

Intertestualità e traduzione: quali soluzioni per *Manhattan* di Hélène Cixous

ILARIA VIDOTTO
Università di Bologna
ilaria.vidotto2@unibo.it

ABSTRACT

This article deals with the complex relationship between intertextuality and translation, analyzed not only from a theoretical point of view, but also by adopting an empirical approach through the study of some intertextual phenomena observed in one of Hélène Cixous' works, *Manhattan. Lettres de la préhistoire*. After an overview on the concept of intertextuality, which was introduced in the Sixties by structuralist critics, and a section about the different ways of conceiving the connections between intertextual references and translation (translation as a characteristic feature of the source text or as a form of intertextuality *par excellence*), the paper will present some strategies that the translator can resort to in order to forestall, or at least to reduce, the inevitable meaning loss and to guarantee an appropriate output. For example, we will mention literal translation, the use of paratextual elements, the substitution or even the deletion of intertextual references. Finally, we will consider some cases of intertextual references contained in Cixous' text, in order to illustrate, on the one hand, the choices that the translator has taken during his work and, on the other, underline the importance of these references within the framework of *Manhattan*.

KEYWORDS

intertextuality, translation, Hélène Cixous, strategies.

1. INTRODUZIONE

Già Montaigne negli *Essais* aveva reso manifesto nella propria pratica di scrittura, alimentata da innumerevoli citazioni e rimandi ad altre opere, quanto siano illusorie la ricerca dell'inedito o la pretesa di verginità nei discorsi scritti e orali.¹ Per quanto si insegua la chimera dell'originalità, "tout est dit et l'on vient trop tard" (La Bruyère, 1965: 82); ogni parola – non fosse altro che per la sua appartenenza a un codice convenzionale e "finito", la lingua – è ormai stata usata e combinata infinite volte con altre parole. Da tali meccanismi combinatori a livello di sintagmi e lessemi si genera un testo che non può perciò essere trattato come un monolite, impermeabile a qualsivoglia compenetrazione, bensì come un "tissu nouveau de citations révolues" (Barthes, 1975: 1014), una costruzione che all'apparenza si presenta come nuova, magari anche innovativa in certe sue manifestazioni, ma le cui componenti sono state prelevate qua e là nell'enorme giacimento della lingua e della cultura. Ne consegue che ogni testo è da intendersi come un *réseau*, una rete costituita da innumerevoli maglie, ovvero da tutti gli altri testi che fanno parte della "biblioteca" personale di un autore, la quale si combina inoltre con fattori esterni come il contesto storico, culturale, ideologico e sociale in cui si inserisce. Si può osservare dunque un rapporto di filiazione, di eredità più o meno consapevole o – nella terminologia bakhtiniana (cfr. Bachtin, 1979) –, un dialogo dei testi tra loro, e dei testi con il sistema al quale appartengono, che è a sua volta da considerarsi un testo. Ma cosa accade se uno dei protagonisti di questo dialogo è un testo tradotto? Quali implicazioni si creano nell'incontro tra intertestualità e traduzione?

2. L'INTERSTESTUALITÀ

La nozione di intertestualità fa la sua comparsa ufficiale nel campo delle teorie della letteratura negli anni '60, grazie agli studi del gruppo *Tel Quel* e in particolare alle ricerche di Julia Kristeva (cfr. Kristeva, 1969), a cui si deve l'introduzione del termine. La studiosa riprende i lavori di Bachtin, specialmente la sua nozione di dialogismo, e identifica tre dimensioni dialoganti che concorrono a formare l'orizzonte testuale: il soggetto scrivente, il destinatario e i testi esterni, ovvero la storia e la società. Il testo è quindi uno spazio dai contorni sfumati, aperto e soggetto all'interferenza di altri testi, e la parola stessa si distribuisce su due assi: uno orizzontale, in cui "le mot dans le texte appartient à la fois au sujet de l'écriture et au destinataire", e uno verticale, in cui "le mot dans le texte est orienté vers le corpus littéraire antérieur ou synchronique" (Kristeva, 1969: 145). Kristeva precisa poi che questi due livelli finiscono per combaciare, poiché il destinatario –

1 Pensiamo alla celebre sentenza contenuta nel tredicesimo capitolo del terzo libro degli *Essais*: "Nous ne faisons que nous entregloser".

anch'esso incluso nello spazio discorsivo – si fonde con l'altro discorso rispetto al quale il soggetto scrivente si posiziona; ne consegue pertanto che “le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes), où on lit au moins un autre texte” (Kristeva, 1969: 145). Il testo non è più un blocco chiuso in se stesso, monologico e univoco, ma si trasforma in un caleidoscopio di citazioni e si mostra in quanto “absorption et transformation d'un autre texte” (Kristeva, 1969: 145).

Nel suo lavoro sulla letteratura al secondo grado, Gérard Genette (1982) allarga il campo di osservazione a tutti i fenomeni intertestuali, i quali vengono racchiusi nella definizione più ampia di transtestualità o trascendenza testuale del testo, cioè “tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes” (Genette, 1982: 7). L'intertestualità vera e propria si riassume pertanto, secondo l'autore, in una “relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...] par la présence effective d'un texte dans un autre” (Genette, 1982: 8). Tali rapporti si esplicitano nelle manifestazioni più correnti di intertestualità, ovvero la citazione (immediatamente riconoscibile anche in virtù dei segnali grafici che la accompagnano), il plagio (che viene definito un “emprunt non déclaré mais encore littéral”,² riscontrabile ad esempio nei *Chants de Maldoror* di Lautréamont), e l'allusione, ancora meno esplicita e la cui decodifica presuppone “la perception d'un rapport entre lui [l'énoncé] et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions” (Genette, 1982: 8).

Questa definizione di intertestualità si colloca a un livello di analisi microstrutturale, in quanto si concentra su singole parole, sintagmi o frammenti del testo citato; nonostante Genette nel suo saggio preferisca concentrarsi sulla macrostruttura, ovvero sulle relazioni che interi testi intrattengono con altri, l'intento di sondare il rapporto complesso tra intertestualità e traduzione suggerisce di prendere in considerazione fenomeni intertestuali più circoscritti, poiché permettono osservazioni più puntuali riguardo ai potenziali scogli riscontrabili in ottica traduttiva. Il presente contributo si articolerà pertanto in un breve excursus teorico sugli ostacoli che il traduttore si trova a fronteggiare e sulle strategie che deve mettere in campo per rendere nella LA gli intertesti presenti nel TP, al quale seguirà un'analisi di alcuni esempi tratti da *Manhattan. Lettres de la préhistoire*, una *fiction* della scrittrice francese Hélène Cixous che è stata oggetto di un nostro lavoro di traduzione.

