



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Lingua, traduzione e conflitto. "Translations" di Brian Friel

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Lingua, traduzione e conflitto. "Translations" di Brian Friel / F. FANTACCINI. - In: LEA. - ISSN 1824-484X. - ELETTRONICO. - vol. 1, num. 1:(2012), pp. 423-438.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/338669> of the repository was last updated on

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

Lingua, traduzione e conflitto *Translations* di Brian Friel

Fiorenzo Fantaccini

Università di Firenze (<fiorenzo.fantaccini@unifi.it>)

Abstract

The essay analyses the relationship between ideology and translation in Brian Friel's play *Translations* (1981). In order to do so, dynamics of power and resistance that are at play in the process of translation, and the ways in which they were enacted in Irish culture are discussed. Friel's play is a dramatization of the "conflict" between two linguistic cultures: the Gaelic and the English. The conflict was triggered by the Ordnance Survey of 1833 which imposed the translation of all Irish toponyms into English. This colonial practice of naming/taming is the representation of a type of power that achieves its maximum fulfilment through the obliteration of the linguistic culture of the colonized. The aim of the essay is to show how Friel re-reads the history of Ireland taking into account the socio-political causes of the colonization, and designates the moment in which the Irish people had to abandon their language as the source of their identitarian crisis.

Keywords: Brian Friel, *Translations*, conflict, translation, Ireland

Each human language maps the world differently.
George Steiner, *After Babel* (1975)

a new language
is a kind of scar.
Eavan Boland, *Mise Eire* (1986)

This is my voice
My weapon of choice.
Grace Jones, *This is* (2008)

Derry è sul confine tra l'Eire e l'Ulster¹, tra le due Irlande. Nelle parole di Tom Paulin, "is a city that's right on the dangerous edge of things in Ireland, that it is different from any other city in Ireland, that it's neither in one state nor in the other" (cit. in Delaney 2000, 184). Derry è sempre stata

al centro, cuore e punto nevralgico, del conflitto tra le due anime irlandesi: una città in cui da secoli la comunità cattolica e nazionalista si scontra con quella protestante fedele alla corona inglese, dove lo sviluppo economico si confronta con l'arretratezza, l'industrializzazione con la ruralità. Derry è poi anche il luogo emblematico di uno scontro tra culture linguistiche; ha infatti una doppia identità socio-culturale e un doppio nome: Derry per la comunità cattolica, Londonderry per quella protestante². Si tratta di un fenomeno non certo solo irlandese: basti pensare a tutte le città confinarie, plurilingui, multietniche, pluriconfessionali dell'Europa centro-orientale, come ad esempio Leopoli (Lemberg, Lviv, L'vov, Lwów), oggi in Ucraina, i cui molti nomi non sono che conseguenze e specchi spezzati di una storia e di un'anima – o più anime – estremamente composite e tormentate. Tuttavia questa identità frammentata rappresenta anche per la città – come forse per tutte le altre zone “di confine” – una fonte di ricchezza e vitalità. Non è un caso, dunque, che alla fine del 1980 – momento cruciale nella storia dell'isola, quando Bobby Sands e altri 9 militanti dell'IRA iniziano lo sciopero della fame nel carcere di Maze per protestare contro le condizioni disumane della loro detenzione e rivendicare lo *status* di prigionieri politici – Derry sia stata scelta dai drammaturghi Brian Friel e Thomas Kilroy, dall'attore Stephen Rea, dai poeti Seamus Heaney e Tom Paulin, e dal romanziere, poeta e critico Seamus Deane per ospitare la sede della Field Day Theatre Company³, un'“esperienza” culturale di ampio respiro (“field day” significa, appunto, “grande occasione”, “giornata memorabile”, nonché più guerrescamente “giorno di grandi manovre”). Il suo primo e ambizioso scopo era quello di proporre annualmente un evento in luoghi che non fossero quelli canonici del teatro, al fine di creare una nuova coscienza storico-culturale-letteraria in un angolo d'Irlanda “depressed and depressing” (Deane, in Friel 1984, 11), e stimolare la discussione su una concezione dell'isola incentrata sull'idea dell'esistenza di un'ulteriore provincia a fianco delle quattro province storicamente e geograficamente riconosciute, una quinta provincia “of the mind”, attraverso la quale, secondo Friel “to devise another way of looking at Ireland, or another possible Ireland ... articulated, spoken, written” (Interview with B. Friel, 1984). Queste “grandi manovre” ebbero inizio il 23 settembre 1980, quando nel neo-gotico Guildhall di Derry – il Palazzo delle Corporazioni, che all'interno della città costituiva il simbolo del dominio e del potere britannico – venne proposta al pubblico *Translations* (1980) di Brian Friel, prima produzione della Compagnia.

Il *play* mette in scena in maniera “memorabile” il conflitto linguistico in cui l'Irlanda ha sempre vissuto, proponendo una lettura originalissima del rapporto tra linguaggio e potere⁴. *Translations* è difatti ambientato in una *hedge school*, la scuola rurale⁵ di Baile Beag, una cittadina del Donegal. L'anno è il 1833, quando l'esercito britannico venne incaricato di mettere in pratica le disposizioni dell'Ordnance Survey of Ireland (Andrews 1975) e rinominare tutti i toponimi celtici dell'isola, traducendoli in inglese (“to take each of the

Gaelic names – every hill, stream, rock, even every path of ground which possessed its distinctive Irish name – and Anglicize it, either by changing it into its approximate English sound or translating it into English words” (Friel 1981, 34)⁶. Il *play* è ambientato, dunque, in un momento storico di transizione, in cui Friel colloca il tramonto definitivo della cultura e della tradizione gaelica. Il futuro incombe sulla comunità di Baile Beag e sull’intera isola, gravido di brusche e traumatiche trasformazioni: l’odore dolciastro che aleggia nell’aria preannuncia il dilagare della ruggine della patata, causa della catastrofica Great Famine (1845-1849), la carestia che di lì a poco avrebbe messo in ginocchio l’Irlanda; una nuova National School nella quale si insegnerà in inglese, sta per sostituire la scuola rurale; il paese avrà una “mappa” nuova, in una nuova lingua.

