incomprensione e la confusione "babelica" fra i personaggi.

Come ha notato Carla de Petris, nel suo studio critico e di traduzione delle opere di Friel, dal titolo *Traduzioni e altri drammi* (1996): «Nel caso del dramma di Friel, non c'è ibridazione: la traduzione è dall'inglese all'inglese. La lingua gaelica è proprio la "grande assente". Rimangono solo dei suoni affascinanti e ammaliatori, privi di senso» (De Petris 1996, p. 380).

Lo stesso atto di scrittura di *Translations* da parte di Friel è *per se* un atto di traduzione; l'autore scrive un'opera teatrale irlandese interamente in inglese quasi a voler dimostrare, già nella genesi dell'opera, l'unica possibilità di esistenza/sopravvivenza data all'identità irlandese. Partendo dall'assunto di Oscar Wilde secondo il quale "il concetto di originale viene fuori solo dopo che esso sia stato oggetto di traduzione", Kiberd osserva che «ciò che fa la differenza in *Translations* di Friel è che, sebbene sia da immaginare recitato in irlandese, di fatto non esiste l'originale» (Kiberd 1995, p. 624).

La vicenda raccontata da *Translations* è inoltre ambientata nei difficili anni conseguenti l'emanazione, in realtà già due secoli prima (1695), delle cosiddette leggi penali anticattoliche che miravano ad escludere i cattolici da qualsiasi ufficio statale, dal Parlamento, dall'esercito, dal voto e, ovviamente, dal sistema educativo. È in questo contesto che entrano in gioco le cosiddette *hedge schools* che rappresentano la risposta illegale cattolico-irlandese. Si trattava di istituzioni educative pubbliche, eccellenti soprattutto nell'insegnamento dei classici e rivolte ai contadini irlandesi, ai quali era data, appunto, la possibilità di leggere Omero e Ovidio dall'originale. Dapprima furono sistemate dietro siepi, da qui il nome (*hedge*: siepe), in seguito, nel XVIII secolo, furono spostate in baracche o *cottages*, per effetto di una più flessibile applicazione legislativa. Sebbene all'inizio l'insegnamento avvenisse in gaelico, col tempo questa lingua cominciò a declinare nelle stesse *hedge schools*. Gli irlandesi, infatti, cominciarono a rendersi sempre più conto dell'importanza e del potere della lingua inglese che, già a quel tempo, era la lingua dominante in ambito commerciale, politico e legislativo. Fino al 1845 più della metà della popolazione irlandese parlava come prima lingua il gaelico,

improvvisamente e nel giro di pochi decenni, l'Inglese divenne lingua assolutamente maggioritaria. A tal proposito Declan Kiberd afferma: «la lingua nativa declinò non tanto per effetto della politica britannica, quanto perché un'intera generazione di irlandesi decise di non parlarla più» (Id. p. 616).

Translations di Brian Friel mette perfettamente in scena questo momento di passaggio e auto consapevolezza. Comincia con l'espone una problematica relativa al linguaggio, ma finisce chiaramente per coinvolgere questioni più specificamente sociali, politiche e culturali. Sarebbe, infatti, semplicistico e riduttivo affermare che l'opera di Friel non è che un'ingenua trattazione del problema "linguistico" in Irlanda in un contesto coloniale. *Translations* è questo e molto di più.

La lingua – soggetto-oggetto dell'opera di Friel – è nella fattispecie legata al potere di auto-nominarsi. È senz'altro possibile annoverare *Translations* nel filone dei testi "post"-coloniali, poiché la traduzione dall'irlandese all'inglese non è un mero esercizio di parole, ma una corruzione forzata di un popolo e di una cultura.

L'opera di Friel, inoltre, rappresenta, attraverso l'uso di figure contrastanti e diverse fra loro, una risposta multipla al dilemma della colonizzazione soprattutto linguistica: Manus, fratello più grande di Owen, figlio maggiore di Hugh, è colui che decide di essere fedele alla sua cultura e soprattutto alla sua lingua e piuttosto che tentare la carriera in una scuola nazionale decide di rimanere al fianco del padre e insegnare in una *Hedge School* senza tra l'altro guadagnare un quattrino. Nonostante sia uno dei pochi a conoscerla, Manus si rifiuta di parlare la lingua inglese, perché lingua del colonizzatore, e soprattutto perché capisce immediatamente cosa c'è dietro la missione dell'esercito britannico:

Manus: What sort of a translation was that, Owen?