È importante però precisare che l'essenza del concetto di intertestualità si esprime nel “travail d'assimilation et de transformation qui caractérise tout processus intertextuel” (Jenny, 1976: 262). Non si può quindi paragonare l'intertestualità a una banale menzione di fonti o a una somma confusa di influenze, poiché tale lavoro di assorbimento avviene a un livello profondo ad opera del cosiddetto “texte centreur”, il quale mantiene sempre “la leadership du sens” (Jenny, 1976: 262). Gli inserimenti più o meno espliciti di materiale “estraneo” hanno

2 Il termine *plagio* viene inteso qui dall'autore come un'operazione di manipolazione testuale senza le connotazioni negative o dispregiative che assume la parola nella lingua comune.

inoltre il potere di scompaginare l'andamento lineare del testo ospite, ponendo il lettore – e in modo più determinante anche il traduttore – di fronte a due alternative: ignorare il frammento intertestuale considerandolo un elemento della catena sintagmatica non rilevante ai fini della comprensione e della resa in LA, oppure tornare verso il testo d'origine e operare “une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique ‘déplacé’” (Jenny, 1976: 266).

Il testo citante risulta così amplificato, arricchito nelle sue implicazioni, dato che al senso primario si aggiungono “un sens, une représentation, une histoire idéologique sans qu'on ait besoin de les parler” (Jenny, 1976: 266), portati in dote dal testo citato, di fatto presente benché assente. Tale rilancio del senso non è da vedersi solo nella prospettiva del testo assimilante, che sembrerebbe limitarsi a suggerere “indebitamente” il senso del testo assimilato, ma anche in direzione di quest'ultimo, il quale può essere analizzato *en aval*, alla luce di un testo posteriore, e quindi ricontestualizzato, impedendo così una sua eccessiva fossilizzazione.³ Il traduttore alle prese con un testo permeato da una forte componente intertestuale è chiamato pertanto a valutare con attenzione la funzione e il valore dei rimandi che incontra, al fine di coglierne non solo il significato semantico ma soprattutto di restituirne la densità.

3. INTERTESTUALITÀ E TRADUZIONE

I numerosi contributi degli specialisti che si sono occupati del groviglio di relazioni che lega intertestualità e traduzione mostrano che la tematica può essere analizzata alla luce di due orientamenti speculari. Il primo orientamento affronta l'intertestualità dal punto di vista della traduzione, in quanto elemento caratteristico del testo, e quindi osserva la tipologia e il ruolo dei vari indicatori intertestuali focalizzandosi sia sulla *source* e sull'atto di lettura compiuto dal destinatario del testo nella lingua originale, sia sulla *cible* e sulla restituzione dei fenomeni intertestuali nella LA. In questa prospettiva viene inoltre dedicata una particolare attenzione agli ostacoli insiti nel trasferimento e nella ricomposizione del senso di un testo, che in virtù della componente intertestuale appare in certi casi ancora più dipendente dal contesto di produzione. Entrano allora prepotentemente in gioco anche la responsabilità del traduttore, il quale deve permettere al lettore di arrivo di compiere un atto di lettura il più possibile analogo a quello del suo omologo nella cultura di partenza, la sua capacità di individuare correttamente gli intertesti e di soppesare anche il loro impatto nel nuovo con-

3 Jenny menziona a questo proposito l'uso peculiare che fa Claude Simon nella *Bataille de Pharsale* delle citazioni tratte da *Un amour de Swann* e la rigenerazione che il testo subisce. In quest'ottica, si rimanda agli scritti di André Malraux e al suo concetto di metamorfosi, che illustra il processo di riattualizzazione che investe l'opera d'arte, e anche quella letteraria, quando viene letta alla luce delle opere posteriori, cfr. Malraux (1951).

testo e non da ultimo il suo estro di scrittore, poiché la traduzione è sempre, e ancor di più quando si ha a che fare con l'intertestualità, un atto creativo di riscrittura "dont la réussite repose sur l'intelligence mais aussi et surtout sur la sensibilité et l'imagination" (Morel, 2006: 16). Il secondo orientamento tende invece a esaminare la traduzione in quanto "denkbar althergebrachte und zugleich auch höchst spezifische Art des Bezugs auf Fremdtexen" (Von Koppenfels, 1985: 138), e perciò come forma di intertestualità per eccellenza, poiché tradurre significa di fatto compiere quell'operazione di assimilazione e trasformazione di un testo esistente identificata come l'essenza della pratica intertestuale. Ogni traduzione può essere considerata in fin dei conti un'unica grande citazione letterale (più o meno) fedele di un ipotesto ad opera di un ipertesto, il cui legame è reso esplicito mediante informazioni paratestuali come il nome del traduttore, eventuali annotazioni o addirittura dalla presenza di entrambi i testi nel caso di edizioni bilingui. Questa posizione, sostenuta anche da Genette – il quale colloca la traduzione all'interno dell'ipertestualità in quanto "forme la plus voyante de transposition" (Genette, 1982: 238) –, apre orizzonti di analisi interessanti, se non altro perché porta a ripensare i concetti di vicinanza e distanza tra TP e TA e invita a soffermarsi sull'autonomia del testo tradotto non come semplice copia di un testo preesistente ma come prodotto scritturale con una sua giustificazione estetica. Tuttavia tali considerazioni pongono anche una serie di problemi ulteriori⁴ che non verranno affrontati nel presente lavoro, poiché il nostro intento è principalmente di indagare anche da un punto di vista empirico le scelte fatte e le insidie affrontate dal traduttore alle prese con un testo dove affiorano in modo più o meno dichiarato tanti intertesti.

3.1. TRADURRE L'INTERTESTUALITÀ

L'intertestualità pone il traduttore a confronto con una serie di problemi che impongono una risposta il più possibile univoca in vista dell'elaborazione di un'adeguata strategia traduttiva. Che importanza hanno i riferimenti intertestuali all'interno del testo? Concorrono alla formazione del senso o sono soltanto menzioni episodiche? Come trasferire le allusioni nella cultura di arrivo? I lettori saranno in grado di cogliere tutte le implicazioni o ci sarà inevitabilmente una perdita in termini di effetto prodotto? Come procedere quando il testo di partenza presenta citazioni letterali di opere estremamente conosciute e oggetto di numerose traduzioni? Le allusioni non esplicite necessitano di una spiegazione di tipo paratestuale?

4 Ci si può chiedere ad esempio in che misura il traduttore che fa riferimento, in modo più o meno celato, a traduzioni già pubblicate introduca un ulteriore strato di intertestualità nel testo tradotto, aspetto che varrebbe la pena di indagare in uno studio comparato delle diverse traduzioni di una stessa opera letteraria.

