



# TRADURRE (IL) *QUEER*. L'ESEMPIO DELLA LETTERATURA POLACCA CONTEMPORANEA

ALESSANDRO AMENTA – *Università di Roma "Tor Vergata"*

L'articolo si propone di esaminare le principali problematiche relative al rapporto tra traduzione letteraria e identità sessuali non normative. Innanzitutto verranno presentati e contestualizzati il dibattito in corso e le principali proposte metodologiche. Successivamente verranno affrontati aspetti relativi al socioletto, alla mancata corrispondenza tra sistemi linguistici, all'estetica camp e ai giochi intertestuali. Saranno proposte alcune strategie atte a mantenere il carattere elusivo dei testi queer nel passaggio interlinguistico e interculturale. L'analisi verrà attuata su una scelta di testi di autori polacchi contemporanei quali Michał Witkowski, Izabela Filipiak, Monika Mostowik, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki.

The article aims at examining the main issues regarding the relationship between literary translation and non-normative sexual identities. Firstly, the ongoing debate and the major methodological proposals on the subject will be presented and contextualized. Secondly, aspects regarding sociolects, lack of correspondence between linguistic systems, camp aesthetics and intertextuality will be discussed. Translation strategies aimed at maintaining the elusive character of queer texts in the interlinguistic and intercultural transfer will be presented. The analysis will be performed on a selection of texts by contemporary Polish writers like Michał Witkowski, Izabela Filipiak, Monika Mostowik and Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki.

## I PREMESSA

La riflessione sul rapporto fra traduzione, identità e sessualità prende avvio sul finire degli anni Ottanta del XX sec. nell'ambito dei *Women's Studies* e della scuola canadese di traduzione.<sup>1</sup> Come affermano Di Giovanni e Zanotti, la traduttologia femminista «si configura come una pratica testuale volta a sovvertire il monologismo del discorso patriarcale attraverso procedimenti trasformativi che si configurano come pratiche di resistenza».<sup>2</sup> A essere affrontate sono anzitutto questioni storico-teoriche riguardanti il rapporto tra l'identità di genere del traduttore, la scelta dei testi da tradurre e le strategie adottate; il ruolo svolto dalle donne nella storia della traduzione e l'invisibilità delle traduttrici; gli stereotipi sessisti nelle traduzioni e le metafore misogine usate per parlare di traduzione. Vengono inoltre avanzate proposte di prassi radicali di traduzione femminista, in cui la presenza della donna-tra-

---

<sup>1</sup> Per una rassegna in italiano sulla scuola canadese di traduzione cfr. DEBORAH SAIDERO (a cura di), *La traduzione femminista in Canada*, Udine, Forum Editrice, 2013.

<sup>2</sup> ELENA DI GIOVANNI e SERENELLA ZANOTTI (a cura di), *Donne in traduzione*, Milano, Bompiani, 2018, p. 27.

duttrice emerge sia nel paratesto sia sotto forma di esplicita manipolazione del testo attuata a fini rivendicativi.<sup>3</sup>

Parallelamente viene a svilupparsi un discorso teorico e pragmatico sulla traduzione a partire dalle premesse degli studi LGBT e della “linguistica lavanda”,<sup>4</sup> in cui l’accento viene posto sulle soggettività omosessuali e sulla loro riarticolazione nel processo di scambio interculturale, come pure, in senso più ampio, sulle politiche sessuali e sul rapporto tra culture minoritarie e maggioritarie.<sup>5</sup> A caratterizzare questo tipo di ricerche è «the discursive construction, and performative nature, of gay/lesbian identity, as well as the existence (and reinforcement) of a shared sense of community».<sup>6</sup> Alla base di questo approccio si riscontra il tentativo di dare visibilità e riconoscimento a soggettività tradizionalmente escluse dal discorso dominante, opponendosi a pratiche di neutralizzazione dell’“alterità” di cui anche il testo tradotto è portatore.

Un contributo rilevante al dibattito proviene dallo studio delle dinamiche di potere che si celano dietro il processo traduttivo. Con la “svolta culturale” che investe la traduttologia a partire dalla fine degli anni Ottanta vengono evidenziati e analizzati i meccanismi che sottendono alla trasmissione del sapere e al modellamento delle culture. Come afferma Tymoczko:

Translation is not simply an act of faithful reproduction but, rather, a deliberate and conscious act of selection, assemblage, structuration, and fabrication – and even, in some cases, of falsification, refusal of information, counterfeiting, and the creation of secret codes. In these

---

<sup>3</sup> Si vedano in particolare i lavori seminali delle studiose LORI CHAMBERLAIN, *Gender and the Metaphorics of Translation*, in «Signs», XIII/3, (1988), pp. 454-472; BARBARA GODARD, *Theorizing Feminist Discourse/Translation*, in *Translation, History and Culture*, a cura di SUSAN BASSNETT e ANDRÉ LEFEVERE, London, Pinter, 1990, pp. 89-96; SUSANNE DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, *Re-Belle et Infidèle/The Body Bilingual*, Québec-Montreal, Les éditions du rémue-ménage/Women’s Press, 1991; LUISE VON FLOTOW, *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories*, in «TTR», 4/2, (1991), pp. 69-84; SHERRY SIMON, *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London-New York, Routledge, 1996; LUISE VON FLOTOW, *Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism”*, Manchester, St. Jerome, 1997.

<sup>4</sup> Sulla “linguistica lavanda” cfr. WILLIAM L. LEAP (a cura di), *Beyond the Lavender Lexicon*, Newark, Gordon & Breach, 1995.

<sup>5</sup> Si vedano in particolare gli studi di KEITH HARVEY, *Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer*, in «The Translator», 4/2, (1998), pp. 295-320; ERIC KEENAGHAN, *Jack Spicer’s Pricks and Cocksuckers. Translating Homosexuality into Visibility*, in «The Translator», 4/2, (1998), pp. 273-294; ALBERTO MIRA, *Pushing the Limits of Faithfulness: A Case for Gay Translation*, in *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*, a cura di JEAN BOASE-BEIER e MICHAEL HOLMAN, Manchester, St. Jerome, 1999, pp. 109-123; KEITH HARVEY, *Describing Camp Talk: Language/Pragmatics/Politics*, in «Language and Literature», 9/3, (2000), pp. 240-260.

