

ALESSANDRO AMENTA
(ROMA)

TRADURRE IL GENERE: *MADAME INTUITA* DI IZABELA FILIPIAK

Translating gender: Madame Intuita by Izabela Filipiak – Based on camp aesthetics, masquerade, irony and intertextuality, the poetry volume *Madame Intuita* (2002) by the Polish writer Izabela Filipiak aims to dismantle gender stereotypes and patriarchal linguistic codes. When translating her poems, both grammatical and social gender issues should be taken into due account. In the paper, the author analyses his own Italian translation of Filipiak's poems (published in 2007) to explain the strategies used to preserve gender elusiveness, gender specification, and gender fluidity, as they play a key role in the writer's poetic imaginary.

KEYWORDS: gender, queer, poetry translation, Izabela Filipiak, contemporary Polish literature

UNA PANORAMICA SULLA QUESTIONE

La riflessione sul rapporto tra la traduzione interlinguistica di testi letterari e il genere, inteso sia come categoria grammaticale sia come costruito socioculturale, prende avvio sul finire degli anni Ottanta del xx secolo nell'ambito dei *women's studies* e della scuola canadese di traduzione (cfr. Saidero 2013). In una serie di lavori di impronta femminista vengono affrontate innanzitutto questioni di tipo storico e teorico, ad esempio il modo in cui l'identità di genere del traduttore influenza la scelta dei testi da tradurre e le strategie da adottare; le metafore di genere relative alla traduzione (prima tra tutte quella delle *belles infidèles*); gli stereotipi sessisti nelle traduzioni; il ruolo svolto dalle donne nella storia della traduzione e l'invisibilità delle traduttrici; le pratiche radicali di traduzione femminista (Chamberlain 1988; Godard 1990; de Lotbinière-Harwood 1991; von Flotow 1991, 1997; Simon 1996). In seguito, senza mai accantonare questo approccio¹, i *translation studies* cominciano a dialogare sempre più spesso con altre discipline e metodologie critiche: poststrutturalismo, studi culturali, studi postcoloniali, *gender studies*, *queer theory*.

¹ L'ininterrotta vitalità degli studi sulla traduzione di stampo femminista è dimostrata, tra l'altro, dalle recenti pubblicazioni di Luise von Flotow, la più prolifica tra le pensatrici della "scuola canadese" (cfr. von Flotow 2010, 2011; von Flotow, Scott 2016).

Viene messo in discussione il binarismo uomo/donna e il discorso si apre a una moltitudine di variabili identitarie e sessuali. Il processo traduttivo inizia a essere interpretato come negoziazione interculturale, atto performativo, luogo di frontiera o trasgressione culturale (Harvey 2012; Spurlin 2014). Ampio spazio è dato al rapporto tra linguaggio, potere e ideologie, con particolare attenzione ai rapporti tra culture minoritarie e maggioritarie nel contesto postcoloniale. Parallelamente iniziano a essere pubblicate micro- e macroanalisi (von Flotow 2010) che spaziano da rassegne su determinati periodi storici, aree geografiche, contesti culturali, tipologie testuali fino a *case studies* su specifici autori, opere, combinazioni linguistiche (cfr. ad esempio Larkosh 2014; Epstein, Gillett 2017). Attualmente, le teorizzazioni che hanno segnato il dibattito sul genere nei decenni precedenti lasciano sempre più il passo a ricerche sugli aspetti tecnico-pragmatici connessi a questioni di ordine grammaticale, morfologico, sintattico, lessicale dovute alla mancata equivalenza tra sistemi linguistici e alle relative differenze culturali, nonché sulle concrete strategie impiegate dai traduttori.

In questo filone si inserisce anche il presente lavoro, il cui obiettivo è presentare le scelte effettuate nel transfer linguistico-culturale delle poesie di Izabela Filipiak tradotte e pubblicate in italiano dallo scrivente (Filipiak 2007). La manipolazione dei concetti di femminilità e mascolinità, la sovversione degli stereotipi sessuali, la parodia dei codici espressivi tradizionali che la scrittrice attua sul piano linguistico-stilistico e su quello dell'immaginario poetico condizionano, infatti, in maniera rivelante anche le strategie traduttive.

