

*Elisa Fortunato*¹

DIVAGAZIONI SULLA TRADUZIONE
UNA LETTURA DI PIERRE MENARD,
AUTORE DEL 'CHISCIOTTE'

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2019.012>

Date of receipt: 03.03.2019

Date of acceptance: 12.06.2019

Translation digressions A reading by Pierre Menard, author of the 'Quixote'.

The paper presents a history of the western translation theories through the magnifying glass of Borges' reading. In particular, it examines Borges' short story Pierre Menard, autor del Quijote as a sort of critical essay about 'translation'. Pierre Menard seems to be a clever literary invention used to pinpoint the varieties of approach to the practice (and theory) of translation through history.

Keywords: traduzione, translation studies

Tłumaczenie dygresyjne. Lektura Pierre'a Menarda autora „Kichota”. W artykule przedstawiono historię zachodnich teorii tłumaczeń dostrzeganą z perspektywy lektury dzieła Jorga Luisa Borgesa pt. „Pierre Menard, autor Kichota”, będącego swoistym krytycznym esejem o tłumaczeniu. „Pierre Menard” wydaje się sprytnym zabiegiem literackim służącym do określenia różnorodności podejścia do praktyki (i teorii) przekładu w historii literaturoznawstwa.

Słowa kluczowe: tłumaczenia, translatoryka.

¹ Dr Elisa Fortunato – Docenti, Dipartimento di Lettere lingue arti. Italianistica e culture comparate, Università degli Studi di Bari Aldo Moro, e-mail: elisa.fortunato@uniba.it, ORCID: 0000-0001-8629-7789.

“C’è un quadro di Klee che s’intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L’ange-lo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l’infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta”

Walter Benjamin

“Non volle comporre un altro *Chisciotte* – ciò che è facile – ma *il Chisciotte*. Inutile specificare che non pensò mai a una trascrizione meccanica dell’originale; il suo proposito non era di copiarlo. La sua ambizione mirabile era di produrre alcune pagine che coincidessero – parola per parola e riga per riga – con quelle di Miguel de Cervantes”².

Così Borges descrive l’operazione che il suo ‘amico’ Pierre Menard si era prefisso. Amico immaginario, il protagonista del racconto omonimo dello scrittore argentino, finzione letteraria eppure sincera disanima sulla traduzione. Perché tradurre è operazione strana e complessa, ché il termine ‘traduzione’ ha in sé già il seme dell’ambiguità. Da un lato indica l’oggetto, il prodotto del mestiere del traduttore, dall’altro, è la ‘scienza’, la ‘teoria’ del tradurre. Dalla iniziale dicotomia tra oggetto e riflessione, l’albero genealogico si dirama ancora: scienza o teoria. Scienza o teoria prescrittiva o descrittiva? Utile strumento per i traduttori o riflessione storico-sociale? E poi ancora, studio delle traduzioni in funzione del loro ‘effetto’ e della loro ricezione nel contesto di arrivo o la loro ‘adeguatezza’ all’originale? Insomma, se la traduzione fosse una “copia”, come dice Menard, sarebbe “facile” da farsi, difficile è, invece, far “coincidere” traduzione e originale.

Molte le note dei traduttori sul rapporto tra originale e traduzione/i, da Cicerone che nel suo *De optimo genere oratorum* consigliava una traduzione libera in luogo di quella letterale all’*Ars poetica* di Orazio, dove leggiamo l’espressione

² J.L. Borges, *Tutte le opere*, vol. I, I meridiani, Milano 1984, pp. 652–3.

fidus interpres, fedeltà rivolta ai lettori, non all'originale, e poi san Girolamo con il suo precetto *non verbo da verbo, sed sensum exprimere de sensu*, e Lutero, fino alla Germania dell'Ottocento, quando i romantici si chiesero, forse i primi, se la traduzione più che un passaggio, un 'trasferimento' da una lingua all'altra, da un testo a un altro, non fosse luogo d'incontro tra culture, zona franca dove accogliere l'altro senza soverchiarlo. Von Humboldt, Goethe, Schleiermacher³, i fratelli Schlegel, Novalis e tanti altri videro nell'attività traduttiva la possibilità di ampliare se stessi, di allargare lo sguardo e i confini, di "far sentire l'estraneo", scrive von Humboldt, non come nemico, ma come 'occasione' – ma sulle 'occasioni' colte e mancate torneremo più avanti – ; e poi ancora Walter Benjamin, Vladimir Nabokov fino ai nostri contemporanei (Cesare Pavese, William Weaver, Haruki Murakami, per citarne solo alcuni).

