



DIVERSITÀ E INDETERMINATEZZA DELL'AUTOTRADUZIONE

ANDREA
CECCHERELLI

Il presente volume, che riunisce le relazioni presentate all'omonimo convegno bolognese nel settembre del 2023, arriva a una dozzina d'anni dal volume *Autotraduzione e riscrittura*, a sua volta frutto del primo convegno non settoriale sull'autotraduzione organizzato in Italia, nel 2011, sempre presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Alma Mater Studiorum. Nel tempo intercorso fra le due iniziative bolognesi, le problematiche autotraduttive hanno ispirato, in Italia e nel mondo, un crescente numero di pubblicazioni (Gentes 2023), con una sempre più marcata impronta sociologica orientata a prediligere il contesto, i rapporti di prestigio e di potere fra le lingue, le traiettorie degli autori-traduttori. Di qui l'idea di focalizzare il convegno sull'autotraduzione come inclusione della diversità – linguistica, culturale, identitaria.

La pratica autotraduttiva si intreccia oggi con le dinamiche di un mondo in cui mobilità, ibridazione culturale, multilinguismo sono realtà comuni e sfidanti nella loro complessità, oscillante fra i poli opposti di diversità/identità e inclusione/esclusione. L'autotraduzione si muove da sempre fra questi estremi: è ricerca di uno spazio mediano, spesso utopico o precario, ovvero di una doppia esistenza al di qua e al di là dello specchio, e acquista specifica attualità in ogni contesto segnato da tali dinamiche. La dimensione sociale del fenomeno ha assunto uno spiccato rilievo soprattutto in epoca recente. Essa si pone spesso come un mezzo di riflessione sul sé (Falceri, Gentes, Manterola 2017), dando voce a identità ibride, migranti, esuli, e rappresenta un modo per superare le disuguaglianze socio-spaziali, fornendo l'occasione di una peculiare sintesi tra esclusione e inclusione, tra



l'autoalienazione di coloro che non si assimilano e l'autoamputazione di coloro che abbandonano la lingua d'origine perdendosi nella traduzione. Anche le autotraduzioni nate in contesti di bilinguismo endogeno possono assumere un significato sociale rilevante, quale mezzo per sfidare le relazioni di potere tra centro e periferia (Castro, Mainer, Page 2017). Gli autotraduttori "migratori" e "sedentari" (Grutman 2015), pur vivendo esperienze diverse, sono in fondo accomunati da una condizione di intermedietà (*in-betweenness*), che nell'autotraduzione trova un modo per rinegoziare i confini linguistici e culturali, ovvero di dualità, che nell'autotraduzione ha l'occasione di affermare pienamente la polarità debole del binomio.

Il volume si apre con un contributo di Rainier Grutman che analizza il rapporto fra autotraduzione e diversità; un rapporto complesso e paradossale, poiché l'autotraduzione, nello scambio fra lingue, sembra favorire la diversità linguistica laddove si considerino i molti idiomi di partenza, ma sembra sfavorirla se si considerano invece le poche lingue d'arrivo, che sono sempre quelle dominanti. «Fino a che punto l'autotraduzione può essere considerata contro-egemonica?»¹, si chiede allora Grutman, constatando la spinta centripeta (dai margini verso il centro, ossia verso le lingue del potere) osservabile nel panorama autotraduttivo. L'antitesi apparentemente irriducibile che si prospetta guardando all'autotraduzione dalle sue due estremità – lingua di partenza vs lingua di arrivo – è superata dialetticamente in un caso specifico: l'«autotraduzione post-vernacolare», aggettivo riferito a lingue un tempo parlate in contesti quotidiani ("vernacolari"), ma ormai non più (di qui il prefisso "post"), e rivitalizzate solo in seguito all'adozione di specifiche politiche linguistiche, come avvenuto in Irlanda o in Scozia. In questi casi l'autotraduzione, costituendo un'alternativa alla scrittura translinguistica, che oscura la lingua "minore" a vantaggio della "maggiore" portando la prima a soccombere nel rapporto egemonico, rappresenta un fattore importante di emancipazione sociale e decolonizzazione, tramite la promozione della visibilità della lingua "minore" e dunque della diversità linguistica.