IL "PROGETTO POETICO" DI MADAME INTUITA

Autrice poliedrica appartenente alla generazione di scrittori che hanno esordito dopo il 1989, Izabela Filipiak unisce uno sguardo critico sulla società contemporanea a uno stile salace con cui mette alla berlina ogni forma di pensiero precostituito. Pubblicata nel 2002, *Madame Intuita* è la sua unica raccolta di poesie e costituisce un esperimento per veicolare in una forma inedita i temi cardine della sua produzione: il femminismo *queer*, la decostruzione del discorso eteronormativo, l'esclusione, il rifiuto di dogmatismi e ideologie, il radicalismo sociale, l'umorismo nero². "Non tratto la poesia come una voce personale. Mi interessa la poesia come gioco di

² Questi, e altri temi, sono affrontati da Filipiak all'interno di una produzione dal carattere eterogeneo, a riprova della continua ricerca formale della scrittrice: i romanzi *Absolutna amnezja* (1995) e *Alma* (2003); diverse raccolte di racconti, tra cui il volume d'esordio *Śmierć i spirala* (1992) e *Niebieska menażeria* (1997); il manuale di scrittura creativa *Twórcze pisanie dla młodych panien* (1999); la raccolta di testi pubblicitari *Kultura obrażonych* (2003), l'opera teatrale *Księga Em* (2005), ispirata alla figura della scrittrice modernista Maria Komornicka, cui ha dedicato anche la monografia *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej* (2007).

maschere”³ (Filipiak 2002), afferma in maniera programmatica la scrittrice nella quarta di copertina, fornendo una chiave di lettura dei suoi componimenti. Le poesie di *Madame Intuita* sono infatti popolate da “figure spettrali, spauracchi culturali” (Warkocki, Kulpa 2003: 119): assassine, prostitute, lesbiche, vampire, infermiere con sogni di castrazione, avvocatessse del diavolo, soggetti provocatoriamente, ma anche ironicamente, collocati fuori da una logica “fallogocentrica”, ossia del linguaggio come dominio maschile in cui non viene rispettata l’eterogeneità dell’altro (Irigaray 1974; Derrida 1975). Escluse dal discorso dominante, Filipiak conferisce a queste maschere-personaggi una voce con cui entrare di soppiatto nel linguaggio e nella cultura attraverso le strategie *camp* del travestimento e della rappresentazione performativa (Amenta 2007; Stankowska 2007). Il dialogo con la tradizione poetica e, più in generale, culturale emerge preponderante dal nucleo costitutivo del volume, il ciclo incentrato sulla figura enigmatica di Madame Intuita, modellata innanzitutto come controparte del Signor Cogito herbertiano. Se questi era simbolo e incarnazione del raziocinio, dell’imperativo etico, della resistenza al regime, della fede incorruttibile nella verità, portavoce dell’umanità e di valori universali (cfr. Przybylski 1978; Barańczak 1979), Madame Intuita è invece una maschera carnevalesca, gombrowiczamente consapevole che dietro ogni identità si cela una posa, una recita, una messinscena. E dunque inscena sé stessa, indossando ogni volta un camuffamento diverso che è una forma di appropriazione/espropriazione (*in primis* della dizione herbertiana come codice patriarcale che viene manipolato nel tentativo di decostruirlo dall’interno), ma anche un modo per irridere qualunque verità, che si rivela fondata su cliché, stereotipi e mistificazioni (Warkocki 2013; Stankowska 2007). Filo conduttore del volume è dunque il rifiuto di un’identità stabile, che subisce invece un incessante processo di erosione. In continuo movimento, mai unidirezionale ma sempre poliforme e reversibile, dal genere maschile a quello femminile, dal mondo umano a quello animale, dal desiderio lesbico a quello eterosessuale, senza disdegnare fughe in universi simbolici e artificiali, l’io lirico di questi versi predilige forme spurie, impure, contaminate. Questo approccio si riflette anche nel linguaggio, in costante oscillazione tra registro colto e colloquiale, tra verso libero e forme più classiche di versificazione, in un *pot-pourri* postmoderno di citazioni, allusioni e rimandi intertestuali.