La storia linguistica dell’isola⁷ si fonda così su un continuo processo di adattamento, su un conflitto che da linguistico si fa politico e viceversa, e di cui la traduzione rappresenta una possente metafora (cfr. De Petris 1996, 60). In maniera necessariamente succinta, si può dire che sin dal secolo XII, allorché l’inglese venne introdotto in Irlanda, lo scontro tra le due comunità linguistiche fu costante, in un ripetuto e intenso *interplay* tra dominazione e resistenza, esclusione e inclusione. Tra il 1169 e la fine del XIV secolo l’irlandese subì l’influenza della lingua dei coloni Anglo-normanni, ma rimase la lingua del potere fino al regno di Elisabetta I, quando l’Irlanda venne direttamente amministrata dalla corona inglese. In seguito a ciò il processo di anglicizzazione si fece più intenso, raggiungendo il suo apice nel XVII secolo, con la colonizzazione protestante dell’Ulster e di parte dell’Irlanda meridionale ad opera di Oliver Cromwell. Tra il XVII e il XIX secolo i parlanti irlandese si ridussero drasticamente, complice alla fine la Grande Carestia, fin quasi a scomparire nei decenni successivi. I movimenti nazionalisti (e culturali) del secolo XX, che portarono all’indipendenza (1922) e alla proclamazione della Repubblica (1949), contribuirono ad accelerare questo processo, ma cercarono di recuperare almeno le radici culturali del passato celtico, traducendone in inglese la letteratura per mantenere vivo quel che restava della lingua irlandese, che “protessero” costituzionalmente, attribuendole lo *status* di lingua ufficiale a fianco dell’inglese.

Come accadde nell’Inghilterra dei Tudor e nella Germania romantica, la traduzione ebbe un ruolo centrale anche per la nascita dell’Irlanda⁸. Fu attraverso la traduzione, ad esempio, che alla fine dell’Ottocento Douglas Hyde conferì dignità letteraria al prodotto ibrido dell’incontro – che Seamus Deane definisce in maniera suggestiva un atto di necrofilia linguistica (1983, 13) – tra gaelico e inglese, quello Hiberno-English (“that beautiful English of the country people who remember too much Irish to talk like a newspaper”; Yeats, cit. da OhAodha in Hyde 1893, vi) nel quale è stata scritta gran parte della produzione letteraria del XX secolo, e rese la traduzione in Irlanda un “agent of aesthetic and political renewal” (Cronin 1996, 135). E più che al-

trove la traduzione ha avuto in Irlanda un ruolo importante nei momenti di conflitto e di mutamenti politici. Ecco che nel 1922 il Parlamento irlandese stabilì che tutti gli atti legislativi fossero redatti sia in irlandese sia in inglese; ciò portò alla creazione di una *Translation Section* del Parlamento, la *Rannóg an Aistriúcháin*, che in seguito (1931) si occupò anche di standardizzare lo spelling della lingua irlandese e di stilare una grammatica ufficiale (1953 e 1957) per facilitare il lavoro di insegnanti, giornalisti e impiegati statali. Se prima dell'indipendenza lo sforzo era dunque teso a tradurre in inglese il patrimonio culturale, storico e letterario della tradizione gaelica, nella nuova fase storica dell'isola – sancita dalla promulgazione della Costituzione del 1937, nella quale si stabilisce che l'irlandese è “the national language” ed anche “the first official language”, mentre l'inglese ha il ruolo di “second official language”⁹ – il processo fu inverso. Il recupero dell'identità originaria, la ricostruzione della cultura nazionale dovevano passare attraverso un *translation scheme*, un progetto ideologico simile a quello che Friel rappresenta in *Translation*.

Negli anni successivi all'adesione dell'Irlanda alla Comunità Europea, che videro una crescita economica rilevante e un'apertura verso l'Europa, la traduzione divenne il mezzo privilegiato attraverso il quale interrogare la nuova identità e la nuova dimensione continentale della cultura irlandese. A partire dagli anni Ottanta, e sotto l'egida dell'Arts Council, le principali case editrici iniziarono a pubblicare antologie di letteratura in lingua irlandese con traduzione in inglese, e testi in inglese e irlandese tradotti da lingue europee. La domanda e la conseguente produzione di traduzioni scaturivano dalla necessità di una più ampia globalizzazione culturale imposta dagli equilibri politici continentali, ma in Irlanda non erano adeguatamente sostenute dallo Stato. A questo proposito negli anni Novanta del secolo passato sono stati creati organismi nazionali che si occupano della traduzione da un punto di vista promozionale (lo Ireland Literature Exchange, che finanzia le traduzioni di opere irlandesi all'estero) e professionale (la Irish Translators' Association, che tutela la figura del traduttore), entrambi mossi dalla volontà di spingere l'Irlanda a una maggiore integrazione europea e favorire un suo inserimento “in a transnational, multilingual European Culture that prompted the moves towards the defence of Irish cultural specificity in translation” (Cronin 1996, 174).

Ma, oltre a quella dell'incontro, l'altra faccia del fatto traduttivo, può essere – ed è sempre stata – anche quella dello scontro. Qui risultano particolarmente perspicue le ricerche di Mona Baker, la quale osserva che la traduzione è parte della “institution of war and hence plays a major role in the management of conflict”. Ricordandoci che una dichiarazione di guerra è anche un “atto linguistico”, la studiosa prosegue affermando che “translation and interpreting participate in shaping the way in which the conflict unfolds in a number of ways” (Baker 2006, 1-2)¹⁰. Baker considera inoltre centrale per la sua ricerca il concetto di *narrative* così come è stato elaborato