Seguono quattro pezzi che muovono da una prospettiva areale di bilinguismo endogeno, nel quale, stante un rapporto di potere asimmetrico fra lingue, l'autotraduzione può assumere un ruolo sociale. Ellen Corbett, partendo dalla constatazione che in Irlanda, dove non c'è più nessuno che parli solo il gaelico irlandese (*Gaeilge*) e la comunità è completamente bi-

¹ Qui e più avanti le traduzioni dall'inglese sono mie – A.C.

lingue, l'autotraduzione risulta assai meno comune che in Scozia, prende in esame la traiettoria autotraduttiva di tre poeti contemporanei, Nuala Ní Dhomhnaill, Louis de Paor e Gearóid Mac Lochlainn, chiarendone tempi, finalità e modi, che riflettono una diversità di approccio alla pratica stessa. Più metaforico è l'approccio all'autotraduzione di Trish Van Bolderen che, muovendo dall'evidenza che l'autotraduzione costituisce un'opzione inaccessibile a un autore morto, e riecheggiando inconsapevolmente analoghi approcci medianici alla traduzione (Marinelli 2013), argomenta come la traduzione del lamento della poetessa settecentesca Eibhlín Dubh Ní Chonaill posta in calce al romanzo di Doireann Ní Ghríofa *Un fantasma in gola* sia percepibile, da parte del lettore, come un'autotraduzione, data l'identificazione fra le due autrici che è al cuore del libro e del suo stesso titolo.

Diversa rispetto all'Irlanda è la situazione della penisola iberica, dove la diversità linguistica, pur storicamente minacciata, non ha mai perso la sua forza. Il contributo di Elizabete Manterola Agirrezabalaga si propone – prendendo in considerazione le autotraduzioni dal basco in castigliano di un'unica tipologia di testo, le raccolte di racconti, che la studiosa sottopone a un'analisi di tipo quantitativo, paratestuale e macrostrutturale – di illuminare, in un contesto di scambio asimmetrico fra centro e periferia, le dinamiche di potere fra una lingua-letteratura minore e una egemone. Il panorama autotraduttivo italiano è invece fatto oggetto dell'attenzione di Simona Anselmi, in relazione all'aspetto teleologico, ossia alla motivazione che spinge un autore a vertersi in e dall'italiano. Il campo della ricognizione è molto vasto poiché, oltre all'intero spettro bidirezionale, abbraccia una prospettiva diacronica sia endogena, che va dagli autovolgarizzamenti medievali alle autotraduzioni che coinvolgono il dialetto, sia esogena, dai casi ottocenteschi di autotraduzione frutto di bilinguismo d'elezione fino ai numerosi autori migranti odierni, non più solo dall'Italia, com'era il caso prevalente ancora nel Novecento, ma anche verso l'Italia, come l'albanese Gëzim Hajdari, l'italiana di origine somalo-pakistana Shirin Ramzanali Fazel, l'eritrea Ribka Sibhatu e l'algerino Amara Lakhous, per i quali l'autotraduzione è prioritariamente un modo per dar conto di un'identità plurale e transnazionale.

L'emergenza del sé è ciò che caratterizza spesso l'autotraduzione in contesti migrazionali: essa si pone come un modo per affermare o riscoprire la propria identità, per modellare «un nuovo sé in una seconda lingua» (Evangelista 2013). È questa la dimensione indagata dai contributi della seconda sezione del volume, dedicata all'intreccio fra scrittura autotra-

