

Flavia Cardone
Salerno (Italy)

Arte e traduzione. Appunti intorno Sophie Calle

Le parole non sono mai pazze (tutt'al più sono perverse).
È la sintassi che è pazza. (Roland Barthes)

Come finisce un amore?
Ma allora finisce!
Nessuno – salvo gli altri – lo sa mai. (Roland Barthes)

ABSTRACT

Art and translation

Paris. 2007. A woman has just received a farewell letter from her boyfriend. Not able to understand the end of their relationship, she asks 107 different women to read the letter and to try to say something about it. Every woman replies with her usual language: dance, Braille, philosophy, tarots, etc. This is Sophie Calle – French narrative artist – and her work is *Prenez soin de vous*. Above all interesting because of the interference between texts and visuals, this work is a collective group of translations in which translation studies and semiotic theories about interpretation, reading and transcodification can find many reasons of interest. The sign, in fact, is something that nobody can circumscribe only into a type of signs and every text always dialogues with other texts. The work of Sophie Calle can perfectly represent an interesting place for an application of the translation studies.

Parigi, anno 2007. Una donna riceve una email d'addio dal proprio compagno. Non riuscendo razionalmente a comprendere la fine della relazione, rimanda la lettera di congedo ad altre 107 donne chiedendole di aiutarla a capire: freudianamente l'io non è più padrone a casa propria, bisogna agire. Per l'amante abbandonata "l'assenza diventa una pratica attiva, un *affaccendamento*" (Barthes)

1977: 35), Roland Barthes lo insegna. Ciascuna delle lettrici assoldate risponde con un'interpretazione affine al proprio linguaggio di elezione – danza, filosofia, recitazione, tarocchi, braille, linguaggio giuridico tra i tanti – e al proprio mondo, muovendosi così tra le considerazioni di una bambina e lo sprezzante disincanto di una cinquantenne. Le infinite letture possibili di derridiano stampo si dipanano fluidamente. La destinataria della lettera raccoglie i frammenti di questa originale e composita *vivisezione del cadavere*, fotografa (quando non filma) le attrici all'opera e la restituisce al mondo, attraverso un tramite eccellente – la Biennale d'arte di Venezia – trasformando così il lutto amoroso in arte concettuale. Il tutto viene accompagnato da una piccola nota, istruzioni per l'uso dedicate al fruitore necessarie ad accompagnarlo per le strade della propria costruzione concettuale.

Questa donna è Sophie Calle, artista francese, e *Prenez soin de vous* è il risultato offerto allo sguardo esterno, momento finale di un addio diventato l'inizio per un capitolo successivo di vita e non soltanto.

“La lingua è fascista”¹, ci informa Roland Barthes: *costringe a dire*. Sophie Calle pare operare schiacciata da questa necessità e accompagna i fruitori alla scoperta del proprio percorso con le seguenti parole:

Ho ricevuto una mail di rottura. Non ho saputo rispondere. Era come se non fosse destinata a me. Terminava con le parole: *prenez soin de vous* (abbia cura di sé). Ho preso la raccomandazione alla lettera. Ho chiesto a 107 donne, scelte per il loro mestiere, di interpretare la lettera da un punto di vista professionale. Analizzarla, commentarla, interpretarla, ballarla, cantarla, sezionarla, esaurirla, capire per me, rispondere al mio posto. Un modo per concedersi il tempo di rompere. Con il mio ritmo. Avere cura di me.²

Protagonista della svolta narrativa dell'arte concettuale degli anni Settanta, Sophie Calle in linea con il movimento della Narrative Art mette al centro della propria meticolosa indagine la vita quotidiana – propria e altrui – attraverso l'utilizzo di più mezzi (performance, scrittura, arte, cinema etc) e in particolare dell'immagine fotografica accompagnata da un testo. Le sue installazioni istigano i limiti tra pubblico e privato e nascono da uno scavo intorno a situazioni autobiografiche perseguito ferocemente secondo un metodo d'inchiesta fatto di indizi, prove, pedinamenti: tutto finisce poi con la condivisione plateale della propria intimità rielaborata, quasi un modo di vendicarsi della vita.