Prima di abbozzare una risposta a tali interrogativi, è bene sottolineare che un testo letterario con un alto grado di intertestualità è indubbiamente il luogo dove il concetto di *Loyalität* teorizzato da Nord (1988) trova la sua applicazione più immediata e concreta. La lealtà a cui l'autrice fa riferimento è sempre bidirezionale: da un lato, il traduttore deve mostrarsi leale nei confronti dell'autore e del senso veicolato dal TP, e quindi rispettare all'atto del trasferimento il suo *vouloir dire* profondo. Dall'altro egli è però anche responsabile nei confronti dei destinatari finali, deve fare in modo che la traduzione sia conforme alla funzione del testo e adottare il punto di vista della cultura di arrivo, al fine di permettere una sua integrazione nel nuovo contesto e di realizzare una comunicazione che "aufgrund vorhandener Sprach- und Kulturbarrieren nicht zustande gekommen wäre" (Nord, 1988: 31).

Ciò è ancora più lampante nel caso dei fenomeni intertestuali che pongono in modo acclarato il problema del residuo traduttivo, sia che avvengano quelle che Nencioni definisce "agnizioni di lettura" (Nencioni, 1967: 191), sia che l'eco intertestuale passi inosservato, nel qual caso la perdita è totale ma non va a inficiare la comprensione superficiale del testo. Se invece si verifica il riconoscimento, al "plaisir palimpsestueux" (Chartier, 2006: 168) provato dal traduttore una volta identificati i riferimenti e ricostruitane la provenienza deve seguire la loro restituzione nel testo tradotto. L'operazione è quanto mai delicata, poiché si deve tenere conto di diversi fattori (la valenza che il riferimento assume all'interno della costruzione del senso, la familiarità dei destinatari con l'opera e il contesto culturale da cui è tratta la citazione o allusione) e misurare le effettive possibilità di riconoscimento del rimando, prevedere se la sua resa farà scattare gli stessi processi associativi nei lettori di arrivo o se al contrario risulterà inintelligibile, o ancora valutare se una sostituzione, un adattamento e al limite una cancellazione al posto di una traduzione letterale non offrano una maggiore garanzia di rispetto del TP.

Al traduttore si presentano quindi diverse opzioni, tutte minacciate da un certo grado di insufficienza. Ne elenchiamo quattro a titolo esemplificativo:

- 1) tradurre letteralmente la citazione o l'allusione, puntando a un'equivalenza semantica che sicuramente non integrerà tutte le implicazioni culturali e sociali risvegliate nei lettori di partenza⁵ ma che almeno risulterà formalmente corretta. Questa scelta può rivelarsi appropriata se i richiami intertestuali sono episodici e non contribuiscono a una strutturazione del significato a livello profondo; essa implica però la perdita di tutta una porzione di senso data dalle funzioni e dal valore che un riferimento, anche incidentale, può assumere in termini di appartenenza a un determinato orizzonte culturale o a un dato momento storico;⁶

5 Alla citazione tradotta letteralmente manca infatti il contesto immediato dell'opera da cui è tratta, la quale è assente nello spazio del testo ma presente alla mente del lettore di partenza proprio in virtù del rinvio intertestuale stesso. Cfr. Roux-Foucard (2006: 105).

6 A tal proposito, si vedano i problemi di traduzione che pone il racconto della scrittrice turco-tedesca E. Sevgi Özdamar intitolato *Mein Berlin*, contenuto nel volume *Der Hof im*

- 2) non tradurre l'intertesto, anche se è stato correttamente riconosciuto da parte del traduttore. Questa decisione, per quanto possa sembrare drastica, è inevitabile se si giudica che il riferimento non solo potrebbe non venire affatto colto una volta trasferito nella LA, ma che potrebbe addirittura inficiare la comprensione globale del testo. È altrettanto vero, però, che la cancellazione completa degli elementi intertestuali è un processo rischioso e difficilmente accettabile, perché oltre ad acuire nel traduttore la consapevolezza della perdita, inevitabile ma in questo caso scientemente voluta, finisce per condizionare la ricezione nella cultura *cible* e causare fraintendimenti riguardo allo statuto generico di un testo;⁷
- 3) avvalersi di strumenti paratestuali come le note a piè di pagina, una presentazione liminare o una postfazione. Si tratta di una soluzione di compromesso che può consentire al traduttore di conservare la maggior parte dei riferimenti intertestuali senza l'obbligo di eccessivi interventi creativi o manipolatori e che al contempo agevola la comprensione del testo da parte dei lettori. Tuttavia ci sono anche in questo caso diversi problemi da considerare: innanzitutto il rischio di infarcire il testo di note erudite, interrompendo in tal modo il flusso della lettura e imponendo "dall'alto" al lettore una spiegazione data più o meno arbitrariamente dal traduttore senza una piena garanzia di correttezza, soprattutto se si incontrano allusioni poco chiare. Inoltre le informazioni situate nella zona paratestuale contravvengono di fatto alle condizioni di lettura dell'intertestualità, caratterizzata da una perfetta simultaneità tra l'atto di lettura, la decodifica del trasferimento e l'insieme di associazioni che tale decodifica innesca nella mente del lettore. Se tuttavia il riconoscimento non è spontaneo ma indotto da una precisazione in nota, la traduzione finisce per "séparer [les] deux lectures, affectant l'une au texte et l'autre au paratexte" (Roux-Foucard, 2006: 107). Ricordiamo infine che l'eventuale decisione di inserire annotazioni o commenti di tipo metatestuale non è mai disgiunta da scelte editoriali orientate in funzione dei destinatari della traduzione; sarebbe infatti inopportuno trasformare in edizione pseudo-filologica tramite aggiunte pedanti un testo rivolto al grande pubblico;
- 4) procedere a una sostituzione, ovvero – per utilizzare la formula concisa di Schultze e Paul – "Ersetzen statt Übersetzen" (Schultze e Paul, 1990: 172).

Spiegel (2001). Il testo presenta infatti molti riferimenti intertestuali di tipo culturale legati a un preciso momento storico, ovvero gli anni immediatamente successivi alla costruzione del Muro di Berlino e alla divisione delle due Germanie. In un passo del testo l'autrice cita slogan scritti sui muri delle case di Berlino Est che alludono alla situazione socio-politica dell'epoca parodiando talvolta alcuni motti risalenti all'epoca nazista, come il celebre «Deutschland erwache», deformato in «Deutschland verrecke». La traduzione letterale («Germania crepa») è una soluzione accettabile, ma è necessario un intervento esplicitivo in nota da parte del traduttore per permettere ai lettori non tedescofoni di comprendere appieno il richiamo.

7 Cfr. Durot-Boucé (2006: 147-165) sulla traduzione o, per meglio dire, sulla mancata traduzione in francese dell'intertestualità nei romanzi di Ann Radcliffe.

Se infatti il traduttore avverte che l'intertestualità è un fattore costitutivo del TP e che la scelta dell'autore di fare ricorso a tale dispositivo risponde a un intento estetico che va al di là dei singoli intertesti menzionati, diventa allora indispensabile fare in modo che anche il TA sia caratterizzato da una forte dose di intertestualità chiaramente riconoscibile dal pubblico destinatario. Quindi l'importante non sarà tanto rendere letteralmente ogni riferimento affinché venga riconosciuto in quanto tale ma ricreare, anche attraverso una sostituzione degli elementi originari con altri più immediatamente accessibili, l'intelaiatura intertestuale del testo.