La traduzione di questi versi implica una buona dose di equilibrismo linguistico finalizzato a riprodurre la polifonia costitutiva delle multiformi incarnazioni di Madame Intuita. In particolare, svolgono un ruolo centrale tre aspetti di carattere socioculturale che trovano riflesso sul piano grammaticale. Innanzitutto il deliberato tacere, camuffare, celare l’identità di genere di un personaggio, calando il

³ Tutte le traduzioni dei testi polacchi citati, incluse le poesie di I. Filipiak, sono state realizzate dall’autore del presente saggio.

componimento in un'ambiguità che ne consente molteplici letture. All'opposto è lo specificarne chiaramente il genere nella lingua di partenza (LP), costruendovi attorno una rete di significazioni simboliche, difficile ma, come vedremo, non impossibile da riprodurre nella lingua di arrivo (LA). Infine, un vortice di metamorfosi identitarie in conseguenza del quale il genere dell'io lirico muta nell'ambito della stessa poesia, imponendo al traduttore specifiche strategie per conservarne la fluidità. All'analisi di questi tre aspetti traduttivi saranno dedicate le pagine che seguono.

QUANDO IL GENERE NON È SPECIFICATO NELLA LP

In diversi componimenti di *Madame Intuita* non viene precisato il genere dell'io lirico o del suo interlocutore, nell'intento di rovesciare il paradigma eteronormativo e di problematizzare la percezione convenzionale dei rapporti di coppia (Warkocki, Kulpa 2003). Tuttavia la lingua di arrivo non sempre consente di mantenere indefinito il genere sul piano grammaticale. Un esempio è fornito dalla poesia *Głodna (Affamata)*, ironica "confessione d'amore" (Warkocki, Kulpa 2003: 120), di cui riportiamo i versi iniziali:

Pozbyłam się jednej z moich ewentualnych przyszłości:
 Jest w tym postanowieniu przynajmniej jakaś lekkość.
 Chodzę szybko, ale wciąż marzę
 Czy pozwolisz mi się ogrzać przy tobie?
 Nigdy nie usłyszałam: Nie

Mi sono disfatta di uno dei miei eventuali futuri:
 In questa decisione c'è almeno una qualche leggerezza.
 Cammino svelta, ma non smetto di aver freddo
 Mi faresti scaldare accanto a te?
 Non ho mai sentito: No

(Filiipiak 2007: 10-11)

In polacco i due verbi coniugati alla prima persona singolare del passato (*pozbyłam się, nie usłyszałam*) rivelano che l'io lirico della poesia è una donna. In italiano, grazie all'uso del riflessivo, viene conservata la marca di genere nel primo caso (*mi sono disfatta*), ma viene persa nel secondo (*non ho sentito*). L'informazione, tuttavia, è recuperata per spostamento: l'avverbio (*szybko*) della LP viene infatti sostituito con un aggettivo di prima classe dotato di marca di genere (*svelta*) nella LA, secondo il principio per cui "occorre fare del cabotaggio da caso a caso, sapendo che si perde sempre qualcosa, ma che quello che si è perso in un punto lo si può guadagnare altrove" (Eco 1999: 141).

Filipiak evita però di specificare l'identità della persona con cui l'io lirico intrattiene una relazione amorosa. Il problema sorge alla terza strofa, dove viene impiegata la seconda persona singolare dell'imperativo del verbo *uwagać*:

Gdy czymś się ze mną dzielisz, próbuję cię powstrzymać:
Uważaj, bo jestem nieskromna!

Quando dividi qualcosa con me, provo a trattenerti:
Attenzione, perché sono sfacciata!

(Filipiak 2007: 10-11)

Tradurlo con *attento!* significherebbe assegnare forzatamente il genere maschile al destinatario, conferendo un carattere eterosessuale alla loro relazione sulla base dell'errato presupposto che, se un membro di una coppia è una donna, l'altro deve necessariamente essere un uomo, compiendo cioè "un'inferenza da sceneggiatura comune" (Eco 1979: 79-81). Secondo Kjær Nissen, infatti, "the assignment of social gender is not an arbitrary process in translation and decisive ideological aspects are involved" (Kjær Nissen 2002: 32). Altrettanto sbagliato sarebbe tradurre l'imperativo in questione con *attenta!*, lasciandosi influenzare da una lettura autobiografica del testo e proiettando sull'io lirico l'orientamento sessuale della poetessa. Per mantenere l'ambiguità si è optato dunque un traduttore neutro (*attenzione!*). È vero che nella lirica sono menzionati capi di abbigliamento, una sciarpa e la manica di una giacca maschile, che potrebbero aiutare a sciogliere il dubbio:

Rozmawiaj ze mną z tą czułością w głosie od niechcenia,
schowaj mnie do kieszeni, wtul w miękkość szalika,
rękaw marynarki.