duttiva e autobiografia. Diverse rispetto agli autori italofofoni sopra citati, poiché generate da un bilinguismo esogeno d'elezione visto come modo per sfuggire a una dinamica endogena di tipo egemonico, sono le motivazioni che ispirano Jumpha Lahiri, cui sono dedicati due interventi: quello di Gian Mario Anselmi, che ripercorre in stile saggistico la traiettoria – la «traversata» – della scrittrice verso l'italiano, e quello di Monica Turci, che si concentra sulla riflessione metalinguistica della scrittrice analizzando l'apparato micro- e macrometaforico riferito alla lingua, e strettamente connesso alla pratica autotraduttiva prima rifiutata e poi adottata. «È la traduzione che aiuta l'alterità del sé a emergere, nella misura in cui rende le due parti del sé fisicamente presenti, visibili e udibili», scrive Elin-Maria Evangelista (2013: 194). Proprio l'io diviso dell'autotraduttore è al centro del contributo di Marcos Eymar, dedicato al saggio autobiografico *Life on the Hyphen* (1994) di Gustavo Pérez-Firmat e ai cambiamenti cui esso incorre nell'autotraduzione spagnola, volti a riaffermare il legame dell'autore con la lingua madre e con la patria, messo in ombra proprio dall'ibridismo culturale cubano-americano esaltato nel prototesto inglese. Rifacendosi alle ricerche del gruppo barcellonese Autotrad nonché all'auto-osservazione di Tzvetan Todorov, Eymar rileva altresì come l'autotraduzione, comportando un cambiamento nel lettore virtuale di un testo, si mostri in genere maggiormente condizionata dalla cultura di arrivo rispetto alla traduzione ordinaria. E come l'influenza del nuovo orizzonte d'attesa sia più forte sull'autotraduttore che non sul traduttore ordinario è dimostrato anche da Nadzieja Bąkowska nel suo studio su un testo autobiografico di Maria Kuncewiczowa, autrice che traduce se stessa esclusivamente nel trentennio trascorso all'estero da emigrata politica: Bąkowska fa vedere come l'autotraduzione si offra come spazio privilegiato per la reinterpretazione della propria identità, che, nel corso della narrazione, può essere rimodellata in funzione del nuovo contesto culturale, del nuovo pubblico, superando il doppio pericolo – di isolamento e di sradicamento – che incombe sullo scrittore emigrato. Lo mostrano anche le traiettorie, entrambe legate all'affermazione di sé, che sono oggetto dei due contributi successivi, quello autobiografico e meta-autotraduttivo di Arianna Dagnino, poetessa e docente italiana trapiantata all'estero, e quello di Maria Alice G. Antunes, dedicato a un ambito, l'autotraduzione accademica, che, già fatto oggetto di alcuni studi in passato, viene qui inserito nel contesto migratorio attraverso il caso di una studiosa brasiliana trapiantata negli Stati Uniti e considerato soprattutto nella variante più diffusa, quella dell'autotraduzione mentale.

Ma l'autotraduttore è veramente, secondo l'opinione comune, un traduttore privilegiato? O meglio, si avvale sempre di questo privilegio, che automaticamente lo fa uscire dalla cerchia dei traduttori? Nella sezione successiva si raccolgono alcuni contributi che situano l'autotraduzione nel perimetro della traduzione ordinaria, o poco discosto, pur essendo opera per lo più di «autotraduttori migratori» (Grutman 2015: 10) non diversi da quelli della sezione precedente. Eppure la componente di riscrittura è ridotta al minimo o inesistente. Prendiamo Francis Tessa/Francesco Tessarolo, studiato da Catia Nannoni: un emigrante italiano in Belgio che, traducendosi a più riprese con finalità e modalità diverse, si è sempre mantenuto entro il perimetro di quanto lecito in traduzione, senza sconfinare in una vera reinvenzione – pur con le differenze derivanti da una tendenza al conservatorismo linguistico e a una stilistica tradizionale spesso rilevabile nelle autotraduzioni dei migranti verso la madrelingua. O Gilda Pier-santi, giallista italiana trapiantata in Francia, la cui opera è esaminata da Fabio Regattin in relazione alla rappresentazione dell'italianità, al fine di verificare se e come tale aspetto sia stato adattato nelle versioni italiane. «Questo articolo è tuttavia il resoconto di un fallimento», confessa deluso Regattin, osservando altresì un aspetto interessante, ovvero come gli originali francesi si prestino a essere letti come traduzioni grazie a strategie scritte di carattere traduttivo definibili come «pseudo-source oriented», consistenti nell'uso di elementi lessicali, stereotipi, localizzazioni ambientali italiani, e le traduzioni italiane invece – dove l'effetto di tali elementi viene neutralizzato – come gli originali. Anche Katja Radoš-Perković e Sanja Roić, mettendo a confronto l'autotraduzione in inglese e la traduzione in italiano di un romanzo di Lana Bastašić, rilevano come non vi sia differenza sostanziale nei procedimenti fra l'una e l'altra, poiché l'autrice-traduttrice rimane molto rispettosa del proprio prototesto, riducendo al minimo la libertà creativa nel trasporlo in inglese; il valore aggiunto – il privilegio – dell'autotraduzione sta semmai nel fatto che la fatica di tradursi, masochisticamente intrapresa dall'autrice e da lei stessa a posteriori sconsigliata (cfr. Cordingley 2013), le è servita a notare parti ridondanti nel testo croato di partenza, il che l'ha indotta poi a intraprenderne un *editing* definitivo. Simile, ancorché più marcato, è il caso del romanzo di Ahn Junghyo analizzato da Imsuk Jung, la cui autotraduzione inglese, caratterizzata da una semplificazione dei *realia* – tramite l'omissione o la sostituzione di contenuti culturali specifici e l'aggiunta di elementi esplicativi – volta a rendere l'opera più accessibile al lettore occidentale, è prodromica a una