Ciò è avvenuto ad esempio, su esplicita richiesta di Eco,⁸ nelle traduzioni del *Pendolo di Foucault*. Relativamente alla resa di un'allusione all'*Infinito* di Leopardi, l'autore ha segnalato ai propri traduttori che l'aspetto da prendere in considerazione era non tanto il fatto che il suo personaggio citasse Leopardi, quanto piuttosto che infarcisse i propri discorsi di citazioni e riferimenti a opere letterarie. Immaginando che il pubblico straniero non abbia una padronanza della letteratura italiana tale da consentire l'individuazione del rinvio intertestuale, Eco ha suggerito ai traduttori di sostituire al richiamo leopardiano un qualsiasi riferimento appartenente alle rispettive letterature nazionali, a patto che fosse individuabile in modo altrettanto spontaneo da parte dei lettori. L'inventività dei traduttori ha portato a esiti diversi,⁹ ma così facendo le traduzioni si sono dimostrate *loyal*, hanno rispettato le intenzioni dell'autore senza trascurare le esigenze dei lettori e accresciuto inoltre il potenziale interpretativo del testo.

Il trattamento dell'intertestualità in un'ottica più *cibliste* e ricontestualizzante, sebbene aumenti lo scarto differenziale tra i due testi, può infatti mettere in moto un processo di interrogazione in grado di gettare una nuova luce ermeneutica sul testo e aprire la strada a letture che magari senza la traduzione non sarebbero state prese in considerazione. I meccanismi di compensazione e gli accorgimenti che il traduttore è obbligato a mettere in campo per tradurre l'intertestualità non possono certo evitare il sentimento di perdita connaturato all'essenza stessa della traduzione, ma non bisogna nemmeno dimenticare che "l'hypertexte gagne toujours [...] à la perception de son être hypertextuel" (Genette, 1982: 451) e che la ricontestualizzazione o l'adattamento dei riferimenti intertestuali contribuiscono notevolmente al processo di infinita rigenerazione e (ri)scoperta del senso.

8 Eco menziona la questione nelle sue "Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione" contenute nel volume a cura di S. Nergaard (1995: 121-146).

9 Il traduttore francese ad esempio ha fatto ricorso a una citazione tratta dalla poesia *Élévation* di Charles Baudelaire, mentre quello inglese ha scelto un'allusione a un sonetto di Keats.

L'utilizzo di intertesti dalla provenienza eterogenea rappresenta un tratto distintivo della prosa di H  l  ne Cixous, esemplificato in particolare nella *fiction* dal titolo *Manhattan. Lettres de la pr  histoire* (2001). Fin dalla prima lettura si nota infatti che la lenta ricomposizione dei ricordi su cui si articola la progressione del racconto   costellata da numerosi riferimenti ad autori e opere letterarie presenti talvolta in modo esplicito, talvolta insinuate talmente in profondit  da costituire un vero e proprio palinsesto soggiacente al testo cixousiano.¹⁰

La funzione e l'importanza sul piano strutturale e stilistico di tali echi intertestuali si chiarificano via via che la narrazione prende forma, cos  come la necessit  per il traduttore di analizzarli pi  in profondit , cercando soprattutto di precisarne la tipologia e le ripercussioni sulla propria resa nella LA. Nei paragrafi successivi non forniremo un quadro completo di tutti i richiami intertestuali presenti in *Manhattan*, il cui numero   peraltro davvero ingente, ma ci concentreremo su quelli pi  significativi procedendo gradualmente, quindi esaminando dapprima la categoria di riferimenti pi  esplicita e all'apparenza meno problematica per il traduttore, ovvero le citazioni letterali, e in seguito quella meno esplicita, vale a dire le allusioni e le reminiscenze, soffermandoci altres  su una forma ibrida a cavallo tra la citazione e la parafrasi che chiameremo citazione parafrasata.¹¹

Il primo esempio di citazione letterale che si incontra in *Manhattan*   il seguente:

Les lettres que vous écrit quelqu'un, écrivait Proust, dessinent une image assez différente de la personne qu'on connaît pour qu'elles constituent une deuxième personnalité. (*Prière d'ins rer*)

- 10 Secondo Cixous (in Stevens, 1999: 115), "un auteur est d'autant meilleur qu'il a  t  cultiv  comme une terre, que sa langue a  t   labor e par un nombre d'autres langues depuis toujours". Questa similitudine svela la quintessenza dell'intertestualit  che anima i suoi scritti, l'articolato e sotterraneo processo di compenetrazione di testi, lingue ed esperienze che parte da lontano e costituisce la linfa vitale di un soggetto che non   mai singolo ma popolato da altre persone, personaggi, voci. Tale concezione "accogliente" dell'intertestualit  non   dunque limitata alla semplice relazione tra i testi di altri autori e la propria produzione letteraria, ma implica una polifonia che affonda le proprie radici nel vissuto familiare, in un'eredit  linguistica e culturale che riaffiora in modo evidente negli scritti di Cixous. Per questo motivo il pi  delle volte si   confrontati a una forma di intertestualit  che non viene rivendicata come tale, n  segnalata da indicatori convenzionali quali il corsivo o le virgolette, ma che permea in profondit  l'esercizio della scrittura, mai disgiunto dalla lettura e anzi fonte di quest'ultima.
- 11 Per questa definizione ci ispiriamo alla classificazione di S. Holthuis, la quale parla di "Paraphrasen" in quei casi in cui "das reproduzierte Textmaterial nicht explizit kenngenzeichnet ist" e "wenn eine explizite Textmarkierung nicht vorliegt", per cui le "Voraussetzungen zu klarer Abgrenzung sind damit denkbar ung nstig" (Holthuis, 1993: 126). Per una distinzione precisa tra citazione e allusione si rimanda invece a Bernardelli (2000: 28-38).

Il riferimento è collocato nella *Prière d'insérer*,¹² quindi non nel corpo del testo vero e proprio ma nel paratesto di accompagnamento, paragonabile a una quarta di copertina assai criptica ma contenente già gli elementi portanti della narrazione. La citazione è segnalata dalle caporali e introdotta da una formula convenzionale, integrata al testo citato, costituita dal verbo *écrire* coniugato all'imperfetto e dal nome dell'autore ("écrivait Proust"); tali elementi ne rendono immediata l'individuazione, tanto che perfino un lettore non esperto la riconoscerà come tale e capirà il suo legame diretto con il cotesto senza la necessità di sapere da quale opera di Marcel Proust è tratta. Al traduttore non è però concesso di assumere un atteggiamento altrettanto disinvolto; benché la traccia intertestuale sia abbastanza chiara, egli deve comunque condurre una ricerca che lo porti a scoprire che la citazione è tratta da *La Prisonnière*, il quinto volume de *À la recherche du temps perdu*. Il confronto con l'ipotesto, che in questa circostanza potrebbe essere considerato un eccesso di zelo o di puntigliosità, si rivela in realtà estremamente utile, perché permette di osservare che la citazione non è esattamente letterale, ma è stata modificata attraverso un procedimento abbastanza comune, ovvero l'eliminazione di una parte ritenuta forse non rilevante. Vediamo infatti che il passo citato è stato estrapolato da una frase più lunga, che inizia con il pronome soggetto *on* e il verbo *comprendre* coniugato alla terza persona singolare, il quale introduce la frase secondaria completiva al congiuntivo: "On comprend, à la rigueur, que les lettres que vous écrit quelqu'un soient à peu près semblables entre elles et dessinent une image assez différente de la personne qu'on connaît pour qu'elles constituent une deuxième personnalité" (Proust, 2008: 124).