Parlami con quella tenerezza nella voce indifferente,
infilami in una tasca, avvolgimi in una morbida sciarpa,
nelle maniche di una giacca.

(Filipiak 2007: 10-11)

Tuttavia si tratta con ogni evidenza di elementi disseminati appositamente per sviare il lettore. Come afferma l'autrice in un'intervista, infatti, "non devono affatto designare un uomo" (Warkocki, Kulpa 2003: 119). A venirci in aiuto è inoltre la lettura intertestuale delle poesie raccolte nel volume: nel componimento successivo, *Chrysalis (Crisalide)*, si parla infatti di "zagłodzone kobiety [które] nabierają sił w męskim przebraniu" ("donne denutrite [che] recuperano le forze travestendosi da uomini", Filipiak 2007: 14-15). Nell'ottica del gioco di maschere che permea l'interna raccolta, il destinatario della confessione amorosa di *Głodna (Affamata)* potrebbe quindi essere anche una donna che ama (tra)vestirsi da uomo. La scelta di traduttori neutri risulta pertanto la soluzione migliore per conservare l'ambiguità del testo anche nella versione italiana.

Un altro esempio è fornito dalla poesia *Marzenie pielęgniarki (sekta profesjonalnych zabójczyń)* (*Il sogno dell'infermiera [una setta di assassine professioniste]*), dove sin dal primo verso il lettore viene a conoscenza del fatto che l'io lirico è una donna: "I tak postanowiłam zostać jedną z nich" ("E così ho deciso di diventare una di loro", Filipiak, 2007: 26-27). Anche qui l'identità dell'interlocutore non viene specificata. Sul punto di commettere un omicidio, l'io lirico si rivolge alla sua vittima intimandole: *stój!*, seconda persona singolare dell'imperativo del verbo *stać*. La traduzione più ovvia (*fermo!*, *ferma!*) avrebbe imposto di assegnare alla vittima il genere maschile o quello femminile. Per mantenerne imprecisata l'identità si è optato, invece, per un più sfuggente *fermati!*:

Teraz już mogę to zrobić, powiedziałam:

Stój!

I tak cię zabiję.

Adesso posso farlo, ho detto:

Fermati!

Tanto ti ucciderò.

(Filipiak 2007: 26-27)

Inoltre, nella chiusa della poesia, alla vittima viene concesso di allontanarsi illesa dalla scena del (mancato) crimine e viene descritta mentre si scosta *niepewnie* dalla parete, stupita dalla decisione improvvisa dell'assassina di lasciarla andare. Questo avverbio può essere tradotto nella LA con un altro avverbio (*dubbiosamente*) o, meglio ancora, con una perifrasi (*in maniera incerta, con incertezza*) o un aggettivo (*incerto, incerta*). Sebbene le prime due opzioni permettano di conservare l'assenza di marca di genere, per questioni metrico-ritmiche si è optato per un aggettivo di seconda classe che consente di mantenere indefinita l'identità della vittima, che quindi nella LA si scosta *esitante* dalla parete. Uomo o donna che sia.

QUANDO IL GENERE È SPECIFICATO NELLA LP

Alcuni componenti di *Madame Intuita* presentano un problema traduttivo opposto rispetto al precedente: il genere (dell'io lirico, del destinatario, di altri personaggi) viene esplicitato nella LP, mentre a prima vista sembrerebbe impossibile farlo nella LA. Essendo la presenza o l'assenza di specificazioni di genere un atto intenzionale dell'autrice e un elemento centrale dell'economia poetica, deve essere oggetto di attente strategie conservative (Salmon 2003; Eco 2003), anche a discapito di altri aspetti o livelli testuali.

Un primo esempio è fornito dal titolo della poesia *Jej duch* (Filipiak 2007: 158-159). Il possessivo femminile di terza persona singolare concorda, secondo

le norme della grammatica polacca, col genere del possessore e non, come in italiano, con quello della cosa posseduta. Questo porterebbe a una resa neutra del titolo come *Il suo fantasma*, lasciando imprecisata l'identità di genere della protagonista che, tuttavia, viene esplicitata solo nel titolo. Nella poesia mancano, infatti, altri elementi che potrebbero consentire di "risessualizzare il linguaggio" (cfr. de Lotbiniere-Harwood 1991) operando tramite tecniche di spostamento. Si è deciso quindi di avvalerci di strategie compensatorie direttamente nel titolo, nel caso specifico tramite esplicitazione/amplificazione (Salmon 2003: 204-205). La resa finale risulta quindi *Il fantasma di una donna*, dove la sostituzione del pronome della LP con un sostantivo femminile nella LA permette di precisare il genere della protagonista.