da Charles Briggs, per il quale la “narrativa” costituisce un “crucial mean of generating, sustaining, mediating, and representing conflict at all levels of social organization” (Briggs 1996, 3). La ricerca su questo tipo di narritività ha evidenziato che in essa operano dei *patterns* di dominazione e oppressione opposti ad altri di contestazione, resistenza e reazione, e che in definitiva la narritività riproduce le strutture di potere esistenti, ma al contempo fornisce i mezzi per contrastarle. Loredana Polezzi afferma che questa ambiguità “reminds us that power is not a straightforward game, based on evident, linear relationship between the dominant and the dominated, the powerful and the weak: hegemony and cultural strength are established through much subtler mechanisms, which also carry within themselves the possibility of resistance” (2001, 80). A mio avviso *Translation* di Friel si situa esattamente in questa “zona di guerra” traduttiva (Apter 2006)¹¹. Nella “narrativa” frieliana, i personaggi parlano irlandese, latino e inglese, ma nella convenzione della scena tutti si esprimono in inglese. Appare significativa, dunque, l’esclusione dal *play* dell’irlandese, un’esclusione funzionale al “political effect” (Pilkington 1990, 283) che Friel intende ottenere. La comunicazione tra gli abitanti e gli ufficiali dell’esercito inglese è resa possibile solo dalla presenza di un traduttore/interprete, Owen, figlio di Hugh, il maestro della *hedge school*. Le sue parole ben evidenziano la portata *imperial* (e imperialistica) dell’impresa: “My job is to translate the quaint, archaic tongue you people persist in speaking into the King’s good English” (29)¹². L’operazione di *map-making* costituisce dunque il nodo drammatico principale del *play* e assume una valenza metaforica su diversi piani di significazione. In primo luogo sul piano politico: la traduzione dei toponimi è espressione dell’aggressione coloniale, del tentativo di obliterare un’intera cultura e tradizione linguistica rendendo muti i conquistati, e costringendoli ad esprimersi in una lingua che non ha per loro significato alcuno; simboleggia una *dispossession* culturale profonda, poiché la storia dei luoghi è contenuta nei loro nomi. Come ricorda Massimo Arcangeli, l’identità è il risultato dell’interazione e/o del conflitto di componenti multiple – linguistiche, culturali, religiose, sociali – nel contesto in cui essa viene a crearsi: alla sua formazione e vitalità la scrittura offre nutrimento, rappresenta “un’armatura particolarmente efficace. Il testo scritto è qualcosa che inchioda l’identità, che la stacca dal ‘flusso’ ... e dal turbine delle possibilità alternative per fissarla in una forma perenne (o quasi)” (2007, 30); la cancellazione del toponimo dalla mappa rende quindi l’identità volatile, instabile, inferma, e il luogo acquista una “*second nature*” (Said 1988, 12)¹³. D’altra parte, suggerisce Jacques Derrida, “ogni cultura è originariamente coloniale. Non teniamo conto soltanto dell’etimologia per ricordarlo. Ogni cultura si istituisce con l’imposizione unilaterale di qualche ‘politica’ della lingua. Il dominio ... comincia con il potere di nominare, di imporre e legittimare le denominazioni” (2004; [1996], 47). È paradossalmente il tenente Yolland, colui al quale è affidato il compito di standardizzare i toponimi irlandesi, a

rendersi conto che “something is being eroded”, che l’effetto delle traduzioni sarà quello di tagliar fuori un popolo dalla propria storia, di costringerlo ad acquisire una seconda natura e a prendere atto delle proprie responsabilità in quella che definisce “an eviction of sorts” (43). Inutile ricordare che l’esistenza di una lingua condivisa e comune ha sempre costituito uno dei principi basilari dell’idea di Nazione, un’entità in cui i confini di cultura, lingua e territorio idealmente coincidono. *Land* e *Language* rappresentano dunque la massima espressione dell’essenza di una Nazione: la loro sottrazione significa perderne l’anima, il vero spirito. Poi sul piano culturale e linguistico: l’introduzione di un nuovo sistema educativo a cui si accenna nel *play* (“... from the very first day you go, you’ll not hear one word of Irish spoken. You’ll be taught to speak English and every subject will be taught through English”, 22) allude all’esistenza di un piano di genocidio culturale articolato su più fronti. *Translations* ha, dunque, come tema principale il conflitto interculturale. Come sostengono Susan Bassnett e Harish Trivedi

... translation does not happen in a vacuum, but in a continuum; it is not an isolated act, it is part of an ongoing process of intercultural transfer. Moreover, translation is a highly manipulative activity that involves all kind of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries. Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems. (1999, 2)

Translations indaga anche il conflitto tra due modelli linguistici, uno ontologico, l’altro positivistico. Secondo Richard Kearney “the former treats language as a house of Being, the latter treats it as a mechanical apparatus for the representation of objects”. Sono la cultura gaelica e quella classica ad attribuire al linguaggio un valore ontologico, giacché rappresenta una via verso la verità, intesa come “un-forgetfulness, un-concealing, dis-closure”, attraverso la quale è possibile accedere alla memoria della comunità simboleggiata dai toponimi gaelici. Lo dimostrano le analisi etimologiche che Hugh propone ai suoi allievi per provare come il linguaggio sia capace di rivelare i segreti della Storia e dell’Essere (23-25). A questo si oppone l’uso della parola come strumento di progresso pragmatico: la lingua inglese riduce le parole ad oggetti e crede positivisticamente nella loro perfetta corrispondenza con le cose. Una lingua che è principalmente intesa come “evocation” viene sostituita da una che è mera “information” (Kearney 1983, 44-45).

In *Translations* la lingua è dunque al tempo stesso soggetto e oggetto, protagonista e comprimaria, scena e quinta, e la traduzione è quell’interstizio epistemologico che rappresenta simbolicamente lo *shift in power* da una civiltà culturalmente ricca ma economicamente povera come quella gaelica, a una ricca solo economicamente (con una lingua particolarmente adatta “to the purpose of commerce”, 25) e culturalmente “plebeian” (41) che ignora la tradizione greco-latina. Hugh, l’erudito maestro della scuola, e i suoi allievi, hanno invece