Al di là delle ragioni sintattiche che possono aver dettato tale eliminazione,¹³ è importante sottolineare che in quest'occasione la citazione svolge un ruolo esemplificativo/illustrativo di sostegno all'argomentazione; la frase proustiana viene infatti a corroborare la tesi della voce narrante secondo cui le lettere sarebbero in sostanza il teatro di una finzione, un luogo in cui ognuno è libero di fabbricarsi un ethos discorsivo che altera, o cela completamente, la vera personalità del soggetto scrivente, il quale in questa continua ricreazione di se stesso finisce per essere "au fond vraiment personne". La citazione assume pertanto il valore di un argomento di autorità ed evidenzia il bisogno da parte dell'autrice di cercare conferme e appoggio al di fuori del proprio spazio testuale. Alla voce della narratrice, presenza viva e vibrante nel testo, si aggiunge quindi un'altra voce estemporanea, materializzata grazie al meccanismo attualizzante della citazione, e l'intertexto-*greffe* offre qui una testimonianza di come la finzione lettera-

12 Tutti gli esempi sono tratti da Cixous (2001).

13 Dato che nel testo cixousiano la citazione costituisce l'inizio di una nuova frase dopo un punto fermo, possiamo supporre che l'eliminazione della prima sezione con il verbo al congiuntivo sia stata una scelta obbligata, dettata essenzialmente dalla necessità di avere un verbo all'indicativo in inizio di frase; l'integrazione della citazione al testo assimilante non ha richiesto ulteriori modifiche oltre a questa cancellazione poiché il secondo verbo, *dessiner*, presenta la stessa forma sia all'indicativo sia al congiuntivo.

ria possa apportare un valore aggiunto in termini di verità e avvalorare l'analisi dell'esperienza vissuta.

Dal punto di vista più prettamente traduttivo, il trattamento di questa citazione non è particolarmente difficoltoso, ma solleva comunque un'interrogazione di tipo metodologico. Il traduttore è infatti confrontato a un passo della *Recherche*, un classico della letteratura francese e mondiale di cui esistono diverse traduzioni in italiano. La semi-letterarietà del testo citato ci ha portati a domandarci se al momento della resa fosse più opportuno ricorrere a una delle traduzioni già pubblicate, o se al contrario fosse più corretto fornire la nostra versione. La decisione di prediligere questa seconda soluzione è stata dettata principalmente dalla necessità di preservare l'alto grado di coesione della citazione con il contesto, in quanto la somiglianza a livello fonetico tra le parole *personne* e *personnalité* presente nel testo proustiano viene ripresa successivamente dall'autrice e sfruttata per creare un gioco di parole fondato sulla polisemia del termine *personne*, utilizzata qui nella sua doppia accezione di "persona" e "nessuno" ("la deuxième personnalité supplante totalement la personne, qui n'est au fond vraiment personne"). In italiano, non avendo né il nome "persona" né il pronome indefinito "nessuno" una valenza polisemica, abbiamo optato in fase di traduzione per la ripresa anaforica del pronome "qualcuno" contenuto nella citazione, in modo tale da preservare almeno un'assonanza e un effetto di opposizione tra i due pronomi indefiniti "qualcuno" e "nessuno" ("Le lettere che *qualcuno* vi scrive [...] la seconda personalità soppianta totalmente quel *qualcuno*, che in fondo non è davvero nessuno"). La forte integrazione dell'innesto con il testo di partenza e il dialogo sottile che si crea tra le due voci dovevano perciò essere salvaguardati anche nella traduzione, ragion per cui abbiamo tradotto letteralmente la citazione senza affidarci all'opera dei traduttori italiani di Proust.

Un altro esempio particolarmente significativo di citazione è collocato nell'ottavo capitolo del libro; in questo caso, che in apparenza non comporta implicazioni significative a livello di traduzione, si cela in realtà un complesso gioco di specchi che racchiude uno dei temi portanti di *Manhattan*, la commistione tra realtà e finzione (letteraria). La frase citata è tratta dalle *Letters to Milena* di Kafka e viene inserita nel testo in corsivo, senza virgolette e in lingua inglese:

Consider the state in which I come to you, think of the thirty-eight years (p. 119)

Il traduttore è facilitato sia per quanto concerne il riconoscimento (la citazione è infatti ben inquadrata dal titolo dell'opera nonché da una frase di introduzione che attesta la sua appartenenza a quest'ultima: "On pourrait lire la ligne suivante", p. 119), sia nelle scelte traduttive, poiché in questo caso non c'è altra alternativa alla trascrizione. Ciò che però attira la nostra attenzione è la decisione di riportare la citazione in inglese anche se il testo originale da cui è tratta è in tede-

sco.¹⁴ Lo scenario che si apre sotto i nostri occhi è degno delle scatole cinesi: siamo infatti di fronte a una citazione che in primo luogo è una traduzione, e quindi a un intertesto che racchiude al suo interno un altro intertesto, poiché abbiamo visto in precedenza che la pratica traduttiva, definibile anche come assimilazione e successiva trasformazione in un'altra lingua di un testo dato, può essere considerata la forma di intertestualità *par excellence*.

L'ipertesto cixousiano è popolato in questa circostanza da un doppio ipotesto che non tarda a diventare triplo, giacché verrà chiarito in seguito che la frase è in realtà estrapolata da una lettera spedita alla narratrice, giunta proprio quando si appresta ad addentrarsi nel libro di Kafka. Quindi il testo che la protagonista ha sotto gli occhi, e che anche noi leggiamo, è un estratto di una lettera, quella del personaggio Gregor, che a sua volta cita – o per meglio dire plagia¹⁵ – un passo di un'altra lettera, quella di Kafka a Milena, riportato non in lingua originale ma nella traduzione inglese.