Dal punto di vista di una sociologia dei processi culturali, l'opera della Calle è di estremo interesse per numerosi motivi. Su tutti l'interferenza tra parola e immagine, letteratura e cultura visuale – passando per le estetiche del montaggio,

1| Barthes Roland citato in Ponzio Augusto. 2002. Lo stesso altro: il testo e la sua traduzione. In: Petrilli, Susan: Athanor. Lo stesso altro n.2. Roma, Meltemi, p. 90

2| Estratto dal programma di sala dell'esposizione (52.ma Biennale d'Arte Contemporanea di Venezia, 2007)

del frammento e del collage – che la sua arte propone è segno evidente dell'invito contemporaneo a porre le basi metodologiche per uno studio comparato che, in virtù di uno stretto e inesauribile rapporto di reciproche influenze, porti a rivedere i fenomeni letterari alla luce delle modificazioni che i dispositivi della visione hanno prodotto.

Ma è nell'ambito degli studi linguistico-semiologici e delle letterature comparate l'opera di Sophie Calle – in particolare con *Prenez soin de vous* – non ha affatto meno da dire.

Ad una lettura più approfondita infatti, questo racconto collettivo intorno all'addio pone una consistente serie di luoghi di indagine: dal tema dell'interpretazione alle teorie sulla traduzione e dunque sulla transcodificazione, alla nozione di autore e quella di lettore, passando per le foucaultiane riflessioni sulla cura di sé e la scrittura femminile di Helene Cixous, solo per citare alcune delle suggestioni che l'operazione offre. Del resto, l'opera intera dell'artista spinge a molteplici approcci interpretativi, dall'ermeneutica alla psicanalisi, passando per la filosofia e le teorie di genere. Su tutto questo aleggia, come vangelo al quale non si può far capo, il discorso amoroso di Roland Barthes.

Quello che in questa sede s'intende analizzare è l'utilizzo della Calle, in *Prenez soin de vous*, con l'espedito dello "scopo personale" tipico della sua poetica, il meccanismo semiotico dell'interpretazione per arrivare al risultato di un'opera collettiva fatta di traduzioni, dunque interpretazioni, di un singolo testo di base di stampo comune, non un'opera eppure di capitale importanza per la destinataria.

Nel tentativo di sopravvivere al proprio dolore, l'artista chiede ad altre donne di "rispondere" ovvero di leggere, capire, reagire al testo di rottura ricevuto. E così, la lettera è tradotta in codice morse, in linguaggio esadecimale, stenografico, in codice a barre, in sms, in braille. Il testo è poi analizzato come fosse un canto della Divina Commedia: paratesto, genere, analisi logica e grammaticale, evidenza delle forme verbali (quanti condizionali?), frequenza del soggetto (l'io compare tre volte il tu), riferimenti letterari. Una fumettista ne fa una *strip*, una giornalista un lancio d'agenzia, la sessuologa fa una prescrizione medica, la psicanalista si sofferma sulla "brutalità della vacuità della frase omicida finale", l'avvocato chiede per l'uomo due anni di carcere e una multa salata, la criminologa analizza il mittente. Poi la cartomante fa i tarocchi, la paroliera ne fa il testo di una canzone, la contabile la trasforma in un bilancio, la tiratrice prende la mira e spara. E così fino a 107.

Di cosa si parla qui se non semioticamente di disambiguare un testo?

Nella fondamentale *Opera aperta*, Umberto Eco si esprime intorno all'ambiguità come di fronte a una caratteristica peculiare e necessaria del testo, dell'opera, del mondo. L'opera aperta è quella che gode della "possibilità di essere interpretata in mille modi diversi senza che la sua irriproducibile singolarità ne risulti alterata" laddove ogni fruizione è al contempo "una interpretazione e una esecuzione,

poiché ogni fruizione l'opera rivive una prospettiva originale" (Eco 1962: 34). Davanti alla lettera d'addio l'artista si pone come di fronte a un testo da una prospettiva semiotica. Ancora Eco interviene a ricordare, ma stavolta nel *Lector in fabula*, che "un testo è incompleto senza l'intervento di un lettore che, con la sua attività interpretativa, riempie di senso gli *spazi bianchi* di cui il testo è necessariamente intessuto" (Eco 1979: 75), ovvero è "un meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario" (Eco 1979: 98). Incapace di riempire gli interstizi di cui è intessuto il testo e di seguire le istruzioni in esso contenute per attualizzarne la virtualità (il testo, in assenza di un interprete competente, è incapace di significare, laddove il significato si situa tra testo e sue interpretazioni), la Calle seleziona un certo numero di *lettrici* affinché al suo posto ma per suo conto si domandino cosa il testo voglia significare e in un certo senso si pongano la domanda "che cosa vuole questo testo da me?". Laddove la stessa artista segnala di averle "scelte per il loro mestiere", ovvero per competenze, forma mentis e conseguentemente per l'estrazione socioculturale, tale selezione si rivela simile a quella che opera l'autore del testo quando, per sorvegliare le mosse del partner della *cooperazione interpretativa*, s'immagina nello scrivere il testo – e agisce di conseguenza – l'*enciclopedia* di competenze, conoscenze, credenze di cui il lettore dispone. *Prenez soin de vous* rimanda con chiarezza alla dimensione fortemente processuale del testo, che esiste solo tra i due poli di generazione e ricezione. La Calle sembra avere a che fare con la semiotica e chiana ancora a proposito dell'idea di testo come *macchina presupposizionale*, meccanismo predisposto a stimolare il lettore ad attualizzare il senso contenuto, attraverso "una serie complessa e stratificata di operazioni, di attribuzioni ipotetiche di senso parziali, e di verifica (o falsificazione) delle abduzioni" (Eco 1979: 75): qui è la fruitrice del testo a farsi autrice di una nuova operazione indotta di lettura.