grande domestichezza con le lingue e le culture classiche – citano a memoria brani di Omero, Ovidio e Virgilio – poiché sono vicine a quella irlandese (“... I am afraid we’re not familiar with your literature”, sostiene Hugh rivolgendosi a Yolland, il luogotenente inglese incaricato del Survey, “we feel closer to the warm Mediterranean. We tend to overlook your island”, 41), e ripetutamente si propongono paralleli tra la colonizzazione inglese dell’Irlanda e quella imperiale romana. La cultura irlandese possiede “A rich language. A rich literature. ... Certain cultures expend on their vocabularies and syntax acquisitive energies and ostentations entirely lacking in their material lives. I suppose you would call us a spiritual people” (42), ma si tratta di una spiritualità che tende al “self-deception”, all’auto-inganno: Hugh prosegue, infatti, dicendo “yes, it is a rich language ... full of the mythologies of fantasy and hope and self-deception – a syntax opulent with tomorrows. It is our response to mud cabins and diet of potatoes; our only method of replying to ... inevitabilities” (42). Il contesto è dunque pessimistico: il fascino, la resistenza e il tentativo di persistenza della cultura indigena si fonda proprio sul suo declino. Impossibile è dunque tradurre la storia dal passato al presente senza conflitto. Hugh conclude infatti con queste parole: “Remember that words are signals, counters. They are not immortal. And it can happen – to use an image you’ll understand – it can happen that a civilization can be imprisoned in a linguistic contour which no longer matches the landscape of ... fact” (43). Da elemento di distinzione e ricchezza, la lingua tradotta diviene mezzo di oppressione, di ri-formulazione e ri-formazione di una identità nuova che, tuttavia, “di fatto, non segue più i contorni del territorio reale” (Friel 1996, 219-220). Nei “paesaggi” sociolinguistici, pertanto, la lingua può essere usata per includere ed escludere: nel caso dell’Irlanda si tratta della traduzione in un paesaggio che ormai non corrisponde più a quello della realtà, a fungere da conflittuale modalità di esclusione¹⁴.

Il conflitto tra le due culture, così netto e palese (si è detto come l’utilitarismo razionale degli inglesi sia contrapposto all’atteggiamento romantico e mitopoietico che caratterizza il rapporto della cultura nativa col territorio), viene ribaltato ironicamente nella rappresentazione di personaggi che attraverso un gioco di opposizioni speculari mette in questione gli stereotipi dell’Irishness e dell’Englishness. È Yolland, paradossalmente, a incarnare il romantico *sense of place* che dovrebbe essere proprio dello spirito gaelico, mentre Owen e Maire, i personaggi irlandesi che con lui entrano in contatto, sono caratterizzati da concretezza e realismo.

Il *play* è pervaso di pessimismo, soprattutto riguardo alla possibilità di una reale comunicazione tra culture, un pessimismo generato dal conflitto linguistico che risulta da ciò che Yvonne Lisandrou definisce “progression”, e cioè la contrapposizione tra “‘progression’ (i.e. English can be freely modified in one (intra-communal) domain of existence), with ‘regression’ (i.e. standardised English eclipses all other forms in another (inter-communal) domain of activity)” (2002, 117). Nel caso dell’Irlanda di *Translations* la prevalenza

di “regressione” rivela che alla base dell’intervento traduttivo dell’esercito inglese sta la volontà di nascondere e non di comunicare, di “ridurre” e non di ampliare le possibilità di interazione. La violenza “regressa” risiede anche e soprattutto nel senso di “scomparsa” che la traducibilità stessa implica. In realtà i toponimi irlandesi sono “filosoficamente” intraducibili, poiché non hanno alcun rapporto con la conoscenza di chi propone la traduzione. Come osserva Jacques A. Gilbert “il traducibile si iscrive nello scarto. Tra la pura tautologia del medesimo e l’impossibile ripetizione dell’inaccessibile, definendo una sorta di spazio ‘critico’ ” (2009, 78). La criticità sta nell’impossibilità di una esatta determinazione di quello scarto. Il pessimismo di Friel non è lontano dalla visione simmeliana della provvisorietà di ogni fenomeno culturale, dall’idea di conflitto che scaturisce quando la difficoltà di stabilire confini chiari e oggettivi tra zone di contatto/contrasto produce un vuoto che provoca condizioni di angosciosa estraneità (Simmel 1999; [1925]).

Ad “incarnare” questo processo regressivo è senza dubbio Owen, il figlio di Hugh, assoldato dall’esercito in qualità di consulente/traduttore/interprete, che gli inglesi chiamano Roland. Come Daniel O’Connell, il Liberatore, Owen (traduttore-traditore) ritiene che “The old language is a barrier to modern progress” (25), e si identifica con il colonizzatore, lo imita assumendone atteggiamenti e tuttavia rimanendo ancora Altro (cfr. Bhabha 1994, 85-92), in un processo di “mimetismo”, nel senso indicato da Jacques Lacan: “Il mimetismo dà a vedere qualcosa in quanto è distinto da ciò che si potrebbe chiamare un *lui stesso* che è dietro. L’effetto del mimetismo è camuffamento ... Non si tratta di mettersi in accordo con il fondo, ma, su un fondo screziato, farsi screziatura – proprio come opera la tecnica di camuffamento delle operazioni di guerra umana” (Lacan 1979, 101)¹⁵. E Owen cerca di “camuffarsi” in questo campo di battaglia, utilizzando come pratica mimetica anche le sue traduzioni dalla lingua del colonizzatore a quella del colonizzato:

LANCEY: His majesty’s government has ordered the first ever comprehensive survey of this entire country – a general triangulation which will embrace detailed hydrographic and topographic information and which will be executed to a scale of six inches to the English mile.

OWEN: A new map is being made of the whole country.

LANCEY: This enormous task has been embarked on so that the military authorities will be equipped with the up-to-date and accurate information on every corner of this part of the Empire.

OWEN: The job is being done by soldiers because they are skilled in this work.

LANCEY: And also that the entire basis of land valuation can be reassessed for purposes of more equitable taxation.

OWEN: The new map will take the place of estate-agent’s map so that from now on you will know exactly what is yours in law.

LANCEY: In conclusion I wish to quote two brief extracts from the white paper which is our governing charter: (*Reads*) ‘All former surveys of Ireland originated in

forfeiture and violent transfer of property; the present survey has for its object the relief which can be afforded to the proprietors and occupiers of land from unequal taxation’.