Ma questa è la 'prescienza', come scrive Nergaard⁴, perché solo del secondo dopoguerra sono i primi studi sistematici e rigorosi, se così possiamo dire, della traduzione. La domanda che ossessionava studiosi di semiotica, filosofia e linguistica era la stessa di Pierre Menard: come far coincidere "parola per parola riga per riga" traduzione e originale?

Roman Jakobson, nel 1959, poneva l'accento su "ciò che" le lingue "devono esprimere, non ciò che *possono* esprimere". Tra *dovere* e *potere* c'è una pro-fonda differenza. E la differenza risiede, a ben vedere, nella necessità e nella cul-tura. Perché la parola *formaggio* in italiano, continua Jakobson, ha un significato ("alimento ottenuto con la fermentazione del latte cagliato"), ma ha anche, per così dire, un'idea. L'idea legata alla parola italiana *formaggio* è diversa, è altro, dal suo 'equivalente' russo *сыр*⁵. Ogni parola ha una denotazione e una connota-zione, la prima trasferibile da una lingua a un'altra, la seconda no. O almeno non in maniera lineare.

Proprio il concetto di 'equivalenza' si è rivelato essere il rovello dei linguisti, filosofi e traduttori. Perché si può parlare di equivalenza grammaticale, lessicale, sintattica, stilistica/retorica se ci fermiamo alla struttura delle lingue, e si può parlare, con Nida, di 'equivalenza formale' o 'dinamica', dove la prima

³ André Lefevere e Susan Bassnett, nell'*Introduction* al volume *Constructing Culture. Essays on Literary Translation* del 1998, delineano una 'breve storia della traduzione' partendo da tre 'modelli': *Horace model*, *Jerome model* e *Schleiermacher model*, ognuno dei quali legato a una diversa idea di traduzione (*negotiation* per Orazio, *faithfulness* per san Girolamo e *foreignising*)

⁴ S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Firenze-Milano 1995.

⁵ Cfr. R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, [in:] *On Translation*, R. Brower (ed.), Massachusetts 1959, pp. 232–239. Nello stesso saggio, l'autore descrive e definisce anche tre tipi di traduzione: *intra-linguistica* o riformulazione, *inter-linguistica* o la traduzione propriamente detta e *inter-semiotica* o trasmutazione.

rappresenta “l’equivalente naturale più vicino” al testo di partenza e la seconda, invece, sposta l’attenzione sull’“effetto equivalente” sul lettore della traduzione, spostandoci dalla struttura delle lingue alla cultura d’arrivo.

L’equivalenza, dunque, non può essere slegata dal ‘contesto’, altra parola importante quando si parla di traduzione. Già nel 1923, l’antropologo Malinowski introdusse i concetti di ‘contesto situazionale’ e ‘contesto culturale’ (*context of situation* e *context of culture*), dove con ‘contesto situazionale’ s’intende l’ambiente in cui hanno luogo gli ‘atti linguistici’ e, con ‘contesto culturale’, la cultura che soggiace sempre alle azioni e parole dei partecipanti alla comunicazione. Proprio coniugando le riflessioni dell’antropologo polacco sulla cultura degli abitanti delle isole Trobriand in Melanesia e la *functional sentence perspective* della Scuola di Praga⁶, Michael Halliday⁷, alla fine degli anni Settanta, elabora la sua tripartizione del discorso in elementi caratterizzanti, cioè quegli elementi che permettono di individuare il ‘contesto situazionale’ del discorso: *field*, *tenor* e *mode*. Il *field* (campo) si riferisce all’argomento, il *tenor* (tenore) ai partecipanti all’atto comunicativo e il *mode* (modo) al mezzo usato per la comunicazione. Ad ognuno di questi elementi del discorso corrisponde una funzione, o metafunzione che dir si voglia: *ideational*, *interpersonal*, *textual*. Le funzioni, a loro volta, corrispondono rispettivamente a dei *processi* (materiale, mentale o relazionale), a dei *partecipanti* (attori, obiettivi o beneficiari) e a delle *circostanze*. La lingua viene suddivisa in *chunk* di informazione e la struttura grammaticale diviene il mezzo, per così dire, attraverso cui i vari ‘pezzi’ riescono ad integrarsi per formare il discorso.