Siamo in presenza di una vera e propria vertigine intertestuale che crea labirintici effetti di specchio tra i tre intertesti convocati simultaneamente in una sola citazione: in filigrana abbiamo infatti l'(archi)testo tedesco, al quale si sovrappone la traduzione inglese – anch'essa implicitamente citazione – inserita nel testo francese che le contiene tutte. Questa sovrapposizione e *enchâssement* di intertesti ci fa scivolare insensibilmente dal terreno della citazione, nella sua forma più convenzionale, a quello dell'appropriazione, dell'assorbimento di testi e voci, che è anche una delle chiavi di lettura dell'opera nel suo insieme e del personaggio enigmatico di Gregor, incorporea e fantomatica creatura intertestuale. L'intertestualità appare pertanto non solo uno strumento di arricchimento formale del testo, ma un vero e proprio *ressort* narrativo e tematico, poiché nel suo funzionamento intrinseco si rispecchiano alcuni temi portanti del racconto, primo su tutti il progressivo dissolversi del confine tra immaginazione e realtà, tra letteratura e vita vissuta.

Cixous fa quindi un uso non convenzionale della citazione, non rispetta praticamente mai il requisito di letterarietà, e opera tagli e selezioni nel materiale da citare, puntando di fatto a un'interiorizzazione completa dell'elemento estraneo nell'organismo citante. Tale pratica tende quindi a sfumare i contorni tra testo e intertesto e conferisce un carattere ibrido a molti riferimenti intertestuali, che vanno così a collocarsi in una sorta di *terrain vague* tra la citazione letterale, l'allusione e la parafrasi e pongono alcuni problemi a livello definitorio. Questa par-

14 “Bedenken Sie auch, Milena, wie ich zu Ihnen komme, welche 38 jährige Reise [...]” (Kafka, 1952: 134).

15 Scopriremo infatti alla fine del libro che Gregor ha copiato integralmente alcuni passi del testo kafkiano e la narratrice, non conoscendo all'epoca l'ipotesto alla base, ha creduto all'autenticità delle sue parole. La dolorosa presa di coscienza avviene in questi termini: “Voilà le piège: La Lettre. L'avoir copiée intégralement. La Lettre part, voyage pendant deux jours [...] Tout est de ma faute: j'aimais par-dessus tout La Littérature et je n'avais pas lu les Lettres à Milena” (pp. 219-220).

ticolare variante di intertestualità, per la quale si è scelto di adottare il termine “citazione parafrasata”, permette di accentuare la dimensione polifonica del testo e di attualizzare il meccanismo associativo che si mette in moto a livello mentale, in quella zona dove le reminiscenze letterarie si mischiano a ricordi veri o presunti di avvenimenti (forse) realmente accaduti.

Un passo che ben illustra questo fenomeno convoca nuovamente Franz Kafka, ma questa volta abbiamo a che fare con un frammento tratto da *Der Onkel*, il secondo capitolo del romanzo *Amerika*:

Les premiers jours d'un Européen en Amérique sont comparables à une naissance, dit mon oncle le Sénateur Jakob dès le premier jour, avait dit Karl Rossmann le premier ami que Benjamin Jonas l'exilé se fût fait en tant que nouveau venu totalement perdu aux États-Unis, tandis que Karl s'était vu adopter au moment de mettre le pied sur la terre américaine. Et avait ajouté, l'oncle Jakob, pour ne pas causer à Karl, son nouveau neveu venu, une frayeur inutile devant la naissance, que l'on s'acclimate ici (c'est-à-dire aux États-Unis) plus rapidement que quand on vient dit l'oncle Jakob, de l'au-delà dans le monde des humains. (pp. 159-160, corsivo nostro)

Prima di passare a un'analisi dettagliata del brano, è opportuno precisare che esso si inserisce in una digressione rispetto al *récit* “principale” nel quale la narratrice si sofferma sul significato simbolico dell'arrivo in America, rievocando contestualmente un aneddoto appartenente alla propria storia familiare, ovvero l'emigrazione forzata di Benjamin Jonas, un prozio della madre. Il destino reale di questo ragazzo scapestrato, costretto dalla propria famiglia ad emigrare per sottrarlo a un avvenire da buono a nulla, presenta – se non altro per la sensibilità spiccatamente letteraria della voce narrante – un'affinità molto stretta con il destino di Karl Rossmann, il personaggio che nella finzione di Kafka ha subito esattamente lo stesso allontanamento forzato e per questo motivo viene identificato come il compagno (immaginario) di sventure della persona realmente esistita.

In tal senso, tutto l'episodio intitolato *La Statue de la Liberté* si rivela una sorta di *pastiche* del primo e del secondo capitolo del romanzo kafkiano, come dimostrano la ripresa di alcuni elementi chiave e la confusione che si instaura tra realtà e finzione, dal momento che la narratrice parla di Karl come del “copain de ton grand-oncle Benjamin” (p. 157); il lettore che non conosce il romanzo *Amerika* è quindi naturalmente portato a credere che Karl e Benjamin siano davvero due amici emigrati insieme. Questa associazione mentale tra un destino reale e uno fittizio è dunque alla base della relazione tra l'ipertesto cixousiano e l'ipotesto kafkiano, il quale funge da *soubassement* alla riflessione sul significato metafisico dell'emigrazione/esilio che la narratrice stessa ha compiuto quando ha lasciato l'Algeria per svolgere un periodo di studi negli USA.

Il palinsesto kafkiano emerge in modo ancora più marcato con la successiva apparizione del fantomatico zio Jakob. Qui la citazione/parafrasi è materia stessa dell'evocazione aneddotica, non si avverte alcuno sbalzo o disarmonia tra testo e intertesto, tanto che per distinguerli e illustrare il meccanismo di assorbimento

abbiamo ritenuto necessario evidenziare le parti del testo originale tedesco tradotte e assorbite in quello francese. Le alterazioni e le varie aggiunte o sottrazioni operate dall'autrice, in particolar modo la precisazione dei turni di parola e gli inserti con il verbo *dicendi* ("avait dit mon oncle le Sénateur Jakob"; "et avait ajouté l'oncle Jakob") rispondono da una parte all'esigenza di mettere il testo estraneo a servizio della propria narrazione, e quindi di modellarlo al fine di ottenere la massima coesione, dall'altra sono rese obbligate dalla diversa struttura delle lingue convocate, poiché nel testo tedesco¹⁶ tutto il passo è caratterizzato dalla forma verbale tipica del discorso riportato, il *Konjunktiv I*, inesistente in francese.

Tutte queste manipolazioni non facilitano di certo il compito del traduttore, che non può limitarsi al riconoscimento del riferimento ma deve capire che l'ipotesto convocato viene in parte trascritto nell'ipertesto. Inoltre, trattandosi di una citazione parafrasata, il livello di compenetrazione dei due testi è ancora maggiore rispetto alla normale citazione, quindi non si può correre il rischio di creare dissonanze innestando – con un lavoro di collage abbastanza delicato in cui vengano prelevate solo le frasi "letteralmente" kafkiane e tradotte invece le modifiche di Cixous – frammenti di una traduzione già pubblicata nella propria.