Un altro esempio è fornito dalla poesia *Oaza (Oasi)*, ambientata in un bordello che non è un luogo di mercificazione sessuale e oggettivazione del corpo femminile, bensì un rifugio, uno spazio di recuperata libertà personale. Vivere nel mondo esterno dominato dal patriarcato, dal "caos" e dalla "confusione", sarebbe "una cosa tremenda e meschina", un "orrore" (Filipiak 2007: 95), come emerge nella seconda strofa del componimento:

W burdelu nikt nam nie przestawia wnętrza
 Jego cenna zawartość zostaje nietknięta
 No i pieniądze
 Nie należy o nich zapominać
 Kupują książki teatr film relaks podróże

In un bordello nessuno ci sposta le viscere
 Il loro prezioso contenuto rimane intatto
 E poi i soldi
 Non bisogna dimenticarsene
 Comprano libri teatro film relax viaggi

(Filipiak: 92-93)

Le prostitute vengono calate in una dimensione mistico-complottistica, tratteggiata al contempo in maniera ironico-parodistica: sono sacerdotesse devote a un culto arcano (e autoreferenziale) della donna in quanto simbolo di sacralità e costituiscono una società segreta che agisce nell'ombra. L'autrice le definisce *członkinie tajnej konspiracji*. In italiano manca il femminile del sostantivo *membro*, ma mascolinizzare l'io lirico collettivo (*i membri di una cospirazione segreta*) sarebbe stato del tutto fuori luogo dato il contesto. Si è dunque deciso di usare nella LA un sinonimo dello stesso genere grammaticale della LP (Kjær Nissen 2002: 29) e l'espressione è stata tradotta come *le appartenenti a una cospirazione segreta*, mantenendo inalterata l'intenzione del testo, seppure a discapito della metrica.

LA FLUIDITÀ DI GENERE

L'approccio *queer* della scrittrice trova concreta realizzazione in componimenti dove il genere (grammaticale, sociale, culturale) del soggetto cambia all'interno dello stesso testo in un caleidoscopio di identità, senza mai cristallizzarsi in una forma definita e definitiva.

Ne è un esempio *Myst* (Filiipiak 2007: 66-73), poesia ispirata all'omonimo videogioco dei primi anni Novanta, dal quale mutua atmosfere e situazioni narrative. Come afferma Filiipiak nella nota di chiusura: “w *Myst*, poetyckiej komputerowej grze, chodzi o pozbieranie brakujących stron magicznej książki, po które wyruszamy do alternatywnych przestrzeni. Jakaś urzekająco piękna – skalna, drzewna, muzyczna – rzeczywistość może się stać «pułapką», jeśli nie znajde klucza powrotu. [...]” (“in *Myst*, un gioco per computer molto poetico, bisogna raccogliere le pagine mancanti di un libro magico spostandoci in spazi alternativi. Una realtà incantevole – rocciosa, boschiva, musicale – può trasformarsi in una «trappola» se non si trova la chiave del ritorno [...]”, Filiipiak 2007: 72-73).

La fluidità di genere dell'io lirico è resa anzitutto mediante l'uso del verbo alla prima persona singolare del passato, coniugato inizialmente al maschile (*spadłem, przestałem*), in seguito al femminile (*zostałam, traciłam*), proseguendo con un'alternanza sempre più parossistica dei due generi, persino all'interno dello stesso verso o della stessa strofa, per concludersi infine con il femminile (*uwięziona, potępiona*)⁴. In aggiunta, benché con minore frequenza, la fluidità di genere è resa attraverso le desinenze degli aggettivi e dei participi passati con funzione aggettivale.

Nella LA questa fluidità di genere non sempre può essere mantenuta nelle stesse posizioni e mediante le stesse strutture della LP. In polacco, infatti, il verbo al passato possiede sempre una marca di genere, mentre in italiano questo avviene solo nel caso di verbi riflessivi, passivi o alcuni intransitivi, che tuttavia permettono di specificarlo unicamente nei tempi composti. Nel caso degli aggettivi, il polacco presenta al singolare tre marche di genere, mentre le due marche di genere dell'italiano sono presenti solo negli aggettivi di prima classe e nei participi passati.