OWEN: The captain hopes that the public will cooperate with the sappers and that the new map will mean that taxes are reduced.

...

LANCEY: ‘Ireland is privileged. No such survey is being undertaken in England. So this survey cannot but be received as proof of the disposition of this government to advance the interests of Ireland’

OWEN: This survey demonstrates the government’s interest in Ireland and the captain thanks you for listening so attentively to him. (31)

Owen cerca di rendere il risultato della sua pratica traduttiva “stable, static and nonconflictual”: rientra così nello stereotipo del traduttore “coloniale”, il cui compito è quello di “smoothing out and domesticating cultural difference” ed evitare il conflitto, mediare, conciliare, “accommodate” (Gruetz 2004, 89-90), rendere certo ciò che la traduzione rende incerto, rendere armonioso, “domare”, ciò che la traduzione minaccia. Il *camouflage* di Owen è un meccanismo di difesa, un ambiguo tentativo di riconoscere lo “straniero in lui stesso”¹⁶ di annullare la conflittualità che il processo di “naming-taming” (Friel n.d., but 1986, 58), o forse sarebbe meglio dire di *translating/taming*, di cui è complice – processo in bilico tra violenza ed estetica, tra ideologia e le “alternate forms of life that it represses, between defensive stratagems and ... processes of social levelling” (Hsu 2006)¹⁷ – inevitabilmente provoca, fomenta, e/o ingigantisce¹⁸.

La figura di Yolland complica il tentativo di lettura del *play* in senso unilateralmente nazionalista. Come nota Elmer Andrews “Yolland is a striking contradiction of the myth of the marauding English colonist” (1995, 71). Friel ci dice che è “*a soldier by accident*” (30); si è arruolato nell’esercito per sfuggire al controllo paterno. È un ortografo, e il suo compito, spiega Owen, è “to see that the place-names are ... correct” (32). Si è già osservato che è l’unico a rendersi conto che la sua “correzione” dei toponimi implica una sorta di *eviction* culturale. Il personaggio Yolland può essere considerato per certi versi un “correttivo”, soprattutto se messo a paragone con Lancey. Mentre Lancey si stupisce con arroganza che gli abitanti di Baile Beag/Ballybeg non parlino inglese, e si rivolge a loro come a dei bambini o a dei selvaggi (“A map is a representation on paper – a picture – you understand picture? – a paper picture ...”, 30), Yolland manifesta la sua apertura verso una cultura che considera ospitale (“I feel – I feel very foolish to – to – to be working here and not to speak your language ... I think your countryside is – is – is very beautiful. I’ve fallen in love with it already. I hope we’re not – too – too crude an intrusion on your lives”, 32). Yolland è dunque la esatta controparte di Owen¹⁹: si identifica col colonizzato; il loro percorso di “othering” e di *camouflage* è esattamente opposto. E ancora: nella prima scena del secondo atto, Owen e Yolland discutono a proposito della pratica traduttiva dei toponimi;

Owen è pratico, energico, ormai pienamente consapevole del suo ruolo di *go-between* tra i due mondi linguistici, ma non è per niente critico. Così reagisce alle obiezioni di Yolland che ha compreso di essere responsabile di qualcosa di gravissimo per la cultura locale:

OWEN: What is happening?

YOLLAND: I'm not sure. But I'm concerned about my part in it. It's an eviction of sorts.

OWEN: We're making a six-inch map of the country. Is there something sinister in that?

YOLLAND: Not in ...

OWEN: And we're taking place-names that are riddled with confusion and ...

YOLLAND: Who's confused? Are the people confused?

OWEN: ... and we're standardizing those names as accurately and as sensitively as we can. (43)

Il ruolo della lingua e quello socio-culturale della traduzione creano dunque conflitto. Il momento chiave dell'evoluzione psicologica dei traduttori è infatti legato alle sorti di un toponimo. Owen ha fretta di proseguire il suo lavoro di *re-naming*, e si sofferma su un esempio per far comprendere al compagno la necessità di un drastico cambiamento:

OWEN: ... We've come to this crossroads. Come here and look at it, man! Look at it! And we call that crossroads Tobair Vree. And why do we call it Tobair Vree? I'll tell you why. Tobair is a well. But what does Vree mean? It's a corruption of Brian – (Gaelic pronunciation). Brian – an erosion of Tobair Bhriain. Because a hundred-and-fifty years ago there used to be a well there, not at the crossroads, mind you – that would be too simple – but in a field close to the crossroads. And an old man called Brian, whose face was disfigured by an enormous growth, got it into his head that the water in that well was blessed; and every day for seven months he went there and bathed his face in it. But the growth didn't go away; and one morning Brian was found drowned in the well. And ever since that crossroads is known as Tobair Vree – even though that well has long dried up. I know this story because my grandfather told it to me. But ask Doalty – or Maire – or Bridget – even my father – even Manus – why it's called Tobair Vree; and do you think they'll know? I know they don't know. So the question I put to you, Lieutenant, is this: What do we do with a name like that? Do we scrap Tobair Vree altogether and call it – what? – The Cross? Crossroads? Or do we keep piety with a man long dead, long forgotten, his name 'eroded' beyond recognition, whose trivial little story nobody in the parish remembers? (43-44)

Yolland insiste perché la *piety* linguistica sia osservata, e Tobair Vree viene trascritto senza essere tradotto; come afferma Pilkington "Names may be accidental ... but they also have a private significance that cannot be so easily dismissed" (1990, 288). Owen è divenuto un traduttore/traditore, è ormai

parte di quel meccanismo devastante che Ngūgī wa Thiong’o ha correttamente definito “la bomba culturale”:

The biggest weapon wielded and actually daily unleashed by imperialism against ... collective defiance is the cultural bomb. The effect of a cultural bomb is to annihilate a people’s belief in their names, in their languages, in their environment, in their heritage of struggle, in their unity, in their capacities and ultimately in themselves. It makes them see their past as one wasteland of non-achievement and it makes them want to identify with that which is furthest removed from themselves, for instance, with other people’s languages rather than their own. (1986, 3)

L’unico momento in cui il conflitto “interculturale” al centro del *play* si attenua e pare quasi dissolversi è la scena seconda del secondo atto in cui Yolland e Maire, un’allieva della scuola, tentano di esprimere l’amore che provano l’uno per l’altra. Parlano due lingue diverse, e cercano di comunicare i propri sentimenti usando il latino e l’inglese, ma ogni loro tentativo fallisce. L’intimità, la comunione viene raggiunta sussurrando i toponimi irlandesi che Yolland sta contribuendo a cancellare:

YOLLAND: Maire Chatach.