Un'altra domanda che può sorgere spontanea riguarda l'eventuale inserzione di note a piè di pagina per spiegare al lettore la natura e la provenienza del riferimento. Si può supporre che il lettore italiano, ad eccezione dei cultori della materia o degli appassionati di Kafka, non coglierà immediatamente il riferimento intertestuale e non potrà apprezzarne le implicazioni generate a livello di significato; sebbene possa agevolare la comprensione e scongiurare forse la perdita di senso, riteniamo però che la nota esplicativa non costituirebbe una particolare rivelazione e non apporterebbe un contributo essenziale per i lettori che comunque non conoscono l'opera di Kafka. La sensazione di perdita che sempre si avverte alla lettura della trasposizione letterale dell'intertestuale in italiano è in questa circostanza ancora più forte, perché ci si rende conto dell'importanza del riferimento intertestuale e delle sue implicazioni per il senso complessivo della narrazione. Temiamo infatti che il lettore italiano non riesca a cogliere la stretta parentela tra l'esperienza di straniamento e la progressiva perdita di identità raccontata da Kafka nel suo romanzo e la riflessione di Cixous sull'emigrazione, vista come una forma di esilio forzato o volontario e costruita proprio a partire dal testo kafkiano, mettendo l'accento soprattutto sull'idea di (ri)nascita, di creazione ex-novo della propria vita e della propria identità, possibile solo con la morte dell'io precedente e del suo passato europeo. Anche in questo caso il dispositivo intertestuale assume una valenza che va ben oltre la semplice menzione o rielaborazione di testi da parte di un testo accentratore; esso produce una moltiplicazione di piani di lettura, un rilancio del senso che investe entrambi i

16 Riportiamo qui il brano in lingua originale nella sua interezza: "Die ersten Tagen eines Europäers in Amerika seien ja einer Geburt vergleichbar, und wenn man sich auch, damit nur Karl keine unnötige Angst habe, rascher eingewöhne, als wenn man vom Jenseits in die menschliche Welt eintrete, so müsse man sich [...] (Kafka, 1983: 38).

testi e richiede al traduttore uno sforzo ermeneutico supplementare, il quale non sfocerà per forza in soluzioni di traduzione particolarmente creative ma permetterà se non altro un approccio più consapevole al TP.

L'indagine del panorama intertestuale che intesse la struttura superficiale e profonda di *Manhattan* si conclude con l'analisi di un fenomeno meno esplicito, fugace e quindi di più difficile individuazione. Si tratta di due allusioni letterarie che chiamano in causa un'altra illustre personalità, Stendhal:

a) *Personne ne le dit. Stendhal aussi rechutait de cheval dans le ridicule, mais il l'a dit.* (p. 45)

b) *ni frère ni petit enfant ni le pauvre Lambert qui mit au monde le petit Henri [sic] Brulard en tombant du mûrier et vidant tout son sang dans une petite écuelle de faïence ébréchée, l'écuelle aussi blessée et circonscise* (p. 218)

Possiamo notare innanzitutto che, nonostante l'ambiguità e la scarsa trasparenza del riferimento in termini di significato immediato e di legame con il materiale testuale che lo integra, il suo grado di esplicitezza è comunque abbastanza elevato, in quanto riscontriamo almeno uno degli indicatori che segnalano l'allusione e permettono di ricostruirne in parte la provenienza. Nella prima frase l'indizio inequivocabile è il nome stesso dell'autore, Stendhal, noto con tutta probabilità anche a chi non ha una grande familiarità con le opere della letteratura francese, non fosse altro che per i suoi celebri romanzi. Il traduttore, e dopo di lui il lettore, sono quindi messi *d'emblée* sulla buona strada, ma la traccia rischia di condurre entrambi in una *impasse*, poiché il riferimento onomastico lascia intendere che l'allusione non verte su una delle opere di finzione di Stendhal ma si riferisce probabilmente a un episodio della sua vita, ovvero a una caduta da cavallo che lo avrebbe reso ridicolo. Per sbrogliare la matassa allusiva devono perciò entrare in gioco le conoscenze enciclopediche relative agli scritti autobiografici di Stendhal, altro grande pilastro della sua opera letteraria e *volet* complementare dello stesso accanito lavoro di esplorazione della propria personalità caleidoscopica.

Il riferimento intertestuale allude infatti a un episodio importante della vita di Stendhal – la prima folle corsa a cavallo che aveva rischiato di concludersi con una caduta nel lago di Losanna – raccontato nel quarantaquattresimo capitolo della *Vie d'Henry Brulard*¹⁷ e i cui echi si ritrovano, trasfigurati dallo schermo protettivo della finzione, anche in altre opere, in particolare in *Lucien Leuwen*. Il lavoro di ricerca compiuto dal traduttore per individuare l'allusione non è però cor-

17 “Je regardais les épaules de mon cheval, et les trois pieds qui me séparaient de terre me semblaient un précipice sans fond. Pour comble de ridicule, je crois que j'avais des éperons. Mon jeune cheval fringant galopait donc au hasard, au milieu de ces saules, quand je m'entendis appeler : c'était le domestique, sage et prudent, du capitaine Burelwiller qui, enfin, en me criant de retirer la bride et s'approchant, parvint à arrêter le cheval, après une galopade d'un quart d'heure, au moins, dans tous les sens. Il me semble qu'au milieu de mes peurs sans nombre, j'avais celle d'être entraîné dans le lac” (Stendhal, 1995: 405).

roborato da una conferma definitiva: la vaghezza del riferimento, essenza stessa della pratica allusiva, non dà la piena certezza che la voce narrante del testo di Cixous avesse davvero in mente questo e non un altro episodio preciso della vita di Stendhal, o che invece non si riferisse a un altro evento, magari raccontato nei testi di finzione. Quello di cui possiamo essere sicuri è la consapevolezza con cui viene effettuata l'allusione: la precisazione del nome, la sua inserzione in un passo caratterizzato anche dalla presenza di un altro importante intertesto, quello proustiano,¹⁸ ci induce a credere che in questa circostanza non si tratti di una reminiscenza frutto soltanto di libere associazioni, ma che l'allusione a Stendhal abbia una funzione esemplificativa per avvalorare l'argomentazione e sottolineare in particolar modo l'esigenza del «dire», lo sforzo dello scavo in se stessi che fa accedere alle soglie dell'espressione verità fino a quel momento inesprimibili.