Owen: Did I make a mess of it?

Manus: You weren't saying what Lancey was saying!

Owen: "Uncertainty in meaning is incipient poetry" – who said that?

Manus: There was nothing uncertain about what Lancey said: it's a bloody military operation. Owen! And what's Yolland's function? What's "incorrect" about the placenames we have here?

Owen: Nothing at all. They're just going to be standardised.

Manus: You mean changed into English.

Questo dialogo mette perfettamente in luce il compito che la traduzione svolge in questa circostanza: essa falsifica l'originale per coprire e mascherare il significato reale dell'operazione sociale e culturale che l'esercito inglese sta mettendo in atto.

Hugh, il personaggio più saggio del dramma, è colui che da un lato incarna il principio più nazionalista e tradizionalista, tentando addirittura un anacronistico recupero dei classici greci e latini, dall'altro però è l'unico personaggio a rendersi veramente conto della necessità di accettare il cambiamento in virtù della sopravvivenza. Non a caso citando criticamente l'opera *After Babel* di George Steiner, fonte indiscussa di *Translations*, afferma:

Hugh: You'll find, sir, that certain cultures expend on their vocabularies and syntax acquisitive energies and ostentations entirely lacking in their material lives. [...] But remember that words are signals, counters. They are not immortal. And it can happen - to use an image you'll understand - it can happen that a civilisation can be imprisoned in a linguistic contour which no longer matches the landscape of...fact.

Esattamente lo stesso concetto che Steiner espone nel suo testo quando osserva:

In certain civilizations there come epochs in which syntax stiffens, in which the available resources of live perception and restatement wither. Words seem to go dead under the weight of sanctified usage; [...] A civilization is imprisoned in a linguistic contour which no longer matches, or matches only at certain ritual, arbitrary points, the changing landscape of fact.⁷ (Steiner 1975, p. 22).

In altre parole, Hugh si rende conto della costante mutabilità del linguaggio, aspetto sul quale lo stesso George Steiner insiste molto:

Il linguaggio è soggetto ad un mutamento perenne. [...] Ogni atto linguistico ha una determinazione temporale; nessuna forma semantica è atemporale: quando si usa una

⁷ Steiner, G., *After Babel*, op. cit; trad. it. *Dopo Babele*, p. 46: «In talune civiltà vi sono epoche in cui la sintassi si irrigidisce, in cui le fonti capaci di suscitare nuove intuizioni e formulazioni s'inaridiscono. [...] Anziché agire come una membrana viva, grammatica e vocabolario diventano una barriera a un nuovo sentire. La civiltà viene imprigionata in uno schema linguistico che non si adegua o si adegua soltanto in certi punti rituali, arbitrari, al paesaggio, in trasformazione, dei fatti».

parola risvegliamo gli echi di tutta la sua storia precedente. Ogni testo è radicato in un preciso tempo storico (Id. p. 42, 43).

Owen, altra possibile risposta al colonialismo, è probabilmente la figura più complessa dell'opera e innegabilmente la più controversa; egli stesso, infatti, si definisce un "go-between" (intermediario), manifestando, in tal modo, la sua posizione ambigua e potremmo dire, frontaliera, che però è ben lontana da quella impegnata e cosciente dei chicani. Owen tradisce una certa ingenuità nella percezione del linguaggio: dal suo punto di vista la lingua non è che un mero assemblaggio di parole, intese come segni arbitrari. Preferisce dimenticare che questi stessi segni acquistano significato e si caricano di esperienza nell'arco del tempo. Per questa ragione non ha problemi ad aiutare l'esercito inglese a rinominare i luoghi del suo paese con nomi di una lingua che non riflette quella cultura, ma anzi quella del paese oppressore e sfruttatore. Ma Owen non sembra dare peso a questa operazione, mentre paradossalmente sembra accorgersene e preoccuparsene il sergente inglese Yolland, il quale comincia a dare la giusta interpretazione alla loro azione militare:

Yolland: Your father knows what's happening.