In alcuni casi nella LA è stato possibile mantenere immutato e nella stessa posizione il genere grammaticale della LP grazie all'uso del trapassato prossimo, ad esempio ai vv. 9 e 31: “Co prawda spadłem już kilka razy” (“In verità ero caduto già diverse volte”, Filiipiak 2007: 66-67); “[...] Pomyliłem się” (“[...] Mi

⁴ Vale la pena notare che nel gioco, invece, il personaggio che ci troviamo a interpretare non ha alcuna connotazione di genere, complici il punto di vista in prima persona (vediamo il mondo attraverso i suoi occhi, ma mai il personaggio sullo schermo) e l'assenza di marche di genere del sostantivo in inglese (interpretiamo “the stranger”). Il giocatore non può dunque né sceglierne, né cambiarne il genere, elemento di novità, questo, introdotto dalla poetessa nella sua rielaborazione poetica. Va da sé che “genere neutro” è cosa ben diversa da “genere fluido”.

ero sbagliato”, Filipiak 2007: 68-69). Nella maggioranza dei casi, tuttavia, si è fatto ricorso a strategie di compensazione al fine di mantenere la totalità delle informazioni nell’economia complessiva del testo di arrivo (Salmon 2003: 204-205). In alcuni punti, anche grazie a una versificazione di ampio respiro che ha consentito una considerevole libertà di movimento, si è potuto agire per spostamento e talvolta per esplicitazione. Nella traduzione, le informazioni relative al genere sono state trasferite in posizioni e strutture diverse rispetto all’originale, come ai vv. 35-36, dove la marca di genere è passata dal verbo della LP al pronome riflessivo della LA: “[...] *oddaliłam* od siebie / *agonię* [...]” (“[...] avevo allontanato da *me stessa* / l’agonia [...], Filipiak 2007: 68-69”); oppure ai vv. 56-57, dove è stata trasferita dal verbo della LP al sostantivo nella LA: “[...] *który zamyśliłam* w dzieciństwie [...]” (“[...] che avevo pensato di fare da *bambina* [...]”, Filipiak 2007: 70-71). Altre volte si è invece optato per scelte sinonimiche (Kjær Nissen 2002: 29), come al v. 28: “[...] *Byłam za słaby*” (“[...] Ero troppo *stanco*”, Filipiak 2007: 68-69). Qui la scelta del traduttore *stanco* per l’aggettivo *słaby*, al posto di un più appropriato *debole*, è motivata dalla necessità di conservare almeno una marca di genere nel verso, in considerazione del fatto che questa viene perduta nella traduzione del verbo.

CONCLUSIONI

Le scelte traduttive alla base della versione italiana di *Madame Intuita*, di cui alle pagine precedenti è stato fornito un piccolo campionario, sono fondate sull’idea che il complesso intreccio di espressioni linguistiche, sociali e culturali connesse al genere costituisca il principale “livello di senso” (Eco 2003: 53) o la “dominante” (Jakobson 1987) dei testi presi in esame. Sono state privilegiate strategie che conservassero quanto più possibile le deliberate ambiguità, le allusioni intertestuali, l’estetica *camp*, l’approccio carnevalesco che caratterizzano l’originale polacco. In particolare, sono state mostrate le tre principali tipologie di problemi (specificazione, indefinitezza e fluidità di genere) affrontate in traduzione facendo soprattutto ricorso a tecniche compensatorie o conservative quali spostamento, esplicitazione, amplificazione, sostituzioni sinonimiche (Kjær Nissen 2002; Salmon 2003; Eco 2003). Senza un approccio *gender sensitive*, il cospicuo sostrato di significazioni simboliche e semantiche dell’opera avrebbe potuto subire un rilevante impoverimento o, peggio, un travisamento, ad esempio assegnando una diversa identità di genere ai personaggi, attribuendo loro un certo orientamento sessuale piuttosto che un altro, distorcendo la natura delle loro relazioni interpersonali e alterando le dinamiche narrative. Una traduzione non rispettosa degli elementi testuali connessi al genere avrebbe potuto vanificare gli intenti primari dell’opera

analizzata: il provocatorio dialogo con la tradizione letteraria e culturale (innanzitutto Herbert, ma anche Saffo, Irigaray, Böll, Derrida, Žižek e altri ancora), il gioco linguistico, la parodia, la manipolazione di codici linguistici e stereotipi sociali attuata dall'autrice.