Intorno *Prenez soin de vous*, lo sguardo semiotico può spingersi ancora molto oltre per scorgere, tra le 107 letture del testo, oltre a varie interpretazioni, numerose traduzioni, la qual cosa complica e contemporaneamente rende ancora più affascinante il meccanismo su cui si fonda l'opera. In parte si è accennato: la lettera d'addio è tradotta in latino da un'insegnante, in sms da un'adolescente, in un pezzo di danza indiana, ancora in codice morse, braille, novella per bambini, brano per pianoforte. Cosa resta del testo verbale di partenza nel diventare altro, ovvero altra lingua, altro linguaggio, altro codice, altra materia? Da questo punto di vista, Sophie Calle non svolge un'operazione particolarmente nuova – prima di lei romanzi erano stati oggetto di trasposizione cinematografica, testi erano stati trasformati in dipinti, film erano diventati performance teatrali – ma riporta ad interrogativi sempre attuali spingendo la semiotica verso un territorio ricco di stupori, quella della traduzione intersemiotica e la contaminazione tra le arti.

Se la semiotica si occupa anche della natura del segno, il quale esiste solo nel suo rapporto d'interpretazione da parte di un altro segno (si ricorda che per

Peirce la traduzione è implicita nel concetto stesso di segno ed è così che si inaugura un'idea di conoscenza non immediata ma appunto interpretativa, cioè mediata dal segno), allora la semiotica non può che avere particolare propensione a interessarsi tanto alla questione dell'interpretazione quanto a quella della traduzione. Altre domande si fanno avanti: che rapporto si viene a stabilire fra testo originale e testo tradotto? I due testi si somigliano, ma in cosa? Come si risolve il paradosso per il quale il testo deve restare lo stesso mentre diventa un altro?

Quando parliamo di traduzione, parliamo di un tipo di interpretazione che va ben oltre la semplice sostituzione tra codici, termini o testi; essa è infatti l'interpretante di un segno precedente che di esso non solo restituisce il contenuto ma allarga la comprensione. Se la traducibilità è condizione fondamentale della vita del segno, in questo continuo slittamento tra segni, oggetti, interpretanti "abbiamo continuamente una nuova prospettiva sull'originale, vale a dire sul segno a cui l'interpretante della traduzione si riferisce". "La traduzione infatti non rappresenta il testo originale ma lo raffigura, vale a dire fa sì che esso si dia come ri-velazione...rinviando dal dicibile all'indicibile"³, nel contempo generando qualcosa di più e qualcosa di meno della versione originale. Bachtiniano grumo di segni, un testo non è mai traducibile fino in fondo, prevedendo sempre un altro interpretante ancora, dunque mai si arriva a un'interpretazione definitiva che metta a tacere la semiosi illimitata, e nel caso della Calle il delirio amoroso. L'innamorato per Barthes è un tormentato, un pazzo, proprio perchè non sa né dove né come fermare i segni: decifra perfettamente, ma non sa fermarsi su una certezza di decifrazione, motivo per il quale Sophie Calle assolda qualcuno che l'aiuti a capire. Le interpretazioni, dunque le traduzioni, sono infatti "definitive nel senso che ciascuna di esse è, per l'interprete, l'opera stessa" (Eco 1962: 61) ma in realtà sempre provvisorie. *Prenez soin de vous* ha a che fare proprio con tale provvisorietà, con l'illimitato della generazione di senso, con il fatto, come Eco segnala ancora nell'*Opera Aperta*, che "ogni esecuzione dell'opera non coincida mai con una definizione ultima di essa; ogni esecuzione la spiega ma non la esaurisce" (Eco 1962: 52). Se è vero che un testo di partenza può essere soggetto a svariate traduzioni – non esiste una traduzione assoluta o ideale pertanto sono tutte potenzialmente adeguate – e, nel caso più che mai della traduzione intersemiotica, è inconcepibile ritradurre un testo nel linguaggio originario – come afferma Torop, "è impossibile riconoscere il testo che sia stato ritradotto all'inverso, poiché risulta un testo nuovo" (Torop 2002: 229), l'opera della Calle non smette mai di sottolinearlo con forza.