<sup>6</sup> JOSÉ SANTAEMILIA, *Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a Queer Turn in Rewriting Identities and Desires*, in *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*, a cura di BRIAN JAMES BAER e KLAUS KAINDL, New York-London, Routledge, 2018, p. 17.

ways translators, as much as creative writers and politicians, participate in the powerful acts that create knowledge and shape culture.<sup>7</sup>

Il passaggio da una nozione essenzialista di identità, in cui il genere e l'orientamento sessuale sono interpretati come dati naturali, originari e immutabili, a una concettualizzazione più fluida della sessualità, in cui vengono rifiutati rigidi incasellamenti e categorie tradizionali, ha contribuito alla "svolta *queer*" in atto negli ultimi anni anche in ambito traduttologico. A essere messi in discussione sono tanto i modelli dominanti di teoria e prassi della traduzione, quanto le opposizioni binarie uomo/donna, maschile/femminile, eterosessuale/omosessuale. Sempre più spesso il processo traduttivo viene interpretato come negoziazione, atto performativo, luogo di frontiera, trasgressione, riformulazione di corpi e sessualità in nuovi contesti linguistico-culturali.<sup>8</sup> Gli strumenti forniti dalla teoria *queer* alla traduttologia hanno apportato un arricchimento metodologico e un ampliamento degli orizzonti di studio, producendo nuovi approcci all'analisi della formazione, del trasferimento, della rielaborazione di gerarchie e saperi:

To the extent that queer theory problematizes the representation of otherness, and translation studies highlights the otherness inherent in representation, bringing together queer theory and translation studies should productively destabilize not only traditional models of representation, understood as mimesis, reflection, and copying, but also the authorial voices and subjectivities they project.<sup>9</sup>

In questo filone transdisciplinare di studi si inserisce anche il presente lavoro, il cui obiettivo è analizzare la traduzione di testi letterari polacchi che articolano soggettività non eteronormative al fine di formulare strategie mirate alla conservazione della loro alterità, ambiguità, elusività. Il materiale di riferimento è costituito innanzitutto dal romanzo *Lubiewo* di Michał Witkowski, che più di ogni altro ha costituito una cesura nel discorso letterario

---

<sup>7</sup> MARIA TYMOCZKO e EDWIN TYMOCZKO (a cura di), *Translation and Power*, Amherst-Boston, University of Massachusetts Press, 2002, p. XXII. Cfr. anche BASSNETT e LEFEVERE (a cura di), *Translation, History and Culture*, cit., p. 12: «Translation has to do with authority and legitimacy and, ultimately, with power, which is precisely why it has been and continues to be the subject of so many acrimonious debates. Translation is not just a “window opened on another world”, or some such pious platitude. Rather, translation is a channel opened, often not without a certain reluctance, through which foreign influences can penetrate the native culture, challenge it, and even contribute to subverting it».

<sup>8</sup> Cfr. soprattutto BRETT JOCELYN EPSTEIN (a cura di), *In Other Words: Translating Queers/Queering Translation*, London, British Centre for Literary Translation, 2010; CHRISTOPHER LARKOSH (a cura di), *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity*, New York, Routledge, 2014; WILLIAM J. SPURLIN, *Queering Translation*, in *A Companion to Translation Studies*, a cura di SANDRA BERMAN e CATHERINE PORTER, Chichester, John Wiley & Sons, 2014, pp. 298-309; BRETT JOCELYN EPSTEIN e ROBERT GILLET (a cura di), *Queer in Translation*, New York, Routledge, 2017; BAER e KAINDL (a cura di), *Queering Translation, Translating the Queer*, cit., New York-London, Routledge, 2018.

<sup>9</sup> BAER e KAINDL (a cura di), *Queering Translation, Translating the Queer*, cit., 2018, p. 1.

polacco sull'argomento,<sup>10</sup> e da testi di Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Izabela Filipiak e Monika Mostowik, autori che hanno fatto della destabilizzazione delle categorizzazioni sessuali il cardine della propria poetica.

## 2 MODELLI TRADUTTIVI

Unendo una proposta teorica a un'analisi pragmatico-metodologica, Marc D munt presenta tre modalit  di approccio che chiama *misrecognizing translation*, *minoritizing translation* e *queer translation*.<sup>11</sup> La prima   una traduzione normalizzante che non riconosce (o finge di non riconoscere) gli elementi connessi alle sessualit  non normative presenti nel testo di partenza e si configura come una riscrittura dal punto di vista egemonico, in cui la forza eversiva dell'originale finisce per essere soppressa. La seconda   una traduzione che rende chiaro il sottotesto omosessuale o *queer* cancellandone le ambiguit , dando vita a una riscrittura volta all'esplicitazione di significati e contenuti presenti nel testo di partenza solo in forma cifrata. Per dirla con Berman, questo approccio sostituisce la monosemia alla polisemia con l'obiettivo di spiegare e chiarire,<sup>12</sup> ma anche, va aggiunto, di conferire visibilit  a soggetti minoritari. La terza modalit  produce infine una traduzione basata sull'elaborazione di strategie compensatorie che mantengono la fluidit , la polisemia e il potenziale disturbante del testo di partenza. Come afferma D munt, «a queering mode of translation does its best to translate not only the semantic content [...], but to offer a translation that preserves the web of virtual connotative associations and, therefore, the text's ambiguities and potentially disruptive content, in order to open new possibilities of readings».<sup>13</sup>

Basandosi sull'analisi della traduzione del romanzo di Witkowski in francese e in inglese, Mateusz Kr l pone invece l'accento su altri aspetti traduttivi.<sup>14</sup> La sostituzione di termini o espressioni presenti nel testo di partenza con traduttori semanticamente equivalenti nella lingua di arrivo diventa problematica quando il genere grammaticale non corrisponde, ma nella lingua di partenza svolge invece un ruolo chiave nell'economia testuale o nella caratterizzazione dei personaggi, oppure quando non vengono attuate scelte volte a ricercare tale corrispondenza o a compensarne l'assenza. Un esempio   la resa in francese dei termini *opiekunka społeczna*, *salowa*, *szatniarka* con *assistant social*, *garçon de salle*, *pr pos  au vestiaire*: pur essendo semanticamente equivalenti, i traduttori sono di genere maschile, mentre l'uso della forma femminile nel testo di partenza   un tratto linguistico distintivo della parlata *camp* dei personaggi. La *traduzione omo/eteronormativa*, che sostanzialmente

<sup>10</sup> Sull'importanza del romanzo di Witkowski nel dibattito socio-letterario polacco cfr. BŁAŻEJ WARKOCKI, *R zowy j zyk. Literatura i polityka na pocz tku wieku*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2013, pp. 109-125.

<sup>11</sup> MARC DÉMONT, *On Three Modes of Translating Queer Literary Texts*, in BAER e KAINDL (a cura di), *Queering Translation, Translating the Queer*, cit., pp. 157-171.

<sup>12</sup> Cfr. ANTOINE BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris,  ditions du Seuil, 1991, p. 55.

<sup>13</sup> DÉMONT, *On Three Modes of Translating Queer Literary Texts*, cit., p. 168.