BIBLIOGRAFIA

- AMENTA, A. (2007): "L'universo poetico di *Madame Intuita*", in: FILIPIAK, I., *Madame Intuita*, a cura di A. Amenta, Heimat Edizioni, Salerno, 168-172.
- BARAŃCZAK, ST. (1979): "O czym myśli Pan Cogito", in: Id., *Etyka i poetyka*, Instytut Literacki, Paryż, 155-160.
- CHAMBERLAIN, L. (1988): "Gender and the Metaphors of Translation", *Signs*, XIII/3, 454-472.
- DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, S. (1991): *Re-Belle et Infidèle/The Body Bilingual*, Les éditions du rémue-ménage/Women's Press, Québec-Montreal.
- DERRIDA, J. (1975): "Le facteur de la vérité", *Poétique*, 21, 96-147.
- Eco, U. (1979): *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano.
- ECO, U. (1999): "Rilettura di Sylvie", in: DE Nerval, G., *Sylvie*, trad., intr. e comm. U. Eco, Einaudi, Torino, 91-165.
- ECO, U. (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- EPSTEIN, B.J., GILLET, R. (eds.) (2017): *Queer in Translation*, Routledge, New York.
- FILIPIAK, I. (2002): *Madame Intuita*, Nowy Świat, Warszawa.
- FILIPIAK, I. (2007): *Madame Intuita*, a cura di A. Amenta, Heimat Edizioni, Salerno.
- GODARD, B. (1990): "Theorizing feminist discourse/translation", in: BASSNETT, S., LEFEVERE, A. (eds.), *Translation, History and Culture*, Pinter, London, 89-96.
- HARVEY, K. (2012): "Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer", in: VENUTI, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London-New York, 344-364.
- IRIGARAY, L. (1974): *Speculum. De l'autre femme*, Éditions de Minuit, Paris.
- JAKOBSON, R. (1987): "The Dominant", in: POMORSKA, K., RUDY, S. (eds.), *Language in Literature*, Belknap, Cambridge, 41-46.
- KJÆR NISSEN, U. (2002): "Aspects of Translating Gender", *Linguistik Online*, 11, 25-37.
- LARKOSH, C. (ed.) (2014): *Re-Engendering Translation. Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity*, Routledge, New York.
- PRZYBYLSKI, R. (1978): *Między cierpieniem a formą*, in: Id., *To jest klasycyzm*, Czytelnik, Warszawa, 124-175.
- SAIDERO, D. (a cura di) (2013): *La traduzione femminista in Canada*, Forum Editrice, Udine.
- SALMON, L. (2003): *Teoria della traduzione. Storia, scienza, professione*, Vallardi, Roma.
- SIMON, S. (1996): *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge, London-New York 1996.
- SPURLIN, W.J. (2014): "Queering Translation", in: BERMANN, S., PORTER, C. (eds.), *A Companion to Translation Studies*, John Wiley & Sons, Chichester, 298-309.
- STANKOWSKA, A. (2007): "Między ironią a przekładem. O *Madame Intuita* Izabeli Filipiak z nieustającym odniesieniem do *Pana Cogito* Zbigniewa Herberta", in: EAD., *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 107-128.
- VON FLOTOW, L. (1991): "Feminist translation: Contexts, practices and theories", *TTR*, 4/2, 69-84.
- VON FLOTOW, L. (1997): *Translation and Gender. Translating in the "Era of Feminism"*, St. Jerome, Manchester.

- VON FLOTOW, L. (2010): "Gender in Translation", in: GAMBIER, Y., VAN DOORSLAER, L. (eds.), *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, 129-133.
- VON FLOTOW, L. (ed.) (2011): *Translating Women*, University of Ottawa Press, Ottawa.
- VON FLOTOW, L., SCOTT, J.W. (2016): "Gender studies and translation studies. «Entre braguette» – connecting the transdisciplines", in: GAMBIER, Y., VAN DOORSLAER, L. (eds.), *Border Crossings Translation Studies and other disciplines*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, 349-374.
- WARKOCCI, B. (2013): "Siostra Herberta", in: ID., *Różowy język. Literatura i polityka na początku wieku*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, 174-180.
- WARKOCCI, B., KULPA, R. (2003): "Poszukiwanie lustra. Z Izabelą Filipiak o lesbijskich i literaturze lesbijskiej rozmawia Queerujący Podmiot Pytający", *Ha!art*, I/14, 118-121.