Il traduttore, allora, dovrà individuare le funzioni linguistiche del testo che intende tradurre, cioè a dire dovrà porre al testo le ‘giuste’ domande, per poi poter ricostruire l’ordine delle funzioni individuate. House, nel 1981, identifica il concetto di ‘equivalenza’ con la simmetria, tra originale e traduzione, delle funzioni testuali: un testo è equivalente all’originale se adempie alle sue stesse funzioni. Il criterio di equivalenza funzionale diventa, in House, metro di valutazione delle traduzioni stesse, spostando così l’attenzione dall’originale alla traduzione⁸.

⁶ Cfr. anche concetti come tema e rema, *information focus* e dinamismo comunicativo.

⁷ Passando attraverso le riflessioni elaborate dalla Scuola di Praga e da Firth.

⁸ In particolare la studiosa distingue tra *covert translation* e *overt translation*, nella prima il testo di arrivo svolge le stesse funzioni dell’originale ed è recepito nella cultura di arrivo come l’originale in quella di partenza, nella seconda le differenze socioculturali delle due culture (di arrivo e di partenza) è troppo marcata per permettere equivalenza funzionale. Cfr. F. Scarpa, *Equivalenza funzionale e tipologie testuali nella traduzione*, [in:] *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, M. Ulrych (a cura di), Torino 1997, pp. 3–30. La studiosa continua l’analisi del ruolo della linguistica funzionale nella storia dei *Translation Studies*, prendendo in esame i modelli di analisi della traduzione di Reiss, Newmark, Snell-Hornby e Hatim e Mason. Cfr., anche, M. Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Third Edition, Routledge, London 2019.

Anche Menard, nel suo tentativo di comporre *il Chisciotte*, cerca l'equivalenza. Più dell'equivalenza, l'identità:

“Il testo di Cervantes e quello di Menard sono verbalmente identici, ma il secondo è quasi infinitamente più ricco” (p. 656)

L'identità verbale muove la riflessione di Menard al passo successivo. Passo acrobatico che permette il salto e termina in capriola:

“Ho pensato che il *Don Chisciotte* finale potrebbe considerarsi come una specie di palinsesto, in cui andrebbero ricercate le tracce – tenui, ma non indecifrabili – della scrittura ‘anteriore’ del nostro amico. Disgraziatamente, solo un secondo Pierre Menard, invertendo il lavoro del primo, potrebbe resuscitare queste Troie...” (p. 658)

Pierre Menard, e con lui il suo creatore, invertono i termini della questione: la traduzione (forma di riscrittura, in fondo)⁹ diventa ‘palinsesto’ in cui cercare le tracce del passato. Quel *pálin psestòs* che indica qualcosa che è stato ‘raschiato di nuovo’, come se ogni riscrittura fosse un taglio, una ferita. Ferita e cicatrice. Segno del tempo indelebile. Memoria. Memoria che tutto include, infinitamente rinnovantesi.

Anche gli studi sulla traduzione, a ben vedere, compiono lo stesso passo acrobatico. Le traduzioni diventano originali, e gli originali traduzioni:

“Ogni testo è un unico e, nel contempo, è la traduzione di un altro testo. Nessun testo è completamente originale, poiché lo stesso linguaggio, nella sua essenza, è già una traduzione; innanzitutto del mondo non-verbale e, poi, lo è perché ogni segno e ogni frase è la traduzione di un altro segno e di un'altra frase. Tuttavia, questo ragionamento può venire invertito senza che esso perda validità: tutti i testi sono originali, poiché ogni traduzione è diversa. Ogni traduzione è, fino a un certo punto, un'invenzione, per cui costituisce un testo unico”¹⁰.