<sup>14</sup> MATEUSZ KR L, *To queer or not to queer? Teoria i praktyka tłumaczenia queerowego*, in «Mi dzy Oryginałem a Przekładem», XXII/2, (2016), pp. 9-23.

racchiude in un'unica definizione la *misrecognizing translation* e la *minoritizing translation* di Démont, consiste nella normalizzazione dei significati connessi alla sessualità presenti nel testo. Può assumere una forma censoria, tramite l'eliminazione di porzioni di testo, la resa eufemistica del linguaggio, la soppressione del contesto socio-culturale, o una forma omologante, riportando a una dimensione identitaria soggettività che invece rifuggono intenzionalmente qualunque incasellamento. La *traduzione inversiva* consiste infine nella prassi di attivismo *queer* proposta da William M. Burton sul modello della traduzione radicale femminista.<sup>15</sup> Esplicitando nel paratesto i contenuti omofobici dell'originale, inserendo commenti a margine e intervenendo sul piano testuale con tecniche di «supplementation, annotation, hijacking», l'atto traduttivo si configura come atto politico di resistenza. Come afferma Burton, «by rendering homophobia startlingly clear in a source text and appending an anti-oppressive paratext, inversion would transmogrify a homophobic work into a sort of queer one (a queered one)».<sup>16</sup>

È interessante notare che questi modelli sono stati enucleati sulla base dell'analisi di concrete traduzioni di testi letterari e non come schemi di riferimento puramente teorici, prescrittivi e normativi. Costituiscono dunque strategie realmente messe in atto dai traduttori, sia in maniera inconsapevole, sia premeditata, il cui studio parte da premesse deduttivo-descrittive. Se in alcuni casi costituiscono esempi di errate pratiche traduttive, in altri rappresentano metodi replicabili e orientamenti utili per l'elaborazione di adeguate strategie di resa nella lingua di arrivo.

### 3 PRINCIPALI PROBLEMI TRADUTTIVI

A caratterizzare un testo *queer* è la decostruzione di un'idea normativa di identità sessuale e la presenza di soggettività che sovvertono o destabilizzano gli orizzonti d'attesa del destinatario. I problemi che questa tipologia di testi pone nel corso del processo traduttivo si situano su diversi piani, da quello linguistico (in particolare lessicale e grammaticale), stilistico, retorico a quello più propriamente politico e ideologico. In questa sede approfondiremo tre aspetti chiave: il socioletto, la mancata corrispondenza tra sistemi grammaticali e alcuni elementi di diversa natura che rientrano nella macrocategoria del registro e dell'intertestualità.

Per socioletto si intende la variante linguistica impiegata da un particolare gruppo sociale, talvolta usata come gergo segreto e denotata da un grado di opacità semantica talmente elevato da renderla incomprensibile ai membri di altri gruppi (criptoletto). Applicare il concetto di socioletto a una categoria fluida e refrattaria a una rigida tassonomia come quella *queer* appare rischioso. Eppure i soggetti *queer*, come le narrazioni di cui sono protagonisti, attingono ai socioletti elaborati storicamente dalle comunità LGBT.<sup>17</sup> Dal punto di vista traduttivo il problema sorge quando nelle culture di arrivo non sono presenti varianti linguistiche equivalenti, quando queste svolgono funzioni

<sup>15</sup> WILLIAM M. BURTON, *Inverting the Text. A Proposed Queer Translation Praxis*, in *In Other Words*, cit., pp. 54-68.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>17</sup> Si pensi, ad esempio, al *polari*, criptoletto in uso nella subcultura gay anglosassone a metà Novecento, cfr. PAUL BAKER, *Polari: The Lost Language of Gay Men*, London, Routledge, 2002.

differenti oppure quando sono impiegate da gruppi diversi rispetto a quelli della cultura di partenza.<sup>18</sup> Nell'ambito di una stessa cultura possono inoltre coesistere varianti diastratiche, diamesiche e diafasiche.<sup>19</sup> A questo si aggiunge l'idioletto del singolo autore che, come dimostra il caso di innovatori della lingua (ad esempio Witold Gombrowicz o Miron Białoszewski), si pone in un qualche rapporto – dialogico o conflittuale – con tali socioletti, contribuendo a crearli, rinnovarli, alterarli o rigettarli.

Una questione di ordine generale risiede nella difformità tra sistemi linguistici. La mancanza di corrispondenza tra strutture grammaticali e sintattiche della lingua di partenza e di arrivo impone il ricorso a specifiche tecniche per riprodurre in traduzione le soluzioni attuate nell'originale. Sotto tale aspetto il rapporto tra genere grammaticale e genere socio-culturale si dimostra particolarmente stretto. Ci riferiamo in particolar modo ai generi grammaticali e alle marche di genere usate per alcune parti variabili del discorso – ad esempio pronomi, aggettivi, verbi, numerali – che in italiano e polacco (ma anche in altre combinazioni linguistiche) differiscono ampiamente. Il ricorso a tecniche quali lo spostamento, la scelta sinonimica o la trasposizione (nell'accezione di Vinay e Darbelnet)<sup>20</sup> consente spesso di recuperare quanto perso nel passaggio interlinguistico, talvolta con lievi alterazioni di significato, l'impiego di strutture o classi grammaticali differenti o la ricollocazione di alcuni elementi in altri punti del testo.<sup>21</sup>

Infine, fattori di diversa natura riconducibili alla sfera del registro, dello stile e dell'intertestualità consistono, per citarne i principali, in giochi di parole, doppi sensi, inflessioni, allusioni (spesso a sfondo sessuale), modi di parlare, riferimenti cifrati, rimandi (sub)culturali. La loro resa andrebbe valutata caso per caso, ma alcune tecniche come la ricreazione, la riformulazione o la sostituzione interculturale risultano in genere più produttive e permettono spesso di preservarne la trasparenza semantica nella cultura di arrivo, producendo simili associazioni mentali, simile referenzialità e un simile “effetto di senso”.<sup>22</sup>

### 3.1 SOCIOLETTO

---

<sup>18</sup> L'assenza di una parlata camp o gay in Ucraina, ad esempio, ha costretto Andrij Bondar, traduttore del romanzo di Witkowski, a inventarne ex novo una, mentre il traduttore russo Jurij Čajnikov ha potuto contare sull'esistenza di un ricco socioletto storicamente attestato, il cosiddetto *čabal'stvo*, cfr. VITALY CHERNETSKY, *Literary Translation, Queer Discourses, and Cultural Transformations: Mogutin Translating/Translating Mogutin*, in *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*, a cura di BRIAN JAMES BAER e SUSANNA WITT, London, Routledge, 2017, pp. 306-320.

<sup>19</sup> Sul tema cfr. HARVEY, *Describing Camp Talk*, cit., pp. 240-260, p. 295.

<sup>20</sup> JEAN-PAUL VINAY, e JEAN DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958.

<sup>21</sup> Un esempio di quanto tale difformità abbia influito sulla traduzione (e sulla ricezione) di un testo letterario è costituito dal romanzo *Written on the body* di Jeanette Winterson, giocato sull'ambiguità e il mancato disvelamento dell'identità di genere del/la protagonista, impossibile da replicare in lingue come il polacco, dove la traduttrice ha dovuto compiere una scelta e ha attribuito un genere (in questo caso, quello femminile) al/la protagonista. Di conseguenza il romanzo è stato letto e recepito, diversamente dalle intenzioni dell'autrice, in chiave esclusivamente lesbica.

<sup>22</sup> Sui concetti di “effetto di senso” e “significanza” si veda MICHAEL RIFFATERRE, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.