Si diceva, questa installazione intorno all'addio amoroso ha molto a che fare con il meccanismo della traduzione e, del resto, ogni tipo di comunicazione che

3| Ponzio Augusto. 2002. Lo stesso altro: il testo e la sua traduzione. In: Petrilli, Susan: Athanor. Lo stesso altro n.2. Roma, Meltemi, p.98

.....

avviene all'interno di una cultura è considerabile come un processo di traduzione di testi, ovvero "si potrebbe descrivere la cultura come un processo infinito di traduzione totale" (Torop 2002: 229). È a partire dalla tripartizione jakobsoniana delle forme della traduzione che si va a definire l'esistenza di una forma intersemiotica – la forma che qui si intende prendere in considerazione – altrimenti detta *trasmutazione* – interpretazione di un segno linguistico per mezzo di sistemi di segni non linguistici -, ipotesi di dialogo tra semiotiche linguistiche e non. Testi vengono tradotti in altri testi, testi vengono esplicitati in metatesti (dal commento al saggio critico), in unità testuali, tradotti in altra materia: la traduzione *intersemiotica* su tutte sembra avere a che fare con l'interezza di tali manifestazioni della traduzione totale, rispecchiando la cultura contemporanea nella sua esaltazione dell'*intertestualità*, rimando continuo a testi e sistemi altri. *Intersemiosi* è allora quel processo nel quale "testi di diversi sistemi segnici coesistono come testi differenti e al contempo rappresentano un certo testo sul cui sfondo sono interpretati spostamento e digressioni a livello del contenuto e dell'espressione", un processo ovvero in cui ogni testo non solo "genera il suo significato in vari sistemi segnici ma si materializza in vari media" (Torop 2002: 231). È ancora la semiotica a evidenziare la non circoscrivibilità del significato di un segno unicamente all'interno del tipo di segni e del sistema segnico a cui il segno appartiene, per cui "non ci sono limiti di ordine tipologico e sistemico entro cui il significato di un segno possa essere circoscritto" (Petrilli 2002: 9). La contaminazione è sdoganata, la traducibilità è innalzata a preconditione fondamentale per la vita stessa del segno. Se allora il significato di una parola può essere espresso oralmente, o graficamente, oppure da un'altra parola o da una frase che ne dia la definizione, da una fotografia o da un disegno, se è possibile fotografare o rappresentare ciò che la parola significa, o dalla sua traduzione in un'altra lingua, è in tale senso che l'opera *Prenez soin de vous* ruota intorno a una doppia forma traduttiva. Da una parte infatti è debitamente *interlinguistica* (tra una lingua e l'altra, tra un linguaggio e l'altro) e al contempo *intersemiotica*, perchè il lavoro interpretativo intermedio che la consente è di ordine semiotico ovvero pone il problema non solo di rintracciare i significati di una lingua in un'altra ma comprendere i rapporti comunicativi e i relativi valori comuni ai partner coinvolti che consentono di smascherare significati aggiuntivi e fondamentali del testo – in tal caso le intenzioni dell'amato pronto al congedo. Il lavoro del traduttore qui si fa particolare: il passaggio da un sistema all'altro avviene mediante la trasformazione di alcuni strati del linguaggio di base in quelli del linguaggio di arrivo, così che è necessario che il testo di partenza, a differenza di una traduzione tra stessi sistemi, sia diviso in parti (connotazione/denotazione, espressione/contenuto, etc) da rimontare in modo da risultare coerente e coeso. In tal senso, la traduzione intersemiotica è una operazione fortemente razionalizzante e consente di guardare al generale processo traduttivo da angolature inedite; in ogni caso la relazione tra i due segni,

i due testi, non è mai di assoluta identità e il passaggio da un sistema all'altro non è meccanico e non può esserlo.