Owen: What is happening?

Yolland: I'm not sure. But I'm concerned about my part in it. It's an eviction of sort.

Owen: We're making a six-inch map of the country. Is there something sinister in that?

Yolland: Not in...

Owen: And we're taking place-names that are riddled with confusion and...

Yolland: Who's confused? Are the people confused?

Owen: ...and we're standardising those names as accurately and as sensitively as we can.

Yolland: Something is being eroded.

Owen: Back to the romance again.

Owen è il tipico esempio di ragazzo irlandese sopraffatto dai modi "civilizzatori" britannici; interpreta, tra l'altro, perfettamente la sua funzione di traduttore che, come osserva Declan Kiberd, rischia spesso di essere un calunniatore, quando opera all'interno di una lingua imperialista superiore ed estranea alle dinamiche di una lingua politicamente inferiore (Kiberd 1995, p. 619).

Ma nel caso specifico, Owen “rifiuta” la sua lingua e così facendo rigetta anche la sua stessa cultura: considera la lingua come qualcosa da adulterare con destrezza per soddisfare i propri bisogni di arrivista. Per lui non ha più valore nemmeno il suo nome che gli inglesi per facilità hanno trasformato da Owen a Roland. Così, infatti, risponderà al fratello Manus, quando questi gli farà notare quanto sia sgradevole il nuovo atteggiamento: «Easy, man, easy. Owen – Roland – what the hell. It’s only a name. It’s the same me, isn’t it? Well, isn’t it?».

Alla fine però Owen diventa egli stesso vittima di questo processo di assimilazione, nel momento in cui si rende conto che non potrà mai essere un vero inglese, ma solo un “traduttore”, vale a dire un mero “ponte”, e un filtro tra le due culture. È lo stesso capitano inglese Lancey, responsabile dell’operazione, a riportare Owen alla realtà quando lo liquida con parole per Owen piuttosto amare: «Do your job. Translate».

L’opera presenta un incolmabile *gap* tra le due culture, esemplificato dal tentativo dei britannici di “rinominare” e “riscrivere” ciò che è esistito per secoli sotto altri nomi. In *Linguistic Imperialism*, Josephine Lee afferma, a ragione, che: «La storia delle relazioni tra inglesi e irlandesi negli ultimi due secoli si potrebbe rendere bene attraverso l’immagine dell’Inghilterra come oppressore intento a “riscrivere” l’Irlanda per mezzo di una sottomissione culturale che non si esplicita soltanto attraverso un controllo politico, ma anche attraverso l’imposizione dell’inglese come lingua di cultura alta» (Lee 1995, p. 164).

La disuguaglianza tra le lingue porta inevitabilmente alla “confusione”, e dunque, a problemi di comunicazione tra culture. Ciò che domina nell’opera di Friel è, non a caso, l’impressione che inglesi e irlandesi non saranno mai in grado di comunicare fra loro, di intendersi, persino qualora arrivassero a parlare la stessa lingua, perché la loro non è semplicemente una differenza linguistica ma anche e soprattutto culturale.

Ne consegue che gli irlandesi, e questa è la tesi di Friel, possono esistere solo “in traduzione”, che diventa metafora dell’“Irishness”, in altre parole della loro identità, e in definitiva, loro *raison d’être*.

È questo lo stesso atteggiamento di Salman Rushdie il quale in *Imaginary Homelands* parla di se stesso e di altri scrittori postcoloniali della diaspora come di “translated men”,

vale a dire uomini trapiantati da un paese all'altro, da una lingua all'altra, e condannati a vivere in bilico tra linguaggi, tra culture, tra patrie e mondi lontani⁸.