Quest'opera stendhaliana si rivela inoltre profondamente affine alla riflessione della narratrice su quelle che potremmo definire le breccie della scrittura. Nel capitolo XIV del testo di Stendhal viene infatti evocato l'immenso dolore provocato da uno degli eventi che maggiormente hanno segnato l'infanzia del futuro scrittore, ovvero la morte accidentale del domestico Lambert, caduto da un albero di gelso e per il quale il piccolo Beyle nutriva un forte sentimento di amicizia.¹⁹ Nel testo di Cixous l'allusione alla *Vie d'Henry Brulard* assume una valenza speciale perché compare all'interno di una meditazione più ampia sul significato del lutto e sulle conseguenze devastanti, ma al contempo feconde dal punto di vista creativo, che può avere la morte di una persona cara. La narratrice evoca infatti a più riprese nel corso del racconto la tragica morte del padre e lo sconquasso emotivo che, ancora bambina, ha dovuto affrontare. L'esperienza della morte e l'elaborazione del lutto vengono messe in stretto rapporto con l'effetto benefico della letteratura, presentata allo stesso tempo come sublime risorsa palliativa e strumento di superamento della sofferenza, la quale si trasforma in pulsione creativa. L'evento luttuoso costituisce per la narratrice la porta di accesso alla scrittura, l'incisione nel vivo della carne che porta però a una nuova nascita, e la perfetta integrazione dell'allusione nel contesto ci consente di cogliere la stretta analogia tra il testo cixousiano e l'intertesto stendhaliano. La scodella sbeccata che ha accolto il sangue di Lambert viene vista in questo senso come simbolo della breccia, traccia materiale della ferita aperta ma curabile con un trattamento di lunga durata e l'azione congiunta di due lenitivi: la lettura e la scrittura.

In entrambi gli esempi il ricorso all'intertestualità e la struttura dell'allusione non comportano conseguenze rilevanti per la traduzione; per quel che concerne

18 "Proust aussi est tombé dans un destin, du moins en tant que narrateur, au lieu d'un autre", p. 45.

19 "En ramassant (cueillant) lui-même la feuille de ce mûrier, il tomba, on nous le rapporta sur une échelle. Mon grand-père le soigna comme un fils. Mais il y avait commotion au cerveau, la lumière ne faisait plus d'impression sur ses pupilles, il mourut au bout de trois jours. Il poussait dans le délire qui ne le quitta jamais, les cris lamentables qui me perçaient le cœur" (Stendhal, 1995: 161).

la resa in italiano, ci siamo infatti limitati a fornire una traduzione letterale delle due frasi, che peraltro non ponevano particolari problemi. Riteniamo però che sia essenziale andare a fondo degli intertesti, cercare di identificarli e di cogliere soprattutto lo stretto legame che li apparenta al testo ospitante, perché solo in questo modo si può penetrare la sua struttura interna, esplorarne gli anfratti, le pieghe nascoste e arrivare a quella padronanza completa del testo che è alla base di una buona traduzione.

5. CONCLUSIONE

Benché gli esempi elucidati nelle pagine precedenti offrano la testimonianza di un lavoro coscienzioso, condotto sia in sede di interpretazione, sia al momento della traduzione, la lettura più attenta e la massima accuratezza nel repertoriare anche le più piccole risonanze non bastano certo per mettere il traduttore al riparo da una scomoda “*inquiétude d’intertextualité*” (Antoine, 2006: 102). Seppur velata, resta comunque in lui la sensazione di essersi lasciato sfuggire qualcosa, di non aver identificato proprio tutti gli accenni sparsi nel testo, preoccupazione accompagnata inoltre dalla consapevolezza di non essere comunque riuscito a restituire l’integralità dei valori veicolati dagli intertesti colti nella fase di lettura. In tal senso l’elaborazione benefica del lutto che Ricœur (cfr. Ricœur, 2004: 18-19) suggerisce come via d’uscita per non farsi trascinare nel vortice dell’insoddisfazione e non farsi schiacciare dal mito della traduzione perfetta è valido anche per la resa dell’intertestualità, tanto più che almeno in questo caso le *misères et splendeurs* della traduzione dipendono in larga parte dall’enciclopedia personale e dalle suggestioni evocate in ogni lettore.

- Antoine F. (2006) "Entre l'esquive et la mise à plat: traduire l'intertextualité chez James Thurber", *Palimpsestes*, 18, pp. 87-103.
- Bachtin M. (1979) *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi.
- Barthes R. (1975) "Texte (Théorie du)", *Encyclopedia Universalis*, 15. Paris, Encyclopedia Universalis.
- Bernardelli A. (2000) *L'intertestualità*, Milano, La Nuova Italia.
- Chartier D. (2006) "De la perception de l'hypotexte à sa traduction, une histoire de lectures...", *Palimpsestes*, 18, pp. 165-181.
- Cixous H. (2001) *Manhattan. Lettres de la préhistoire*, Paris, Galilée.
- Durot-Boucé E. (2006) "De l'intertextualité dans les traductions françaises des romans d'Ann Radcliffe", *Palimpsestes*, 18, pp. 147-165.
- Genette G. (1982) *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil.
- Holthuis S. (1993) *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen, Stauffenburg Verlag.
- Jenny L. (1976) "La stratégie de la forme", *Poétique*, 27, pp. 257-281.
- Kafka F. (1952) *Briefe an Milena*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag.
- Kafka F. (1983) *Amerika*, Frankfurt am Mein, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kristeva J. (1969) *Semeiotiké: Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- La Bruyère (1965) *Les caractères, "Des ouvrages de l'esprit"*, Paris, Garnier-Flammarion.
- Malraux A. (1951) *Les voies du silence*, Paris, Gallimard.
- Montaigne (1933) *Essais*, Paris, Gallimard.
- Morel M. (2006) "Avant-propos", *Palimpsestes*, 18, pp. 9-17.
- Nencioni G. (1967) "Agnizioni di lettura", *Strumenti critici*, 2, pp. 191-198.
- Nergaard S. (1995) *Teorie contemporanee sulla traduzione*, Milano, Bompiani.
- Nord C. (1988) *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Heidelberg, Groos.
- Özdamar E.S. (2001) *Der Hof im Spiegel*, Kiepenhauer & Witsch.
- Proust M. (2008) *La Prisonnière. À la recherche du temps perdu V*. Paris, Le livre de poche.
- Ricœur P. (2004) *Sur la traduction*, Paris, Bayard.
- Roux-Foucard G. (2006) "Intertextualité et traduction", *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 51:1, pp. 98-118.
- Schultze, B., Paul, F. (1990) "Zitat, Allusion und andere redegestützte nichtverbale Referenzen in Dramenübersetzung. Dargestellt an polnisch-deutschen und polnisch-englischen Übersetzungsfällen des 20. Jahrhunderts", in *Literatur und Theater. Konventionen und Traditionen als Problem der Dramenübersetzung*. Hrsg. von B. Schultze, E. Fischer-Lichte, F. Paul & H. Turk, Tübingen, Gunter Narr Verlag, pp. 161-210.
- Stendhal (1995) *Vie d'Henry Brulard, Œuvres intimes*, Paris, Gallimard.
- Stevens C. (1999) *L'écriture solaire d'Hélène Cixous*, Amsterdam, Rodopi.
- Von Koppenfels W. (1985) "Intertextualität und Sprachwechsel: die literarische Übersetzung", in *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hrsg. von U. Broich & M. Pfister, Tübingen, Niemeyer, pp. 137-158.