massiccia revisione del testo in coreano, tanto che la studiosa si chiede se la versione inglese possa essere considerata una traduzione oppure un nuovo originale, di cui quella coreana definitiva sarebbe il metatesto. La resa degli elementi culturo-specifici è nel mirino anche di Sabina Ciminari ed Elisa Segnini in relazione alla versione italiana delle *Chansons des filles de mai* di Alba de Céspedes, «un'autotraduzione che è spesso riscrittura, in cui molti riferimenti specifici al contesto parigino vengono sostituiti con riferimenti più facilmente comprensibili al lettore italiano»: non è dunque, neppure, qui, il sé dell'autore bilingue esogeno che subisce una ridefinizione, bensì l'ambientazione, che deve essere comprensibile per non inficiare l'efficacia del messaggio politico.

Il volume si chiude con tre pezzi su uno degli autotraduttori più noti e studiati, Vladimir Nabokov. Gabriella Imposti prende in esame il rapporto fra Vladimir e suo figlio Dmitri inquadrandolo nel concetto di "autotraduzione collaborativa" – una collaborazione che in questo caso continua perfino dopo la morte dello scrittore, quando il figlio prima ne traduce il romanzo *Volšebnik* in inglese e poi usa la propria versione inglese come prototesto di quella italiana, imponendola quindi come prototesto per le allotraduzioni in altre lingue. Irina Marchesini, da parte sua, evidenzia l'importanza del soggiorno di Nabokov in Arizona non solo per la stesura di *Lolita*, ma anche, in un reciproco stimolo di creatività e sguardo retrospettivo, per l'autotraduzione delle sue memorie, evidenziando la particolare interazione fra lo spazio naturale e l'atto autotraduttivo, che nell'isolamento trova una cassa di risonanza per la voce proveniente dal passato. L'ultimo contributo, di Julie Lesnoff, verte sull'autotraduzione intersemiotica di *Lolita*, la cui sceneggiatura, redatta originariamente da Nabokov prima di essere variata da Kubrick, è vista come un atto di riscrittura intermediale, ispirata, nell'intenzione dell'autore, alla stessa motivazione di fondo sottesa al romanzo, anzi, vista come un'occasione per chiarire proprio tale motivazione a fronte dei fraintendimenti cui il romanzo era andato incontro.