(She still moves away)

YOLLAND: Bun na Habhan? *(He says the name softly, almost privately, very tentatively, as if he were searching for a sound she might respond to. He tries again).*
Druim Dubh?

(MAIRE stops. She is listening. YOLLAND is encouraged).

Poll na gCaorach. Lis Maol.

(MAIRE turns towards him).

Lis na nGall.

MAIRE: Lis na nGradh.

(They are now facing each other and begin moving --- almost imperceptibly --- towards one another).

MAIRE: Carraig an Phoill.

YOLLAND: Carraigh na Ri. Loch na nEan.

MAIRE: Loch an Iubhair. Machaire Buidhe.

YOLLAND: Machaire Mor. Cnoc na Mona.

MAIRE: Cnoc nacGabhar.

YOLLAND: Mullach.

MAIRE: Port.

YOLLAND: Tor.

MAIRE: Lag. *(She holds out her hands to YOLLAND. He takes them. Each now speaks almost to himself/herself).*

I toponimi, privati di ogni “signified or conceptual meaning” diventano così una lingua erotica che sembra consentire ai due innamorati “both communication and self-confirmation” (Pilkington 1990, 295). Un bacio suggella l’unione, e conclude una scena in cui il dato che maggiormente emerge è che in

realtà il conflitto può cessare solo quando la lingua non è più comunicazione, quando diventa “dialect of endearment” (Paulin 1985, 16), ed è puro suono – come suggerisce Steiner la lingua è un fatto legato intrinsecamente a una “essential privacy” (Steiner 1975, 46): Yolland a Maire parlano “quasi solo a se stessi” – ed è soltanto attraverso questa segreta intesa che la comprensione può avvenire.

L'inevitabilità del conflitto diviene sempre più chiara a mano a mano che l'irlandese viene *disempowered* e la “traduzione”, atto mai neutrale che ha la capacità di “divorcing power from eloquence” (Deane, in Friel 1984, 18), dilaga sulla mappa. La possibilità che la tradizione continui e la civiltà nativa possa sopravvivere, viene negata: mitizzare la storia diviene così un modo per compensare la miseria materiale del presente. Yolland viene rapito e ucciso dai patrioti irlandesi che quella storia difendono; la sua scomparsa innesca la furia violenta della guerra. Owen fugge e abbandona il Name-Book (“a mistake – my mistake – nothing to do with us”, 66), il correlativo oggettivo delle sue colpe, per organizzare la resistenza. La “narrativa” frieliana si chiude con l'acre odore della carestia che impregna l'aria, coi campi in preda alle fiamme e con la morte della lingua irlandese. La continuità del conflitto parrebbe, dunque, essere una caratteristica ineluttabile della storia culturale dell'isola. *Translations*, infatti, riflette drammaticamente la situazione dell'Ulster negli ultimi venti anni del secolo scorso (la conclusione del *play*, in particolare, è un riferimento diretto al mai sopito conflitto nordirlandese) e forse offre anche qualche spunto per tentare di sanare quella secolare ferita certo non ancora rimarginata. Friel stesso ci ricorda che la lingua è uno dei luoghi cruciali per risolvere il problema politico nel Nord-Irlanda: “... the political problem of this island is going to be solved. ... by the recognition of what language means for us Because we are in fact talking about accommodation or marrying of two cultures here, which are ostensibly speaking the same language but in which in fact aren't” (cit. in Richtarik 1994, 35). E l'atto traduttivo, seppur sempre conflittuale, può permettere a due lingue e due culture di entrare in contatto, di creare un nuovo progetto, di con-fondersi. Una chiave di lettura del *play* può rintracciarsi proprio nelle parole che Hugh rivolge a Owen prima che parta per entrare in clandestinità: “We must learn those new names ... We must learn where we live. We must learn to make them our own. We must make them our new home” (66). Si tratta dunque di un dovere etico, anche se la nuova “casa” crea disorientamento, smarrimento, sconcerto; eppure “Confusion is not an ignoble condition” (67).

La confusione inizialmente generata dalla coazione traduttiva può insomma trasformarsi, una volta superato il trauma ed elaborato il lutto, in una con-fusione di culture e di ideali: passato e presente riuniti in una lingua “comune” possono ormai dare nuova forma alla storia, dove la traduzione non sembra più necessaria. Il conflitto può allora cessare, anche se rimane la cicatrice della ferita, e i nomi, vecchi e nuovi, stanno lì a testimoniarlo.

Note

¹ Sulla questione del confine “culturale” irlandese si legga Heslinga 1979.

² A proposito di questo “rival system of naming”, A. Mac Intyre sostiene che “in such communities the naming of persons and places is not only naming as; it is also naming for. Names are used *as* identifications *for* those who share the same beliefs, the same justifications of legitimate authority, and so on. The institutions of naming embody and express the shared standpoint of the community and characteristically its shared traditions of belief and enquiry” (1988, 378).

³ L’esperienza della Field Day è ricostruita con estrema competenza e in grande dettaglio in Richtarik 1994.

⁴ Sul rapporto tra lingua e potere si veda Mazzaferro, ed. (2002), in particolare i saggi di Tsuda (19-31) e di Kachru (33-58).

⁵ In seguito alle Penals Laws – promulgate tra il 1723 e il 1782, che avevano come scopo quello di privare i cattolici di ogni diritto, compresa l’istruzione –, cominciarono a diffondersi le *hedge schools*, le scuole rurali, anche non strettamente legate al cattolicesimo, dove si continuavano ad insegnare la lingua e la cultura irlandese parallelamente a quelle classiche. (Cfr. Dowling 1968).