L'approccio linguistico escludeva qualsiasi altro tipo di approccio non-scientifico e fissava norme e metodi. Un *a priori* impossibile se si pensa alla

⁹ Cfr. A. Lefevere, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione e la fama letteraria*, Torino 1998.

¹⁰ O. Paz, *Traduzione: letteratura e letterarietà*, [in:] Siri Nergaard..., p. 286.

traduzione letteraria. Perché lo stile e la cifra di un autore non sono la norma, bensì lo scarto, intimo e soggettivo, dalla norma¹¹.

E così, la cifra e lo stile di una traduzione va studiata, capita, difesa. La teoria polisistemica e la *Manipulation School* inverte i termini della questione, come Menard, e si concentra sull'opera tradotta all'interno della cultura letteraria in cui viene prodotta. L'attenzione si focalizza tutta sul contesto di arrivo, sul traduttore, sui suoi lettori.

“Attraverso le opere straniere vengono introdotte nella propria letteratura elementi che prima non esistevano”¹², la letteratura tradotta diventa un sistema letterario da leggere e studiare in rapporto con gli altri sistemi presenti in una data cultura. La sua posizione può essere *innovativa* o di *mantenimento* e, se innovativa, una traduzione contribuirà al *modelling center* del polisistema. Ogni singola traduzione diviene il campo dove forze contrastanti si intrecciano e bilanciano a vicenda. Il sistema letterario, le altre traduzioni e la cultura influenzeranno la traduzione e, a sua volta, la traduzione influenzerà il sistema in cui si trova e opera:

“Making use of the insights from the field of general systemic, the study of how systems work, Even-Zohar and his colleagues have posited that ‘literature’ in a given society is a collection of various systems or polysystem, in which diverse genres, schools, tendencies and what have you are constantly jockeying for position, competing with each other for readership, but also for prestige and power”¹³.

Anche Vermeer, studioso tedesco degli anni Settanta, impronterà la sua *skopos theory* sul testo tradotto e sui suoi ‘scopi’, più che sul rapporto tra originale e traduzione. Lo ‘scopo’ di ogni singola traduzione è la *general rule* da cui dipenderanno tutte le scelte e strategie traduttive che compierà il traduttore. Ed ecco la sua ‘regola dello scopo’: le azioni umane, di cui la traduzione fa parte, sono determinate dallo scopo a loro sotteso e, dunque, esistono e prendono forma in funzione di tale scopo. La teoria di Vermeer è tutta concentrata sul contesto di arrivo, il *deus ex machina*, per così dire, non è più l'autore dell'originale, ma l'*initiator*, cioè colui il quale commissiona una traduzione, le sue aspettative, la funzione che lui richiede alla traduzione. Certo, alcune norme che regolino il

¹¹ Cfr. Y. Ortega, J. Gasset, *Miseria e splendore della traduzione*, [in:] *La teoria della traduzione nella storia*, S. Nergaard (a cura di), Firenze–Milano 1993, pp. 181–206.

¹² I. Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, [in:] *Teorie contemporanee della...*, p. 230.

¹³ J.S. Holmes, *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam 1988, p. 107. Cfr. M. Ulrych, *op. cit.*, pp. 223–239.

rapporto originale-traduzione sono indispensabili; Vermeer parla di *coherence rule* e *fidelity rule*, la prima impone al traduttore una traduzione coerente e coesa da essere letta ‘come se’ fosse scritta nella lingua di arrivo, perché, se originale e traduzione fanno parte di uno stesso continuum letterario, allora anche la traduzione dovrà saper occupare il suo posto nella storia letteraria, il *suo* posto. La seconda, chiede al traduttore una coerenza intertestuale con l’originale “and stipulates merely that some relationship must remain between the two once the overriding principle of *skopos* and the rule of (intratextual) coherence have been satisfied”¹⁴.

Il traduttore dev’essere visibile e invisibile allo stesso tempo, sembra suggerirci la teoria di Vermeer, un’*illusione di trasparenza*, per dirla con Meschonnic, fatta di applicazione e metodo, felici trovate e sudati compromessi:

“Il metodo che immaginò da principio, era relativamente semplice. Conoscere bene lo spagnolo, recuperare la fede cattolica, guerreggiare contro i mori o contro il turco, dimenticare la storia d’Europa tra il 1602 e il 1918, *essere* Miguel de Cervantes”

ma

“Essere Miguel de Cervantes, e giungere così al *Chisciotte*, gli parve meno arduo – dunque meno interessante – che restare Pierre Menard e giungere al *Chisciotte* attraverso le esperienze di Pierre Menard” (p. 653)

Il traduttore non deve *essere* lo scrittore che si accinge a tradurre, diventare Miguel de Cervantes sarebbe *facile* ancorché fuorviante. Perché non è questo il compito del traduttore.