L'autotraduzione è oggi un ambito di ricerca fiorente, tanto che si parla ormai di «Self-Translation Studies» come branca autonoma (Bąkowska 2022). Eppure il suo status – all'interno non tanto degli studi letterari, quanto di quelli più propriamente traduttologici – continua ad essere in discussione, e ciò a motivo della natura ibrida che caratterizza il prodotto "autotraduzione" e il suo artefice, l'autore-traduttore, riverberandosi in una certa

opacità della terminologia stessa di riferimento. Ciò che chiamiamo autotraduzione è una traduzione? La risposta non può essere univoca, poiché chi la firma, l'autotraduttore, è un *biformis vates*, come il poeta oraziano, sospeso fra il restare ancorato alla terra del prototesto e il librarsi nell'etere della creazione. Un etere a lui non necessariamente familiare, peraltro, quando si tratta di tradurre nella seconda lingua. Ecco, dunque, che in un'autotraduzione il traduttore è sovente – ma non sempre! – più di un traduttore, e l'autore è sovente – ma non sempre! – meno di un autore; e, a prescindere dagli esiti di tale duplicità o dualità, il prodotto "autotraduzione" è per suo stesso status più di una normale traduzione, poiché consacrato dal *pneuma* autoriale, ma meno di un originale, poiché si tratta comunque di un'opera derivata. Emblematiche in tal senso le proteste che accompagnarono il premio assegnato in Canada a *Cantique des plaines* di Nancy Huston come migliore opera narrativa in lingua francese (Bassnett 2013: 33).

Gli autotraduttori possono – e sottolineo: possono – avvalersi del privilegio autoriale, che non è solo quello di conoscere la *intentio auctoris* (Tanqueiro 1999), ma anche quello di discostarsi dal prototesto, ovvero prendersi delle «licenze poetiche per riscrivere "i loro" originali» (Grutman, Van Bolderen 2014: 324), cosa che la deontologia professionale impedirebbe a un normale traduttore. Per questa ragione si nega talora a ciò che va comunemente sotto il nome di "autotraduzione" lo status di "traduzione", classificandolo piuttosto come "riscrittura", ovvero come prosecuzione alloglotta del processo creativo. Afferma Umberto Eco:

È dubbio se esista l'autotraduzione allo stato puro [...] Accade che chi si è espresso in un'altra lingua si debba restituire nella propria lingua. A me è successo con il *Trattato di semiotica generale* [...] Non crederete mica che lo abbia ritradotto! L'ho ripensato in italiano [...]. Quindi anche qui l'autotraduzione è una riscrittura, è una reinvenzione in lingue diverse (Eco 2013: 26-27).

È indubbio che la fenomenologia dell'autotraduzione includa numerosi casi di riscrittura, ma, anche qui, volendo essere precisi e tassonomici, non potremmo ignorare le infinite gradazioni fra l'una e l'altra – la traduzione e la riscrittura – che si riscontrano nei casi in questione, e dovremmo concludere, specularmente rispetto a Eco, che è dubbio se esista una riscrittura alloglotta allo stato puro. Anzi: l'esperienza mostra che incontrare una riscrittura integrale (il *Ferdynurke* argentino di Gombrowicz potrebbe avvicinarsi a questo estremo) è molto più raro che trovare esempi di autotraduzione equivalente, che è come dire che l'autotra-

duzione ha sempre elementi di traduzione, mentre non è detto che abbia elementi di riscrittura.

La stragrande maggioranza delle “autotraduzioni” presenta al proprio interno, in proporzioni ogni volta diverse, traduzione equivalente e traduzione creativa, ovvero riscrittura alloglotta. Ed è proprio questo, l'elemento creativo, che rende l'autotraduzione così eccitante per gli studiosi di letteratura, suscitando invece perplessità nei teorici della traduzione; laddove, viceversa, l'autotraduzione presenti, nella strategia di trasmissione linguistico-culturale, gli stessi meccanismi – addomesticanti o esotizzanti – dell'alotraduzione, essa viene assimilata a una normale traduzione, spogliandosi di ogni specificità e lasciando per ciò stesso delusi i letterati e indifferenti i traduttologi. Per quanto paradossale possa apparire, un'“autotraduzione” è tanto più interessante quanto meno è una “traduzione”. È proprio la sua natura ibrida e fluida, il suo oscillare in varia misura ora verso il polo autoriale ora verso quello traduttivo, a determinarne la specificità e, dunque, l'interesse.