⁶ D’ora in poi ogni riferimento a questo testo sarà indicato tra parentesi in calce alla citazione.

⁷ La bibliografia sulla storia linguistica d’Irlanda è sterminata; tuttavia si vedano almeno Greene (1972); Purdon (1999); il numero monografico dedicato a “La langue gaélique en Irlande”, di *Études irlandaises* 26, 2, 2001; Hickey (2007); i due volumi di Crawley (2000 e 2005).

⁸ Cfr. Scaglione, ed. (1984) e Bermann, Wood, eds (2005).

⁹ Art. 8 in *Bunreacht na hÉireann/Constitution of Ireland* (1990; [1937]), 6-7.

¹⁰ Sulle “zone di conflitto” un ottimo testo dall’approccio interdisciplinare è Dente, Soncini, eds (2004). Più specificamente incentrato sulla dimensione linguistica è invece Mechel, Vasta, Chiaruttini Leggeri, a cura di (1999). Imprescindibile il volume di Terracini (1996).

¹¹ Nel volume Apter propone venti tesi sul tradurre, due delle quali sono “The translation zone is a *war zone*” e “Translation is the traumatic loss of native language” (xi). Apter afferma: “... the translation zone applies to diasporic language communities, print and media public spheres, institutions of government and language policy making, theatres of war, and literary theories with particular relevance to the history and future of comparative literature. The translation zone defines the epistemological interstices of politics, poetics, logic, cybernetics, linguistics, genetics, media, and environment; its locomotion characterizes both psychic transference and technology of information transfer” (6).

¹² Su traduzione e imperialismo si veda il volume di Cheyfitz (1991). Cfr. anche Reiss (1992) e Tymoczko, Gentzler, eds (2002).

¹³ In questo *pamphlet* Said afferma anche che: “Imperialism is an act of geographical violence through which virtually every space in the world is explored, charted, and finally brought under control” (1988, 11).

¹⁴ Queste affermazioni di Hugh appaiono significativamente simili (e in alcuni casi identiche) ad alcuni brani di *After Babel. Aspects of Language and Translation*, di George Steiner (1975). Il legame intertestuale tra *Translations* e il volume steineriano, oltre che essere riconosciuto dallo stesso Friel (cfr. Friel in Delaney 2000, 145), è stato oggetto di studio da parte di Kearney (1983); McGrath (1989); Lojek (1994); Velten (1996).

¹⁵ Sulla figura del traduttore in zone di conflitto cfr. Baker (2009, 1-23) e Inghilleri (2009, 101-120), originariamente apparsi in Bielsa, Hughes (2008, rispettivamente 222-242 e 207-221).

¹⁶ Osserva Julia Kristeva “Riconoscendo lo straniero in noi ci risparmiamo di detestarlo in lui. Sintomo che rende appunto il noi problematico, forse impossibile, lo straniero comincia quando sorge la coscienza della mia differenza e finisce quando ci riconosciamo tutti stranieri, ribelli ai legami e alle comunità”, *Stranieri a se stessi*, trad. it. di A. Serra (1990; [1988], 9).

¹⁷ Hsu (2006) osserva anche che: "... ideology itself can be characterized as a form of camouflage that veils the manufacture of consent behind a screen of misinformation, media distortions, and affective manipulation" (<http://www.theminnesotareview.org/journal/ns67/hsu_hsuan_1_1.shtml>, 08/2012).

¹⁸ La figura del traduttore-manipolatore al servizio della causa 'imperiale' è al centro del racconto *Las dos orillas*, contenuto in *El naranjo* (1993) dello scrittore messicano Carlos Fuentes, i cui protagonisti Jerónimo de Aguilar e Doña Marina, sono i traduttori-interpreti di Hernán Cortés. Un'acuta analisi del racconto, con osservazioni che ben si adattano anche al *play* frieliano, è proposta da Scelfo (2007).

¹⁹ Anche il contrasto fisico tra i due ufficiali inglesi non potrebbe essere più netto: Lancey è "small, and crisp" (29), pratico e deciso; Yolland è "tall and thin and gangling, blond hair, a shy, awkward manner" (30). L'opposizione di tipo caratteriale e fisico va di pari passo con quella generazionale e culturale: Lancey, con la sua concretezza e il suo realismo, rappresenta l'empirismo lockiano proteso verso l'industrializzazione e l'espansione coloniale, Yolland incarna invece l'anima romantica, idealista e spirituale dell'epoca successiva.

Riferimenti bibliografici

- Andrews Elmer (1995), *The Art of Brian Friel. Neither Reality Nor Dreams*, London, Macmillan.
- Andrews J.H. (1975), *A Paper Landscape. The Ordnance Survey of Nineteenth-Century Ireland*, Oxford, Oxford UP.
- Apter Emily (2006), *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton, Princeton UP.
- Arcangeli Massimo (2007), *Lingua e identità*, Roma, Meltemi.
- Baker Mona (2006), *Translation and Conflict. A Narrative Account*, Routledge, London.
- (2009), "Resistere al terrorismo di stato. Teorizzare comunità di traduttori e interpreti attivisti", in A. Taronna (a cura di), *Translationscapes. Comunità, lingue e traduzioni interculturali*, Bari, Progedit, 1-23.
- Bassnett Susan, Trivedi Harish, eds (1999), *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, London, Routledge.
- Bermann Susan, Wood Michael, eds (2005), *Nation, Language and the Ethics of Translation*, Princeton-Oxford, Princeton UP.
- Bhabha Homi (1994), "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", in Id., *The Location of Culture*, London, Routledge, 85-92.
- Bielsa Esperanza, Hughes Christopher, eds (2008), *Globalization, Political Violence and Translation*, Palgrave, Basingstoke.
- Briggs Charles, ed. (1996), *Disorderly Discourse: Narrative, Conflict, and Social Inequality*, Oxford, Oxford UP.
- Bunreacht na hÉireann/Constitution of Ireland* (1990; [1937]), Dublin, Government Publications.
- Cheyfitz Eric (1991), *The Poetics of Imperialism. Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*, New York and Oxford, Oxford UP.
- Crawley Tony (2000), *The Politics of Language in Ireland 1366-1922*, London, Routledge.
- (2005), *Wars of Words. The Politics of Language in Ireland 1537-2004*, Oxford, Oxford UP.
- Cronin Michael (1996), *Translating Ireland. Translation, Languages, Cultures*, Cork, Cork UP.