Affiora alla mente il ‘genio sovrano’ del traduttore di fortiniana memoria. Fortini distingue tra ‘traduzioni di servizio’ e ‘traduzioni creative’, distingue, memore di quelli che chiama i suoi ‘errori’ di traduzione nella traduzione del *Faust* di Goethe, ma cerca l’armonia che scaturisce solo dal ‘conflitto’ tra le due¹⁵.

Pierre Menard vuole giungere al *Chisciotte* restando Pierre Menard. Invisibile e visibilissimo ad un tempo, perché le pagine del *Chisciotte* di Menard sottolineano il “contrasto degli stili” con l’originale:

¹⁴ Cfr. M. Baker, *op. cit.*, p. 236.

¹⁵ Cfr. F. Fortini, *Lezioni sulla traduzione*, Macerata 2011.

“Lo stile arcaizzante di Menard resta straniero, dopo tutto, e non senza qualche affettazione. Non così quello del precursore, che maneggia con disinvoltura lo spagnolo corrente della propria epoca” (p. 657)

Anche il protagonista del breve racconto di Borges, deve chinare il capo e posare le armi (penna, libro di storia e grammatica spagnola del Seicento). Anche Menard – che è riuscito a riscrivere i capitoli IX e XXXVIII, “e un frammento del capitolo XXII”, anzi più che a *riscrivere*, a *scrivere* – non riesce a ‘scompare’ del tutto. Il suo stile, proprio perché identico a quello dell’originale, suonerà arcaico e antico ai suoi lettori.

Lawrence Venuti avrebbe definito la ‘riscrittura’, o traduzione che dir si voglia, di Menard: *foreignizing*. Una traduzione straniante, quella di Menard, perché capace di far vedere la distanza e le differenze con l’originale. In opposizione a quelle *domesticating*, attente, invece, ad assimilare il testo straniero alla lingua e alla cultura in cui viene tradotto. Epperò, aderire completamente all’originale in quella che abbiamo chiamato *illusione di trasparenza*, è una forma di negazione e occultamento della violenza insita nell’attività del tradurre: “la traduzione è la sostituzione violenta della differenza culturale e linguistica di un testo straniero con un altro testo intellegibile per il lettore della lingua d’arrivo”¹⁶. La violenza risiede nel carattere costitutivo dell’atto traduttivo che mette in gioco “differenza, deviazione e decostruzione”. Decostruire il testo di partenza per costruirne uno nuovo, uguale e diverso, a un tempo, dall’originale. L’atto della creazione ha sempre in sé una forza, una brutalità, una ferita, appunto: il traduttore deve saper fare delle macerie un castello. Ritornano alla memoria le ‘macerie di pietra’ eliotiane, quelle *stony rubbish* e i cumuli di *broken images*. *This fragments I have shored against my ruins*. Frammenti, macerie e immagini infrante da ricomporre in un quadro del tutto nuovo. Così il traduttore dovrebbe, per Venuti, ricomporre l’infranto – per usare le parole dell’attento studioso di Storia e di traduzione che fu Walter Benjamin – in foggia nuova, nuova e antica a un tempo. La scelta fatale tra ‘straniare’ o ‘addomesticare’ si risolve a favore della prima.

E Fortini resta una guida sapiente, che conosce le correnti e i venti e sa traghettarci alla meta, un passo più un in là o un mondo più in là: “Quanto più si sviluppa la consapevolezza della dimensione storica e della pluralità dei ceppi e delle discendenze culturali e la tradizione occidentale incontra e riceve le culture delle proprie medesime origini medievali e dei continenti vicini, in particolare quelle dell’Asia (ossia nel Settecento di Vico e di Herder) tanto più la traduzione, che per un millennio si era proposta di annettere e assimilare il diverso e il lon-

¹⁶ L. Venuti, *L’invisibilità del traduttore*, Roma 1999, p. 42.

tano comincerà ad avvertire il bisogno di restituire anche, o invece, le specificità e le diversità”¹⁷.