D'altro canto, nell'autotraduzione l'autore ha sovente – ma non sempre – un'autorialità non piena nella misura in cui, per la non perfetta padronanza della lingua di arrivo, gli capita di ricorrere a forme di assistenza da parte di parlanti nativi; forme di assistenza che possono presentare, anch'esse, gradazioni molto diverse – dalla co-traduzione a varie modalità di collaborazione fino, all'estremo opposto dell'autorialità, alla traduzione autorizzata – e che non sempre sono dichiarate. Opacità e trasparenza dell'autotraduzione (Dasilva 2011) non riguardano soltanto la componente autotraduttiva – ovvero la sua visibilità nel paratesto, dove l'opera autotradotta può essere presentata come una traduzione oppure come un'opera scritta direttamente in quella lingua – ma anche la componente allotraduttiva, giacché nella maggioranza dei casi la forma di assistenza non viene proprio esplicitata nel paratesto, emergendo soltanto dai documenti d'archivio. Tale autorialità menomata potrebbe indurre a sminuire il valore del metatesto, in quanto meno puro di un “originale”, per quanto “secondo” possa essere. Ma riflettiamo: l'invisibilità degli editor, figure preziose per ogni autore, così come per ogni traduttore, costituisce forse un problema ontologico per gli studiosi di letteratura? Le revisioni all'italiano di Svevo, l'«operazione cesarea» di Pound sulla *Waste Land* di Eliot, i radicali rimaneggiamenti dei redattori di “Walka” alla prima poesia di Szymborska pubblicata determinano forse agli occhi degli studiosi un ridimensionamento della dimensione autoriale delle opere in questione? Nessuno nega l'au-

torialità di Svevo, di Eliot, di Szymborska, perché tale autorialità, pur non piena, è dichiarata nel paratesto e riflette la volontà dell'autore. È *auctoritas*. Così anche nel caso dell'autotraduzione, la diversità fenomenologica e l'opacità terminologica non dovrebbero mettere in discussione l'essenza stessa del fenomeno.

L'autotraduzione oscilla sempre fra i poli opposti dell'equivalenza e della creatività, ovvero della traduzione e della riscrittura; tende perennemente a più infinito e a meno infinito. È proprio questa sua caratteristica – l'indeterminatezza – è ciò che la rende unica. A volte il meno riguarda la componente di traduzione, perché l'autotraduzione è – spesso – qualcosa di più rispetto a una traduzione comunemente intesa; a volte è meno pieno l'elemento autoriale, perché l'entità della collaborazione redazionale è – in genere – maggiore rispetto a quanto normalmente si verifica in un'opera "originale".

«Possiamo chiamare tutti questi metodi "autotraduzione" e solo autotraduzione?», s'interroga in questo volume Ellen Corbett dopo aver analizzato la pratica autotraduttiva di tre poeti irlandesi contemporanei. E se fosse una domanda malposta, che tradisce un'ansia nominalistica? «L'autotraduzione non può essere una traduzione e un originale insieme», asseriva anni fa Roberto Mulinacci (2013: 111). Aut aut: o è una traduzione, o è un originale. Oppure non è. Non resta dunque che sciogliere il problema ontologico nel paradosso: «l'autotraduzione non esiste» (Mulinacci 2013: 105). Di fronte a tali e tante rovelli, a venirci in soccorso può essere... l'ornitorinco. Sì, il bizzarro mammifero dal becco d'anatra, le zampe palmate e la coda di castoreo che depone uova, sulla cui classificazione si sono scervellati per decenni i naturalisti dalla fine del Settecento per gran parte dell'Ottocento, e al quale proprio Umberto Eco, com'è noto, ha dedicato un brillante saggio. L'ornitorinco esiste. La diversità, l'ibridismo, sono insiti nella sua stessa natura. E, a prescindere dalla difficoltà di classificarla entro le categorie note, prototipiche, anche l'autotraduzione esiste. La varietà della fenomenologia autotraduttiva non intacca in fin dei conti la validità della semplice definizione di Popovič: «la traduzione di un'opera originale in un'altra lingua da parte dell'autore stesso» (Popovič 1976: 19), integrata poi da Grutman (1998) distinguendo processo e risultato dell'autotraduzione. Ogni ulteriore precisazione, distinzione, gradazione pertengono alla fenomenologia delle sue manifestazioni e possono essere oggetto di studio (e lo sono, di qui il proliferare di *case studies* e anche l'utilità delle tipologizzazioni, soprattutto ad opera di Rainier Grutman) senza che l'on-