Nei testi *queer* il ricorso al socioletto si esprime nelle pratiche di soprannominazione/rinominazione di soggetti maschili tramite pseudonimi e nomignoli femminili (più raro è il caso opposto), varianti *camp* del “girl-talk” come forma di manipolazione parodistica o caricaturale di una parlata ritenuta “femminile”,<sup>23</sup> variazioni semantiche di termini comuni, creazione di neologismi.

Un esempio dei problemi traduttivi posti dal socioletto è fornito dalla poesia intitolata *Piosenka* (Canzone) di Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, contenuta nella raccolta *Peregrynarz* (Il libro del pellegrino). Nella prima strofa della seconda sezione del componimento l'autore afferma:

z pikiety jednego miasta na pikietę  
na wielkich dworcach krótki postój  
i pośpiech mężczyzn którzy obnażają nas  
i nagie lądy daleko stąd<sup>24</sup>

dal picchetto di una città al picchetto  
nelle grandi stazioni una breve sosta  
e la fretta di uomini che ci denudano  
e terre nude lontano da qui<sup>25</sup>

Nella traduzione italiana non è stato preso in considerazione il significato del termine *pikieta* nel socioletto *queer* polacco. Francesismo derivato da *piquet* (picchetto, piolo), nel corso del tempo la parola ha infatti subito vari mutamenti semantici. Utilizzata dapprima nel linguaggio militare per indicare un reparto di soldati a guardia di un determinato luogo, è passata a designare gli operai che bloccano l'accesso a una fabbrica in sciopero e infine ha assunto il significato di luogo di incontro per sesso anonimo e occasionale nello slang gay, cui corrispondono in italiano lo pseudo-forestierismo *battuage*, luogo di *battuage* o *cruising*. La resa di *pikieta* con *picchetto* cancella un elemento chiave del sottotesto della poesia, che allude a una realtà caratterizzata da marginalità sociale e (auto)emarginazione, prostituzione, vagabondaggio, ma anche – per quanto non venga nominata apertamente – scoperta della propria sessualità. Nel testo di arrivo vengono originate associazioni mentali con il mondo militare assenti nella lirica in esame (benché ricorrano, invece, in altri componimenti di Tkaczyszyn-Dycki) che danno vita a nuove reti concettuali e ne modificano l'immaginario poetico.

Un altro esempio è fornito da *Lubiewo* di Michał Witkowski,<sup>26</sup> la cui dominante stilistica risiede nell'estetica *camp* e nell'uso di un lessico culturospecifico particolarmente connotato. Un termine chiave nell'economia testuale è il sostantivo *luj*, francesismo derivato dal nome proprio Luis, che nel gergo

<sup>23</sup> Cfr. HARVEY, *Describing Camp Talk*, cit., pp. 240-260.

<sup>24</sup> EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988-2010)*, Wrocław, Biuro Literackie, 2010, p. 70.

<sup>25</sup> EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI, *XXXVII. Canzone*, traduzione di SILVANO DE FANTI, in «Si scrive», (1997), p. 285.

<sup>26</sup> MICHAŁ WITKOWSKI, *Lubiewo*, Kraków, Korporacja ha!art, 2005.

della malavita polacca indicava la figura del ruffiano, scalzato alla fine del XIX secolo da un altro francesismo, *alfons*, derivato dal romanzo *Monsieur Alphonse* (1873) di Alexandre Dumas figlio.<sup>27</sup> Il lemma si è conservato, con un altro significato, nel socioletto gay polacco, ma in un'unica variante diatopica, quella della regione di Poznań. L'uso di un termine ignoto alla maggioranza dei lettori della cultura di partenza è una deliberata scelta autoriale volta a creare un effetto straniante per segnalare l'ingresso in una realtà "altra". Witkowski interviene però con un escamotage narrativo: il significato del termine è infatti spiegato al narratore intradiegetico da uno dei personaggi e così anche il lettore viene a sapere che il *luj* è un eterosessuale rozzo, trasandato, ubriaco e disponibile a incontri sessuali con altri uomini. Le scelte attuate dai traduttori per un termine così peculiare vanno dalla traslitterazione, come nella versione spagnola (*luy*), alla generalizzazione, come in quella tedesca (*Kerl*), o alla sostituzione con termini che, pur non essendo equivalenti funzionali, conservano un qualche elemento della semantica del lemma originale, come l'inglese *grunt* (soldato di fanteria in inglese americano) o il francese *hooly* (diminutivo gergale di *hooligan*). Essendo *luj* un termine connotato culturalmente e geograficamente, la sua resa in italiano<sup>28</sup> potrebbe orientarsi su regionalismi e gergalismi (*trucido*, *coatto*, *burino*, *tamarro*) oppure su una generalizzazione (*tipo*, *tipaccio*, *maschiaccio*, *bruto*), più che su vocaboli dell'italiano standard (*bifolco*, *buzzurro*, *zotico*). Andrebbe valutata inoltre la riproduzione del termine originale, ricorrendo o meno a un adattamento grafico-fonetico, così da innescare anche nel lettore italiano lo stesso effetto straniante che il termine genera nel lettore polacco, tanto più che il suo significato viene spiegato nel corso della narrazione.

### 3.2 DIFFORMITÀ TRA SISTEMI LINGUISTICI

Un interessante espediente linguistico usato per alterare, sovvertire, contestare il binarismo maschile/femminile è costituito dal deliberato mutamento dell'identità di genere del narratore, dell'io lirico o di altri personaggi all'interno del testo. Questo procedimento è realizzato mescolando o alternando parti del discorso connotate da marche di genere diverse come il verbo al passato, l'aggettivo, i pronomi personali e possessivi. Si tratta di una circostanza inusuale, ma programmatica e intenzionale, che nel processo traduttivo andrebbe considerata una dominante testuale o un livello di senso principale.<sup>29</sup> Non essendo possibile riprodurre nella lingua di arrivo determinati elementi presenti nel testo di partenza, o di riprodurli nelle stesse posizioni o con le stesse strutture della lingua di partenza, la traduzione può ricorrere a scelte sinonimiche e tecniche di compensazione. Le prime permettono di disambiguare o non disambiguare, a seconda del caso, il genere del soggetto, ad

<sup>27</sup> Cfr. STEFANIE PETER, *Alphabet der polnischen Wunder: ein Wörterbuch*, Berlin, Suhrkamp, 2007, pp. 157-158; STANISŁAW MILEWSKI, *Szemrane towarzystwo niegdysiejszej Warszawy*, Warszawa, Iskry, 2009, p. 144.

<sup>28</sup> Il romanzo, pubblicato in una ventina di lingue, non è stato ancora tradotto in italiano.

<sup>29</sup> Cfr. ROMAN JAKOBSON, *The Dominant*, in *Language in Literature*, a cura di KRYSZYNA POMORSKA e STEPHEN RUDY, Cambridge, Belknap, 1987, pp. 41-46; UMBERTO ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, p. 53.



esempio usando nella lingua di arrivo un sinonimo dello stesso genere grammaticale della lingua di partenza.<sup>30</sup> Tecniche quali lo spostamento, la trasposizione o l'esplicitazione consentono invece di reintrodurre la marca di genere in altri punti del testo o di supplirne la mancanza mediante pronomi personali o altri parti variabili del discorso.