E il traduttore deve saper sciogliere le catene della cultura che lo sovrasta, deve imparare la libertà da case editrici che gli impongono una scorrevolezza forzata, dal potere che gli chiede di tradurre un testo e non un altro, dalla cultura dominante che guida e manipola tutto. L’ ‘addomesticamento’ è, per Venuti, un atto di sottomissione che si manifesta in forma di trasparenza. Il predominio della trasparenza nelle traduzioni – in particolare l’autore si riferisce alla tradizione traduttiva anglosassone e statunitense – soffoca la voce del traduttore-autore e impone regole alla sua arte, e le regole, ci ha insegnato Novalis, sono le ‘stampelle’ del poeta.

I traduttori, allora, possono essere manipolati o manipolatori¹⁸.

La cultura, dunque, diventa il centro della questione e Borges, ancora una volta, ci viene in soccorso:

“Comporre il *Chisciotte* al principio del secolo XVII fu impresa ragionevole, forse fatale; al principio del XX, è quasi impossibile. Non invano sono passati trecento anni, carichi di fatti quanto mai complessi: tra i quali, per citarne uno solo, lo stesso *Chisciotte*” (p. 655)

Trecento anni non sono passati ‘invano’, purtroppo e per fortuna. E se la *Manipulation School* e studiosi come Lefevere e Bassnett pongono l’accento sul ruolo attivo che hanno le traduzioni all’interno del polisistema letterario e della cultura nella quale sono state pensate (nel senso di scelta del testo da tradurre) e ‘riscritte’, per Venuti, invece, i ‘trecento anni di storia’, e la cultura dominante (e predominante) che ne è il risultato, soffocano la voce del traduttore, lo allineano al gusto comune e la *trasparenza* diviene sottomissione, reclusione nella prigione di un livellamento culturale voluto dal *patronage*.¹⁹

Borges ci dice che Menard ha riscritto i capitoli IX e XXXVIII del *Chisciotte* e non è un caso. Nei due capitoli scelti da Menard

Borges scrive, prima di iniziare la disanima dell’ ‘impresa’ di Menard:

“Vediamo ora l’altra [opera di Menard]: la sotterranea, l’infinitamente eroica, l’impareggiabile. Che è anche – ah, i limiti dell’uomo!- l’incompiuta” (p. 652)

¹⁷ F. Fortini, *op. cit.*, p. 53.

¹⁸ Tra gli altri: cfr. S. Lefevere, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Torino 1998; S. Bassnett, A. Lefevere, *Constructing Cultures*, Multilingual Matters, Bristol 1998.

¹⁹ Sull’influenza del *potere*, delle istituzioni e dell’ideologia sulle traduzioni, cfr. F. Fortini, *op. cit.*, p. 183.

E noi torniamo al punto di partenza, per avere l'illusione che il cerchio sia chiuso, almeno in queste poche pagine: la traduzione è attività sotterranea (*illusione di trasparenza*), eroica (ogni scelta del traduttore comporta un compromesso, una perdita, un tradimento), impareggiabile (sforzo di avvicinamento tra lingue, testi, culture), incompiuta.

BIBLIOGRAPHY:

- Baker M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Third Edition, London 2019.
- Bassnett S., Lefevere A. (eds.), *Constructing Cultures*, Bristol 1998.
- Borges J.L., *Tutte le opere*, vol. I, I meridiani, Milano 1984.
- Fortini F., *Lezioni sulla traduzione*, Macerata 2011.
- Jakobson R., *On Linguistic Aspects of Translation*, [in:] *On Translation*, R. Brower (ed.), Massachusetts 1959.
- Lefevere A., *Traduzione e riscrittura. La manipolazione e la fama letteraria*, Torino 1998.
- Nergaard S. (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Firenze–Milano 1993.
- Nergaard S., (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Firenze–Milano 1995.
- Ulrych M. (a cura di), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, Torino 1997.
- Venuti L., *L'invisibilità del traduttore*, Roma 1999.