E se una traduzione è tanto più deviante quanto più tenta di essere fedele, come ricorda Humboldt, l'opera in questione, non ponendosi dichiaratamente come traduzione ma rispondendo a singolarissima una domanda di interpretazione – la Calle vuole solo capire come l'innamorato delirante a proposito del quale Barthes (1977: 43) racconta “sentendo improvvisamente l'episodio amoroso come un groviglio di motivazioni inspiegabili e di situazioni senza vie d'uscita, il soggetto esclama *voglio capire (che cosa mi sta capitando)*!” – risolve il problema, laddove i linguaggi e i codici delle lettrici selezionate hanno l'obiettivo di essere soltanto fedeli a sé stessi. Di fronte alla semiosi illimitata che si genera, ecco che permane sullo sfondo l'oggetto di riferimento – la lettera d'addio – e al contempo si sviluppa un flusso interpretativo da esso svincolato. Più che calzante come schema interpretativo dell'opera è in tal senso l'idea culturalista di traduzione, così come l'apprendiamo dai *Translation Studies*: traduzione come forma di *rewriting* – è Levefere a parlarne⁴ – alludendo a quei processi, tra cui appunto la traduzione, in cui il testo originale viene reinterpretato, alterato o manipolato. E se l'installazione dell'artista francese non è una dichiarata traduzione pur rivelandosi tale è di certo una forma di *riscrittura*.

Passando oltre, l'opera della Calle apre un'importante squarcio su un altro fondamentale luogo di riflessione, quello dell'autore. Un testo è fatto di scritture molteplici di provenienza differente: è il lettore il luogo in cui tale molteplicità si riunisce senza che alcuna traccia di tale pluralità vada perduta, il solo autore non basta. Ma di chi sono le idee (tanto più che il significato si genera espressamente all'interno di una pratica di negoziazione)? La problematizzazione della figura dell'autore è un sintomo particolarmente rilevante della modernità – Pirandello, Pessoa, Duchamp tra gli altri continuano tutt'oggi a ricordarlo – e il lavoro dell'artista francese, già molto prima di *Prenez soin de vous*, non fa che tornare sul nodo del potersi dire autore esclusivo di un testo – visivo, letterario o altro che sia. Se non è possibile rispondere a una domanda così complessa – di chi sono le idee? – nel percorrere questa impossibilità si va però dritti al cuore del problema. Sophie Calle prende una lettera, non scritta di suo pugno e la affida alla traduzione/interpretazione di altre 107 donne da cui veniamo a conquistare 107 differenti testi – danzati, scritti, dipinti, giocati, recitati, etc – di cui la stessa produce un alter ego visuale fatto di fotografie e video. Pur menzionando assolutamente, soprattutto quando note – una su tutte Jeanne Moreau -, le 107 compagne di gioco, e attribuendo la lettera d'addio al pugno dell'amato, l'autore ha l'unico nome di Sophie Calle, anche se il suo ruolo sembra più quello di curatrice della messa in

4| Cfr. Mazzara Federica. 2004. Studi sulla traduzione. In: Cometa, Michele: Dizionario degli studi culturali. Roma: Meltemi.

scena. Ecco, per l'ennesima volta la francese cattura pezzi di vita, sguardi, vissuti, lettere e storie delle altrui vita – idee e forme che circolano libere nell'aria – e le restituisce in forma di opera. La scrittura si confonde con la citazione, la copia, la riscrittura e diventa impossibile rispondere definitivamente al caso. È la semiotica a intervenire spostando l'asse del problema intorno alla figura del traduttore.

Sempre offuscata nella storia degli studi sulla traduzione, in *Prenez soin de vous*, la figura del traduttore è oggetto di esaltazione. Sebbene necessaria da indagare quanto quella dell'autore – laddove il significato è cooperazione – la poetica del traduttore è stata storicamente oggetto di rifiuto alla luce del timore di generare un eccesso di autonomia del testo tradotto: così al traduttore si è imposto l'obbligo di negarsi, ritenere la propria attività di second'ordine e considerare come uniche regole esistenti quelle inscritte nel testo di partenza e non altrove. Tutto ciò presuppone un'idea di testo tradotto come uguale, ma ciò è nella pratica impossibile: la traduzione implica necessariamente trasferimenti, spostamento, cambiamento. Di questa proprietà peculiare la Calle ne fa un'opera, rendendo protagoniste le 107 interpreti, dando spazio alle loro poetiche, esaltando i loro nomi, lavorando sul residuo lasciato da ciascuna interpretazione. E nella complessa esplosione in frammenti di un unico testo che l'opera genera, l'artista chiude le fila del discorso riconsegnando la traduzione agli studi culturali che la vogliono segno di frammentazione, di destabilizzazione culturale e negoziazione.