Uno dei migliori esempi in tal senso è costituito dalle poesie di Izabela Filipiak contenute nel volume *Madame Intuita*.<sup>31</sup> Essendo imperniata su un gioco di travestimenti e dissimulazioni, presentano spesso un'intenzionale marcatura di genere (a indicare l'assunzione di nuove identità, non di rado in contrasto rispetto al sesso biologico del personaggio), un altrettanto voluto mascheramento (mirato a creare un'atmosfera di ambigua elusività e dis-identificazione) o una confusione di genere ottenuta con il suo incessante mutamento. È questo il caso della poesia *Myst*, nella quale un io lirico dapprima maschile (connotazione raggiunta tramite il verbo al passato e l'aggettivo), diventa in seguito femminile (tramite il verbo e il sostantivo), e prosegue in questa alternanza a un ritmo vertiginoso, fino a mutare genere nello stesso verso.<sup>32</sup> La traduzione italiana cerca di conservare la maggioranza delle marche presenti nel testo di partenza (*sono caduto, mi sono sbagliato*), ne recupera altre con scelte sinonimiche (*stanco* al posto di *debole*) o ne compensa la perdita spostandole su altre parti del discorso (come il pronome personale *me stessa*, che recupera la marca di genere del verbo alla prima persona femminile del passato).<sup>33</sup> Di seguito presentiamo alcuni passi del testo e della relativa traduzione, in cui i termini o le espressioni in grassetto sono portatori di marche di genere:

Długo trzymałem się kurczowo skraju [...]  
 Lecz mnie ciągnęło w otchłań Jakby coś w niej zostało  
 jeszcze nie znane i nie doświadczone [...]  
 Co prawda spadłem już kilka razy [...]  
Byłem za słaby, żeby dłużej myśleć. Pomyliłem się, to  
 nie była przepaść, tylko miasto zamknięte hermetycznym okapem.  
 [...] zmieniając miejsce oddalałam od siebie  
 agonię o dwa lata [...]  
 Nie miałem wątpliwości: moja książka została zniszczona, a stronę  
 po której mogłabym wrócić do siebie skradł mi podstępnie ktoś bliski  
 [...]  
Umarłam tyle razy, że już dawno wyczerpałam limit. [...]  
 Już nigdy nie będę tamtą kobietą, którą chciałam zostać ani też osobą,  
 która miała takie marzenia [...]  
 Kiedy nastąpił moment przejścia, nie wiem. Co czułem wtedy?

<sup>30</sup> Così suggerisce, ad esempio, UWE KLJÆR NISSEN, *Aspects of Translating Gender*, in «Linguistik Online», 11, (2002), pp. 25-37.

<sup>31</sup> IZABELA FILIPIAK, *Madame Intuita*, Warszawa, Nowy Świat, 2002.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 31-33.

<sup>33</sup> IZABELA FILIPIAK, *Madame Intuita*, a cura di ALESSANDRO AMENTA, Salerno, Heimat edizioni, 2007, pp. 66-73. Sul tema cfr. anche ALESSANDRO AMENTA, *Tradurre il genere: Madame Intuita di Izabela Filipiak*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», 4, (2017), pp. 528-538.

Sono rimasto a lungo aggrappato al bordo [...]
   
Ma ero attirato dall'abisso Come se vi fosse rimasto
   
ancora qualcosa di sconosciuto e non sperimentato [...]
   
In verità ero precipitato già diverse volte [...]
   
Ero troppo stanco per continuare a pensare. Mi ero sbagliato, questo
   
non era un baratro, ma solo una città chiusa da una cappa ermetica.
   
[...] cambiando luogo avevo allontanato da me stessa
  
l'agonia per due anni [...]
   
Non avevo dubbi: il mio libro era stato distrutto, e la pagina
   
attraverso cui sarei potuta tornare a casa mi era stata perfidamente
   
rubata da qualcuno a me caro. [...]
   
Sono morta talmente tante volte che già da molto tempo
   
ho esaurito il limite. [...]
   
Non sarò mai più la donna che volevo diventare e neanche la persona
   
che aveva questi sogni. [...]
   
Quando è giunto il momento del passaggio non lo so. Come mi sono
  
sentito? [...]

Un altro esempio è fornito dal racconto *Dom* (La casa) di Monika Mostowik, pubblicato nella raccolta *Akrobatki* (Le acrobate).<sup>34</sup> Qui a mutare incessantemente genere sono sia il narratore che il narratario, dando vita a un caleidoscopio di identità e geometrie amorose: sono di volta in volta un uomo e una donna, una donna e un uomo, due uomini, due donne. Lo scopo non è, come nel caso di *Filipiak*, quello di mostrare il processo di identificazione come un gioco di maschere, bensì quello di mettere in scena l'annullamento dei confini tra sé e l'altro all'interno di una dinamica di coppia. La sintonia e l'affiatamento tra i due partner varcano la dimensione puramente metaforica per farsi reale trasformazione dell'una/o nell'altra/o. La traduzione dovrebbe mantenere almeno un'occorrenza per tutte le combinazioni identitarie presenti nel testo di partenza, operando soprattutto tramite sostituzione dei verbi transitivi con i riflessivi (*mi sono deciso* al posto di *ho deciso*), talvolta modificando il tempo verbale (*stavi seduta* invece di *sedevi*), recuperando la marca di genere persa nella traduzione del verbo mediante i pronomi personali (*noi stesse, tu stessa*), gli aggettivi di prima classe (*soli, libere, sincero*), i participi passati (*voltato, assorta*) o perifrasi e riformulazioni (*eri solita, ci siamo messi a*). Un ulteriore espediente consiste nel dislocare le informazioni contenute nel testo di partenza in altri punti del testo di arrivo. Proponendo un'ipotesi di traduzione, riportiamo a mo' di esempio i passi più rilevanti del racconto, in cui sono evidenziate le parti del discorso portatrici di marche di genere:

Postanowiłem wybudować dom, oczywiście na wzgórzu, z widokiem na ciebie. Lubiłaś przesiadywać całymi dniami w sadzie, zrywać niedojrzałe jabłka. [...] Ludzie boją się spojrzeć prawdzie w oczy, postanowiłem się jednak z tym pogodzić, kiedy pierwszy raz mnie okłamałaś. [...]. Kiedy kupiłem ci kwiaty, zajął się ogrodem, nigdy nie znalazłabym piękniejszego okazu, przestałem szukać. Mówiłaś, że to świat nas ograniczał i onieśmielał, ale tutaj byliśmy sami. [...]

<sup>34</sup> MONIKA MOSTOWIK, *Akrobatki*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2006, p. 127.

Nakrywałaś do stołu, nawet jak nie mieliśmy co włożyć do ust. [...] Odkąd spaliliśmy nasze fotografie z dzieciństwa, zapomniałam, kim jestem. [...]. Dom miał być przystanią, tu miałyśmy przestać uciekać przed sobą. [...]