Anche se la traduzione rimane l'unico mezzo che irlandesi e inglesi hanno a disposizione per comunicare, resta, comunque, il dubbio se anche in seguito ad una operazione di *re-mapping* i due popoli riusciranno mai davvero a capirsi o se piuttosto, come afferma Kiberd, «una volta raggiunta l'anglicizzazione, inglesi e irlandesi, invece di parlare una lingua davvero identica, saranno divisi slealmente da una lingua comune» (Kiberd 1995, p. 622).

La lingua è nell'opera di Friel un sistema che unisce e divide al contempo; essa è tanto un'eredità gloriosa quanto una barriera dannata. I personaggi godono solo momentaneamente dell'illusione ottimistica che le differenze linguistiche possano essere colmate. Persino Owen è disilluso alla fine, poiché si rende conto che non basta giustapporre un sistema linguistico su un altro per ottenere una traduzione culturalmente giusta, in gioco vi è molto di più. Il dilemma che si trovano ad affrontare Hugh e la sua comunità è come continuare a vivere in una cultura e in un luogo "tradotti" e non più riconoscibili?

In realtà, la traduzione continua ad essere una questione politica anche nella moderna Irlanda postcoloniale, laddove la lingua irlandese e quella inglese coesistono.

Come osserva l'irlandese Michael Cronin:

La fede nella traduzione è forte per l'implicita convinzione che una nazione irlandese possa esprimere la sua individualità attraverso la lingua inglese. [...] La traduzione è la nostra condizione, l'alternativa ad essa è il mutismo della paura (Cronin 1996, pp. 116-117, 200).

Alla luce delle riflessioni portate avanti oggi sul problema della traduzione culturale è bene forse concludere accogliendo la proposta "etica" di Hélène Cixous, la quale in *Vivre l'orange/To Live the Orange* (1979) dice appunto che quando si traduce «bisogna

⁸ Rushdie, S., 1991, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London, Granta books, Penguin books; trad. it. 1994, *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori.

muoversi in direzione di una cosa, una donna, una rosa, senza uccidere un'altra cosa, un'altra donna, un'altra rosa» (Cixous 1979).

BIBLIOGRAFIA

STUDI SULLA TRADUZIONE

- Anzaldúa, G., 1987, *Borderlands /La Frontera*, San Francisco, Aunt Lute; trad. it. 2000, *Terre di confine/La frontera*, Bari, Palomar.
- Baker, M., a cura, 2001, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge.
- Bassnett, S., 1980, *Translation Studies*, London, Methuen; trad. it. 1993, *La traduzione. Teoria e pratica*, Milano, Bompiani.
- Bassnett, S., Lefevere A., 1990, *Translation, History and Culture*, London, St. Martin's Press.
- Bassnett, Susan. 1998. "The Translation Turn in Cultural Studies". In S. Bassnett, A. Lefevere, 1998, 123-140.
- Bassnett S., Lefevere A., 1998, *Constructing Culture, Essay on Literary Translation*, Clevedon, Multilingual Matters.
- Bassnett, S., 1999, "Introduction", in S. Bassnett, H. Trivedi (a cura), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London, New York, Routledge.
- Benjamin, W., 1923, *Die Aufgabe des Übersetzers*; trad. it. 1962, "Il compito del traduttore", in Id. *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, pp. 39-52.
- Bhabha, H. K., 1994, *The Location of Culture*, London, Routledge; trad. it. 2001, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi.
- De Chiara, M., 2005, *Oltre la gabbia*, Roma, Meltemi.
- Demaria, C., 2003, *Teorie di genere*, Milano, Bompiani.
- Derrida, J., 1985, *Des Tours de Babel*; trad. it. 1995, "Des Tours de Babel", in S. Nergaard, a cura, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, pp. 367-418.
- Easthope, A., 1997, "But what is Cultural Studies", in S. Bassnett (a cura), *Studying British Cultures. An Introduction*, London, Routledge, pp. 3-18.
- Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- Even-Zohar, I., 1978, *The Position of Translated Literature within the Literary Polisystem*; trad. it. 1995, "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema

- letterario*", in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, pp. 227-238.
- Fanon, F., 1952, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Editions du Seuil; trad. it. 1996, *Pelle Nera, Maschere Bianche. Il Nero e l'Altro*, Milano, Marco Tropea Editore.
- Folena, G., 1994, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.
- Hermans, T., 1985, *The Manipulation of Literature*, Bekkenham, Croom Helm.
- Holmes, J. S., 1972, *The Name and Nature of Translation Studies*, Amsterdam, Translation Studies Section.
- Lefevere, A., 1978, "Translation Studies. The Goal of the Discipline", in J. S. Holmes, J. Lambert, R. Van den Broeck (a cura), *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*, Louvain, Acco.
- Lefevere, A., 1992a, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London, Routledge; trad. it. 1998, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Torino, Utet.
- Lefevere, A., 1992b, *Translation/History/Culture. A Sourcebook*, London, Routledge.
- Lefevere, A., 1992c, *Translating Literature*, New York, The MLA of America.
- Miller Hillis, J., 1996, "Border Crossings, Translating Theory: Ruthi", in S. Bendick, W. Iser (a cura di), *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*, Stanford, Stanford UP.
- Nergaard, S., a cura, 1995, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani.
- Newmark, P., 1981, *Approaches to Translation*, New York, Prentice Hall; trad. it. 1988, *La traduzione. Problemi e metodi*, Milano, Garzanti.
- Rushdie, S., 1991, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London, Granta books, Penguin books; trad. it. 1994, *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori.
- Rushdie, S., 1992, *The Satanic Verses*, Delaware, The Consortium.
- Shuttleworth, M., Cowie, M., 1997, a cura, *Dictionary of Translation Studies*, Manchester, St. Jerome.
- Simon, S., 1996, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London, Routledge.

Spivak, C. G., 2000, "The Politics of Translation", in L. Venuti, a cura, *The Translation Studies Reader*, London, New York, Routledge, pp. 369-78.

Steiner, G., 1975, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, Oxford. Oxford UP; trad. it. 1994, *Dopo Babele, aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano, Garzanti.

TARGET: International Journal of Translation Studies, Amsterdam, J. Benjamin.

Terracini, B., 1983, *Il problema della traduzione*, Milano, Serra e Riva.

Testo a fronte: Semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria, Milano, Marcos y Marcos.

The Translator: Studies in Intercultural Communication, Manchester, St. Jerome.

TRANSST: International Newsletter of Translation Studies, Tel Aviv.

Ulrych, M., 1997, *Tradurre. Un approccio interdisciplinare*, Torino, Utet.

Zaccaria, P., 2004, *La lingua che ospita*, Roma, Meltemi.

TRANSLATIONS DI BRIEN FRIEL

Cronin, M., 1996, *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*, Cork, Cork UP.

De Petris C., 1996, *Traduzioni ed altri drammi*, Roma, Bulzoni.

Friel, B. 1981, *Translations*, London, Faber&Faber, 2000.

Kiberd D., 1996, *Inventing Ireland*, Cambridge, Harvard UP.

Lee, J., 1995, *Linguistic Imperialism, The Early Abbey Theatre, And The Translations Of Brian Friel*, in Gainor E. J., (a cura), *Imperialism and Theatre, Essays on World Theatre, Drama and Performance 1795-1995*, London, Routledge.

Murray, C., 1997, *Twentieth-Century, Irish Drama, Mirror up to Nation*, Manchester, Manchester UP.

O'Leary, T., 2000, *Dramatic Speech Acts: Language and the Politics of Postcolonialism in Friel's Translations*, in «SSLA Conference: Film, Performance, Kinetic Art», June 8-9: <http://www.hku.hk/philodep/dept/to/DSA.html>.

Owen, T., Pilbeam E., 1992, *Ordnance Survey, Mapmakers to Britain since 1791*, Ordnance Survey, Southampton, London, HMSO.

Pine, R., 1999, *The Diviner, The Art of Brian Friel*, Dublin, University College Dublin Press.

Rabey, D. I., 1986, *British and Irish Political Drama in the Twentieth Century*, London, Macmillan.