Tutte hanno sperimentato la fine. Ecco che, dal particolare di sé si giunge all'universale storia che è la storia di molte, forse tutte. Al vomito convulso della Molly Bloom di Joyce si sostituisce una miriade di microsenteze in forma di scrittura collettiva, catalogo dei finali di partita al femminile. L'operazione della Calle sembra rimandare alla necessità cixousiana che la donna *si* scriva, scriva di sé stessa, producendo un testo irrimediabilmente sovversivo. *L'écriture féminine* di Hélène Cixous è qui massimamente celebrata, ancora più se si compara il rapporto tra le due francesi e i loro pubblici, particolarmente evidente quando la teorica femminista afferma a proposito del teatro “la mia soggettività bisogna che ceda il posto a cinquanta soggettività che devono essere staccate da me” (Bono 2000: 54) e sembrano parole della Calle a proposito della propria necessità di dialogare con l'esterno per dialogare con sé stessa e il proprio dolore.

Farlo per frammenti è il modo inevitabile. Per divagazioni, proliferazione di senso, fratture si procede perchè barthesianamente “voler scrivere l'amore, significa affrontare il *guazzabuglio* del linguaggio, quella zona confusionale in cui il linguaggio è insieme troppo e troppo poco”. L'amore è una storia che si compie, è un programma, che deve essere svolto, e la Calle non si sottrae a questo obbligo, anzi, lo assolve con perizia e devozione, anche se si tratta della sua sparizione invece che del suo apparire. Il registro eppure è neutro, quasi documentaristico, distante – ma è solo apparenza – come tipico è dell'arte concettuale. Lasciare allo scoperto i residui plurali senza perseguire la pretesa di totalità è l'unica strada

perchè il flusso emotivo si organizzi in scrittura senza temere dispersioni. Ed è infine ricongiungendosi alla filosofia socratico-platonica che la Calle chiude il cerchio attraversando questioni contemporanee e antiche nel contempo. Nell'Antichità, è Michel Foucault (2005: 238) a ricordarlo, "l'etica in quanto pratica riflessa della libertà ha ruotato intorno all'imperativo fondamentale *abbi cura di te stesso*", stesso invito che l'amato rivolge alla donna congedandosi nel caso in discussione. Per rispondere positivamente a questo richiamo e salvarsi dalla schiavitù, relazione di potere contraria a questa etica, bisogna avvicinarsi alla verità: "non si può avere cura di sé senza conoscere". È così che Sophie Calle affronta la follia del linguaggio facendo di questo imperativo la propria opera.

Riferimenti bibliografici

- Barthes, Roland (1975). *Barthes par Roland Barthes*. Paris.
- Barthes, Roland (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris.
- Barthes, Roland (1981). *La grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris.
- Bassnett, Susan (2002). "The translation turn in cultural studies". In: Petrilli, S. *Athamor. Lo stesso altro n.2*. Roma. 151-164
- Bono, Paola (2000). *Scritture del corpo. Hélène Cixous variazioni su un tema*. Roma.
- Eco, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano.
- Eco, Umberto (1979). *Lector in Fabula*. Milano.
- Eco, Umberto (1962). *Opera Aperta*. Milano.
- Foucault, Michel (2005). *Antologia. L'impazienza della libertà*. Roma.
- Mazzara, Federica (2004). „Studi sulla traduzione”. In: Cometa, M. *Dizionario degli studi culturali*. Roma. 478-487
- Nergaard, Siri (2002). „Semiotica interpretativa e traduzione”. In: Petrilli, S. *Athamor. Lo stesso altro n. 2*. Roma. 57-77
- Petrilli, Susan (2002). „Il carattere intersemiotico del tradurre”. In: Petrilli, S. *Athamor. Lo stesso altro n. 2*. Roma. 9-19
- Pisanty, Valentina/Pellerey, Roberto (2004). *Semiotica e interpretazione*. Milano.
- Ponzio, Augusto (2002). „Lo stesso altro: il testo e la sua traduzione”. In: Petrilli, S. *Athamor. Lo stesso altro n.2*. Roma. 89-99
- Torop, Peeter (2002). „L'intersemiosi e la traduzione intersemiotica”. In: Petrilli, S. *Athamor. Lo stesso altro n.2*. Roma. 229-239
- Zaccaria, Paola (2005). *Transcodificazioni*. Roma.