Mi sono deciso a costruire una casa, naturalmente su una collina, con vista su di te. Eri contenta quando stavi seduta per giorni interi nel frutteto e coglievi le mele acerbe. [...] Le persone hanno paura di guardare in faccia la verità, tuttavia mi sono deciso a farmene una ragione quando, per la prima volta, non sei stato sincero con me. [...] Quando sono andato a comprarti dei fiori, tu ti sei dedicata al giardino, non sarei mai riuscita a trovare un esemplare più bello, quindi ho smesso di farlo. Tu stessa dicevi che era il mondo a limitarci e intimidirci, ma qui eravamo soli. [...] Eri solita apparecchiare sempre, anche quando non c'era nulla da mettere sotto i denti. [...] Da quando ci siamo messi a bruciare le nostre fotografie, mi sono dimenticata chi sono. [...] La casa doveva essere un rifugio, qui dovevamo smettere di fuggire da noi stesse. [...]

Altri esempi sono forniti dai tipici tratti del parlato che compaiono, in forma stilizzata, nei dialoghi di *Lubiewo*, come le false partenze, le riformulazioni e le autocorrezioni. Qui il genere prescelto dal parlante o da altri personaggi, che non coincide con quello biologico, tende ad affiorare spontaneamente sul piano dell'espressione linguistica, subendo però un'immediata autocensura:

A gdzie to się wszystk... wszyscy tak w pary podobieraliście?<sup>35</sup>

Tak, chętnie kiedyś wpadnę, ale na razie to ja muszę na koc, bo tam mi dwie... dwóch panów pilnuje kłopotów, może potem jeszcze wpadnę do was...<sup>36</sup>

Ale ja nie czułam, ja nie czułem bólu<sup>37</sup>

Soltanto nel primo caso esiste un'equivalenza di strutture in polacco e italiano (*tutte... tutti*), benché nella lingua di arrivo la marca di genere sia veicolata proprio dalla desinenza che nella lingua di partenza subisce un troncamento (eliminazione che tuttavia può non venire riprodotta in traduzione, perché l'esitazione del personaggio è mantenuta in ogni caso mediante i puntini di sospensione). Negli altri due esempi è necessario ricorrere allo spostamento, recuperando facilmente la marca di genere assente nei numerali italiani tramite il sostantivo (*due signore... signori*) e, con una trasformazione semantica, quella del verbo transitivo mediante un riflessivo (*non mi sono*

<sup>35</sup> WITKOWSKI, *Lubiewo*, cit., p. 131.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 138.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 64.

*sentita, non mi sono sentito male*). Dato che queste espressioni di incertezza veicolano un aspetto chiave del romanzo – il gioco con il concetto di femminilità – non dovrebbero essere normalizzate in traduzione, ma conservate o recuperate in quanto funzionali alla definizione dei personaggi, anche al prezzo di qualche slittamento o alterazione di significato.

### 3.3 ESTETICA *CAMP* E GIOCHI INTERTESTUALI

I riferimenti intertestuali possono svolgere nei testi *queer* la funzione di criptoallusioni alla sessualità di un personaggio o di un autore, di rimandi cifrati a un canone letterario alternativo rispetto a quello ufficiale, di sfida ludica al lettore competente basata su un repertorio comune di conoscenze, di gergo o codice condiviso dai membri di un gruppo sociale. Per essere compresi dal lettore di arrivo, questi riferimenti andrebbero ricodificati, ad esempio tramite tecniche di ricreazione o sostituzione interculturale, prendendo in considerazione il carattere spesso culturospecifico di tali giochi intertestuali.<sup>38</sup> Un esempio è il soprannome *Matka Joanna od Pedatów* assegnato alla signora Jola, proprietaria di un locale assiduamente frequentato dai personaggi di *Lubiewo*, che allude al titolo del racconto *Matka Joanna od Aniołów* (1946) di Jarosław Iwaszkiewicz, tradotto in italiano come *Madre Giovanna degli Angeli*. La versione inglese e tedesca del romanzo di Witkowski, forse non cogliendo il riferimento intertestuale, non lo riproducono e traducono alla lettera il soprannome (rispettivamente *Mother Joan of the Homos* e *Mutter Joanna der Schwulen*), sopprimendone il sottotesto. Soluzioni interessanti sono proposte invece dalla traduzione francese e ceca, in cui il nomignolo è ricreato sostituendo il riferimento letterario. *Notre-Dame-des-Pédales* allude infatti a *Notre-Dame-des-Fleurs* di Jean Genet, testo canonico della letteratura *queer* francese, mentre *Paní Marjánka, matka kluku* gioca col titolo di una pièce del drammaturgo ceco Josef Kajetán Tyl, *Paní Marjánka, matka pluku*.<sup>39</sup> In entrambi i casi la ricodifica del soprannome innesca nel lettore di arrivo associazioni mentali equivalenti a quelle attivate nel lettore di partenza.<sup>40</sup>

Oltre ai numerosi “nomi parlanti” che costellano la dimensione testuale di *Lubiewo*, anche il titolo del romanzo è connotato da un'estetica *camp*. Pur facendo riferimento a una località sulla costa baltica realmente esistente, l'autore riveste il toponimo di significati ulteriori. In un documento inviato ai suoi traduttori, in cui risponde ai quesiti postigli più frequentemente in merito alla resa di alcuni termini o espressioni, Witkowski scrive: «Jak tłumaczyć tytuł? Wziąć wyraz *lubieżność* – tak, jak on w języku danego kraju brzmi

<sup>38</sup> Come afferma Umberto Eco, «non intendere un rinvio colto e ironico significa impoverire il testo fonte; aggiungervi un rinvio in più può voler dire arricchire troppo. L'ideale di una traduzione sarebbe rendere in un'altra lingua niente di meno ma anche niente di più di quello che insinua il testo fonte», U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa*, cit., 2003, pp. 213-214.

<sup>39</sup> Sulla traduzione dei soprannomi in *Lubiewo* cfr. ALESSANDRO AMENTA, *Translating nicknames. The case of Lubiewo by Michał Witkowski*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», 2, (2019), pp. 225-236.

<sup>40</sup> Cfr. anche LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fzionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, in «Il Nome nel testo», VIII, (2006), pp. 77-91.