tologia – ibrida come è ibrida quella dell'ornitorinco – ne sia toccata. Se poi, per compiacere gli animi più sistematici che ritengono che non sempre nominare una cosa significa definirla, volessimo tentare una definizione più inclusiva, raccogliendo a fattor comune i termini di quella forma indeterminata che è l'autotraduzione, potremmo convenire su qualcosa del genere: «l'autotraduzione è il processo con cui un testo, scritto o orale, oppure mentale, viene trasposto in un'altra lingua dall'autore stesso, in modo differito o simultaneo, con una gamma variabile di oscillazioni fra la riproduzione e la ricreazione, anche avvalendosi dell'assistenza di altri, e il prodotto di tale processo».

Bibliografia

- Bąkowska N. (2022), *Una panoramica sull'autotraduzione*, in: N. Bąkowska, A. Alberti (a cura di), *Lezioni di traduzione 1*, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna, Bologna 2022, pp. 41-62 (“Lezioni di Traduzione” 1).
- Bassnett S. (2013), *L'autotraduzione come riscrittura*, in: A. Ceccherelli, G.E. Imposti, M. Perotto (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 31-43.
- Castro O., Mainer S., Page S. (eds.) (2017), *Self-Translation and Power: Negotiating Identities in European Multilingual Contexts*, Palgrave Macmillan, London.
- Cordingley A. (2013), *The Passion of Self-Translation: A Masocritical Perspective*, in: A. Cordingley (ed.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, Bloomsbury Academic, London, pp. 81-94.
- Dasilva X.M. (2011), *La autotraducción transparente y la autotraducción opaca*, in: X.M. Dasilva, H. Tanqueiro (eds.), *Aproximaciones a la autotraducción*, Academia del Hispanismo, Vigo, pp. 45-67.
- Evangelista E.M. (2013), *Writing in Translation: A New Self in a Second Language*, in: A. Cordingley (ed.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, Bloomsbury, London, pp. 177-187.
- Falceri G., Gentes E., Manterola E. (eds.) (2017), *Narrating the Self in Self-Translation*, “Ticontrè”, 7.
- Gentes E. (2023), *Bibliography Autotraduzione / Autotraducción / Self-Translation*, cfr. <<https://app.box.com/s/52h3hwsqqty5l34j99hmxqlamb4814q0>> (ultimo accesso: 20-10-2025).

- Grutman R. (1998), *Auto-Translation*, in: M. Baker, K. Malmkjær, G. Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London-New York, pp. 17-20.
- Grutman R., Van Bolderen T. (2014), *Self-Translation*, in: S. Bermann, C. Porter (eds.), *A Companion to Translation Studies*, John Wiley & Sons, New Jersey, pp. 323-332.
- Grutman R. (2015), *Francophonie et autotraduction*, in: P. Puccini (ed.), *Regards croisés sur l'autotraduction*, "Interfrancophonies", 6, pp. 1-17.
- Marinelli L. (2013), *Il traduttore (teatrale) come medium*, "Tradurre. Pratiche teorie strumenti", 5, cfr. <<https://rivistatradurre.it/il-traduttore-teatrale-come-medium/>> (ultimo accesso: 20-10-2025).
- Mulinacci R. (2013), *Autotraduzione: illazioni su un termine*, in: A. Ceccherelli, G.E. Imposti, M. Perotto (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna, pp. 105-119.
- Popovič A. (1976), *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, University of Alberta, Edmonton.
- Tanqueiro H. (1999), *Un traductor privilegiado: el autotraductor*, "Quaderns. Revista de Traducció", III, pp. 19-27.