– i utworzyć od niego nazwę wsi». <sup>41</sup> Questa associazione terminologica viene peraltro esplicitata nel romanzo: «Nazwa Lubiewo pochodzi od bezdennej lubieży, w której się tu zanurzamy». <sup>42</sup> Come illustra lo schema seguente, le indicazioni dell'autore sono state recepite solo in parte e le traduzioni in lingue straniere presentano un'ampia gamma di soluzioni:

Non-traduzione	Non-traduzione + specificazione (etichetta)	Ricreazione lessicale (neologismo)	Ricreazione lessicale + specificazione	Sostituzione
<i>Lubiewo</i> (FR, DE, NL, SL, SV)	<i>Hof Lubeibo</i> (HE) → <i>hof</i> 'spiaggia'	<i>Chlípnice</i> (CZ) (da <i>chlípnost</i> 'lussuria, libidine')	<i>Lovetown</i> (EN, ES) → <i>love</i> 'amore' + <i>town</i> 'città'	<i>Skrullestranda</i> (NO) → <i>skrulle</i> 'checca' + <i>strand</i> 'spiaggia'
traslitterazione (MK, RU)		<i>Chtyvnja</i> (UK) (da <i>chtyvist</i> 'lussuria, libidine')	<i>Kéjpart</i> (HU) → <i>kéj</i> 'lussuria' + <i>part</i> 'spiaggia'	<i>Hutsula</i> (FI) → <i>hutsu</i> 'puttana'

Numerose traduzioni straniere del romanzo mantengono inalterato, e dunque opaco, il titolo, in un caso (quello dell'ebraico) aggiungendo una specificazione al toponimo. A seguire le istruzioni dell'autore sono soltanto i traduttori ceco e ucraino, che coniano un neologismo a partire dall'equivalente del termine *lussuria* o *libidine* nelle loro lingue (rispettivamente *chlípnost* e *chtyvist*) per creare nuovi toponimi tramite suffissazione (*Chlípnice*, *Chtyvnja*). Una ricreazione semantica esplicitante è attuata tramite parole composte in ungherese (*Kéjpart*), che unisce il termine *lussuria* a *spiaggia*, e in inglese, che opta tuttavia per una scelta terminologica mitigante (*love* invece di *lust*). Curiosamente, lo stesso titolo è usato anche nell'edizione spagnola, benché non risulti altrettanto esplicito per il lettore di arrivo, nonostante la diffusa conoscenza della lingua inglese. A una parola composta ricorre anche il norvegese, sebbene non sulla base dell'equivalente del termine *lussuria*, mentre il finlandese conia un neologismo a partire da un turpismo con una chiara inversione di genere. La non traduzione del titolo, interpretato esclusivamente nella sua accezione di toponimo asemantico privo di un equivalente nella lingua di arrivo, consegna al lettore di arrivo un termine non trasparente, mentre neologismi, sostituzioni e tentativi di traduzione cercano di fornire maggiori informazioni e chiavi interpretative. Un'eventuale traduzione in italiano potrebbe attuarsi tramite il suffisso di origine greca *-poli* (*Libidinopoli*, *Lussuriopoli*) o una parola composta che ricalchi il nome di certe località balneari italiane (*Lido Libido* o *Libido Lido*).

<sup>41</sup> «Come tradurre il titolo? Bisogna prendere il termine *lubieżność* ['lussuria, libidine'] presente in una determinata lingua per creare il nome di una località». Ringrazio Jan Jeništa, traduttore del romanzo in lingua ceca, per avermi messo a disposizione questo documento.

<sup>42</sup> «Il nome Lubiewo proviene dall'infinita lussuria in cui ci immergiamo qui». WITKOWSKI, *Lubiewo*, cit., p. 86.

## 4 CONCLUSIONI

Il potenziale culturalmente e socialmente eversivo veicolato dai testi *queer* non costituisce un aspetto accessorio o marginale, ma spesso rappresenta il perno attorno al quale viene imbastita la narrazione, la costruzione dei personaggi, la poetica autoriale, l'estetica, lo stile. Nel passaggio interlinguistico e interculturale è sempre presente il rischio di neutralizzare, esplicitare o adeguare all'orizzonte di attesa del lettore di arrivo un'alterità che rifugge incasellamenti o normalizzazioni e che nel testo di partenza è solo allusa o suggerita. Eppure, come afferma Berman, la vocazione etica della traduzione risiede proprio nel «reconnaître et recevoir l'Autre en tant qu'Autre»<sup>43</sup> e nel «désir d'ouvrir l'Etranger en tant qu'Etranger à son propre espace de langue»,<sup>44</sup> senza mirare a «rendre "clair" ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original».<sup>45</sup>

Quando fattori come associazioni semantiche, sottotesti, rimandi, elementi sociolinguistici costituiscono un tratto testuale essenziale, la traduzione dovrebbe cercare di riprodurli e ricodificarli, negoziandone la resa anche alla luce delle dinamiche comunicative e del contesto di produzione e fruizione. L'uso di tecniche preservative, ampiamente trattate dalla traduttologia (anticipazione, spostamento, trasposizione, scelte sinonimiche ecc.), o l'elaborazione di nuove strategie atte a mantenere quanto più possibile la totalità delle informazioni veicolate dal testo di partenza dovrebbero costituire una priorità. In ultima analisi è necessario assumere un approccio *queer sensitive* nei confronti del testo di partenza per effettuare scelte volte a (ri)sexualizzare la traduzione in quanto processo che «mette in gioco differenza, deviazione, decostruzione».<sup>46</sup>

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### FONTI PRIMARIE

- FILIPIAK, IZABELA, *Madame Intuita*, Warszawa, Nowy Świat, 2002.  
 FILIPIAK, IZABELA, *Madame Intuita*, a cura di Alessandro Amenta, Salerno, Heimat edizioni, 2007.  
 MOSTOWIK, MONIKA, *Akrobatki*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2006.  
 TKACZYSZYN-DYCKI, EUGENIUSZ, *XXXVII. Canzone*, traduzione di SILVANO DE FANTI, in «Si scrive», (1997), p. 285.

<sup>43</sup> BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 74 («nel riconoscere e nel ricevere l'Altro in quanto Altro», ANTOINE BERMAN, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di GINO GIOMETTI, Macerata, Quodlibet, 2003, p. 61).

<sup>44</sup> BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 75 («desiderio di aprire l'estraneo in quanto Estraneo al proprio spazio di lingua», BERMAN, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, cit., p. 62).

<sup>45</sup> BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 55 («rendere "chiaro" ciò che non lo è e non vuole esserlo nell'originale», BERMAN, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, cit., p. 46).

<sup>46</sup> LAWRENCE VENUTI, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, traduzione di MARINA GUGLIELMI, Roma, Armando, 1999, p. I.



- TKACZYSZYN-DYCKI, EUGENIUSZ, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988-2010)*, Wrocław, Biuro Literackie, 2010.  
 WITKOWSKI, MICHAŁ, *Lubiewo*, Kraków, Korporacja ha!art, 2005.

## FONTI SECONDARIE

- AMENTA, ALESSANDRO, *Tradurre il genere: Madame Intuita di Izabela Filipiak*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», 4, (2017), pp. 528-538.  
 AMENTA, ALESSANDRO, *Translating nicknames. The case of Lubiewo by Michał Witkowski*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», 2, (2019), pp. 225-236.  
 BAER, BRIAN JAMES, e KAINDL, KLAUS (a cura di), *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*, New York-London, Routledge, 2018.  
 BAKER, PAUL, *Polari: The Lost Language of Gay Men*, London, Routledge, 2002.  
 BASSNETT, SUSAN, e LEFEVERE, ANDRÉ (a cura di), *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990.  
 BERMAN, ANTOINE, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.  
 BERMAN, ANTOINE, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di GINO GIOMETTI, Macerata, Quodlibet, 2003.  
 BURTON, WILLIAM M., *Inverting the Text. A Proposed Queer Translation Praxis*, in *In Other Words: Translating Queers/Queering Translation*, a cura di BRETT JOCELYN EPSTEIN, London, British Centre for Literary Translation, 2010, pp. 54-68.  
 CHAMBERLAIN, LORI, *Gender and the Metaphorics of Translation*, in «Signs», XIII/3, (1988), pp. 454-472.  
 CHERNETSKY, VITALY, *Literary Translation, Queer Discourses, and Cultural Transformations: Mogutin Translating/Translating Mogutin*, in *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*, a cura di BRIAN JAMES BAER e SUSANNA WITT, London, Routledge, 2017, pp. 306-320.  
 DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, SUSANNE, *Re-Belle et Infidèle/The Body Bilingual*, Québec-Montreal, Les éditions du rémue-ménage/Women's Press, 1991.  
 DÉMONT, MARC, *On Three Modes of Translating Queer Literary Texts*, in *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*, a cura di BRIAN JAMES BAER e KLAUS KAINDL, New York-London, Routledge, 2018, pp. 157-171.  
 DI GIOVANNI, ELENA, e ZANOTTI, SERENELLA (a cura di), *Donne in traduzione*, Milano, Bompiani, 2018.  
 ECO, UMBERTO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.  
 EPSTEIN, BRETT JOCELYN (a cura di), *In Other Words: Translating Queers/Queering Translation*, London, British Centre for Literary Translation, 2010.  
 EPSTEIN, BRETT JOCELYN, e GILLET, ROBERT (a cura di), *Queer in Translation*, New York, Routledge, 2017.  
 GODARD, BARBARA, *Theorizing Feminist Discourse/Translation*, in *Translation, History and Culture*, a cura di SUSAN BASSNETT e ANDRÉ LEFEVERE, London, Pinter, 1990, pp. 89-96.

- HARVEY, KEITH, *Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer*, in «The Translator», 4/2, (1998), pp. 295-320.
- HARVEY, KEITH, *Describing Camp Talk: Language/Pragmatics/Politics*, in «Language and Literature», 9/3, (2000), pp. 240-260.
- JAKOBSON, ROMAN, *The Dominant*, in *Language in Literature*, a cura di KRYSZYNA POMORSKA e STEPHEN RUDY, Cambridge, Belknap, 1987, pp. 41-46.
- KEENAGHAN, ERIC, *Jack Spicer's Pricks and Cocksuckers. Translating Homosexuality into Visibility*, in «The Translator», 4/2, (1998), pp. 273-294.
- KJÆR NISSEN, UWE, *Aspects of Translating Gender*, in «Linguistik Online», 11, (2002), pp. 25-37.
- KRÓL, MATEUSZ, *To queer or not to queer? Teoria i praktyka tłumaczenia queerowego*, in «Między Oryginałem a Przekładem», XXII/2, (2016), pp. 9-23.
- LARKOSH, CHRISTOPHER (a cura di), *Re-Engendering Translation: Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity*, New York, Routledge, 2014.
- LEAP, WILLIAM L. (a cura di), *Beyond the Lavender Lexicon*, Newark, Gordon & Breach, 1995.
- MILEWSKI, STANISŁAW, *Szemrane towarzystwo niegdysiejszej Warszawy*, Warszawa, Iskry, 2009.
- MIRA, ALBERTO, *Pushing the Limits of Faithfulness: A Case for Gay Translation*, in *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*, a cura di JEAN BOASE-BEIER e MICHAEL HOLMAN, Manchester, St. Jerome, 1999, pp. 109-123.
- PETER, STEFANIE, *Alphabet der polnischen Wunder: ein Wörterbuch*, Berlin, Suhrkamp, 2007.
- RIFFATERRE, MICHAEL, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.
- SAIDERO, DEBORAH (a cura di), *La traduzione femminista in Canada*, Udine, Forum Editrice, 2013.
- SALMON, LAURA, *La traduzione dei nomi propri nei testi fittoriali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, in «Il Nome nel testo», VIII, (2006), pp. 77-91.
- SANTAEMILIA, JOSÉ, *Sexuality and Translation as Intimate Partners? Toward a Queer Turn in Rewriting Identities and Desires*, in *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*, a cura di BRIAN JAMES BAER e KLAUS KAINDL, New York-London, Routledge, 2018, pp. 11-25.
- SIMON, SHERRY, *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London-New York, Routledge, 1996.
- SPURLIN, WILLIAM J., *Queering Translation*, in *A Companion to Translation Studies*, a cura di SANDRA BERMANN e CATHERINE PORTER, Chichester, John Wiley & Sons, 2014, pp. 298-309.
- TYMOCZKO, MARIA, e TYMOCZKO, EDWIN (a cura di), *Translation and Power*, Amherst-Boston, University of Massachusetts Press, 2002.
- VENUTI, LAWRENCE, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, traduzione di MARINA GUGLIELMI, Roma, Armando, 1999.
- VINAY, JEAN-PAUL, e DARBELNET, JEAN, *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958.
- VON FLOTOW, LUISE, *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories*, in «ITR», 4/2, (1991), pp. 69-84.

VON FLOTOW, LUISE, *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*, Manchester, St. Jerome, 1997.  
 WARKOCKI, BŁAŻEJ, *Różowy język. Literatura i polityka na początku wieku*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2013.



### PAROLE CHIAVE

Queer translation; Polish Literature; Michał Witkowski; Izabela Filipiak; Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki; Monika Mostowik.



### NOTIZIE DELL'AUTORE

Alessandro Amenta è ricercatore di Lingua polacca presso l'Università di Roma "Tor Vergata". I suoi principali ambiti di ricerca sono l'onomastica e la traduzione letteraria; la narrativa polacca post-89 e la poesia polacca del ventennio tra le due guerre; il rapporto tra mito e letteratura; gli studi di genere e queer in Europa orientale. È autore delle monografie: *Il discorso dell'Altro. La costruzione delle identità omosessuali nella narrativa polacca del Novecento* (2008) e *Le parole e il silenzio. La poesia di Zuzanna Ginczanka e Krystyna Krabelska* (2016), nonché di numerosi articoli scientifici, curatele, recensioni. Ha tradotto in italiano le opere di alcuni tra i maggiori autori polacchi del Novecento, tra cui Zagajewski, Myśliwski, Ginczanka, Stasiuk, Tkaczyszyn-Dycki, Filipiak, Jarosz, Paziński. È co-direttore della rivista «pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi» e membro della redazione della rivista «Studi Slavistici». È cofondatore dell'AIP (Associazione Italiana Polonisti).

### COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ALESSANDRO AMENTA, *Tradurre (il) queer. L'esempio della letteratura polacca contemporanea*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIII (2020)



### INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.