- de Petris Carla (1996), "Friel, il teatro, l'Irlanda", in B. Friel, Traduzioni *e altri drammi*, a cura di C. de Petris, Roma, Bulzoni, 13-111.
- Deane Seamus (1984), "Introduction", in B. Friel, *Selected Plays*, London, Faber & Faber, 11-22.
- (1985), *Celtic Revivals*, London, Faber & Faber.
- Delaney Paul, ed. (2000), *Brian Friel in Conversation*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Dente Carla, Soncini Sara, eds (2004), *Conflict Zones: Actions Languages Mediations*, Pisa, ETS.
- Derrida Jacques (2004; [1996]), *Il monolinguisimo dell'altro*, a cura di G. Berto, Milano, R. Cortina.
- Dowling P.J. (1968), *The Hedge Schools of Ireland*, Cork, Mercier Press.
- Friel Brian (1984), *Selected Plays*, London, Faber & Faber.
- , "Interview with B. Friel", *The Irish Times*, 18 September 1984.
- (n.d., but 1986), "Extracts from a Sporadic Diary", in T. Pat Coogan (ed.), *Ireland and the Arts*, London, Namara Press, 56-61.
- (1996), Traduzioni *e altri drammi*, a cura di Carla de Petris, Roma, Bulzoni.
- Fuentes Carlos (1983), "Las dos orillas", in *El naranjo*, Madrid, Alfaguara.
- Gilbert J.A. (2009), "La genesi dei modelli: variazione e traduzione", in L. Perrone Capano (a cura di), *Il testo oltre i confini. Passaggi, scambi, migrazioni*, Bari, Palomar, 77-107.
- Greene David (1972), *The Irish Language*, Cork, Mercier.
- Gruesz K.S. (2004), "Translation: A Key(word) into the Language of America(nists)", *American Literary History* 16, 1, 89-90.
- Heslinga M.W. (1979), *The Irish Border as a Cultural Divide*, Assen, Van Gorcum.
- Hickey Raymond (2009), *Irish English. History and Present-day Forms*, Cambridge, Cambridge UP.
- Hsu Hsuan L. (2006), "Who Wears the Mask?", *The Minnesota Review* 67, <http://www.theminnesotareview.org/journal/ns67/hsu_hsuan_1_1.shtml> (08/2012).
- Hyde Douglas (1987; [1893]), *Love Songs of Connacht*, Shannon, Irish Academic Press.
- Inghilleri Moira (2009), "I traduttori nelle zone di guerra. L'etica sotto attacco in Iraq", in A. Taronna (a cura di), *Translationscapes. Comunità, lingue e traduzioni interculturali*, Bari, Progedit, 101-120.
- Jacquín Danielle, ed. (2001), "La langue gaélique en Irlande", special issue of *Études irlandaises* 26, 2.
- Kachru Braj (2002), "The Power and Politics of English", in G. Mazzaferro (ed.), *The English Language and Power*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 33-58.
- Kearney Richard (1983), "Language Play: Brien Friel and Ireland's Verbal Theatre", *Studies* 62, 20-56.
- Kristeva Julia (1990), *Stranieri a se stessi*, trad. it A. Serra, Milano, Feltrinelli (ed. orig. *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988).
- Lacan Jacques (1979), *Il seminario. Libro XI: I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi. 1964*, testo stabilito da J.-A. Miller, edizione italiana a cura di G. Contri, Torino, Einaudi (ed. orig. *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964)*, Paris, Seuil, 1973).
- Lojek Helen (1994), "Brian Friel's Plays and George Steiner's Linguistics: Translating the Irish Author(s)", *Contemporary Literature* 35, 1, 83-99.

- Lysandrou Yvonne (2002), "The English Language and 'Progression'. Language Conflict and Stasis as Reflected in Brian Friel's *Translations*", *Journal of Postcolonial Writing* 39, 2, 116-131.
- McGrath F.C. (1989), "Language, Myth and History in the Later Plays of Brian Friel", *Contemporary Literature* 30, 4, 534-545.
- Mac Intyre Alasdair (1988), *Whose Justice? Which Rationality?*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Mazzaferro Gerardo, ed. (2002), *The English Language and Power*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Mechel Monika M., Vasta Nicoletta, Chiaruttini Leggeri Christen, a cura di (1999), *Rappresentazioni dell'identità: la dimensione linguistica del conflitto*, Padova, Cedam.
- Nash Catherine (1999), "Irish Placenames: Post-colonial Locations", *Transactions of the Institute of British Geographers* n.s., 24, 4, 457-480.
- Ngũgĩ wa Thiong'o (1986), *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Literature*, London, James Curry.
- OhAodha Michael (1987; [1893]), "Introduction" to Douglas Hyde, *Love Songs of Connacht*, Shannon, Irish Academic Press, v-x.
- Paulin Tom (1985), "A New Look at the Language Question", in Field Day Theatre Company, *Ireland's Field Day*, London, Hutchinson, 3-18.
- Pilkington Lionel (1990), "Language and Politics in Brian Friel's *Translations*", *Irish University Review* 20, 2, 281-298.
- Polezzi Loredana (2001), *Translating Travel: Contemporary Italian Travel Writing in English Translation*, Aldershot, Ashgate.
- Purdon Edward (1999), *The Story of the Irish Language*, Cork, Mercier.
- Reiss Timothy J. (1992), "Mapping Identities: Literature, Nationalism, Colonialism", *American Literary History* 4, 4, 649-677.
- Richtarik Marilynn J. (1994), *Acting between the Lines: The Field Day Theatre Company and Irish Cultural Politics 1980-1984*, Oxford, Clarendon Press.
- Said Edward (1988), *Yeats and Decolonization*, Derry, Field Day Theatre Company.
- Scaglione Aldo, ed. (1984), *The Emergence of National Languages*, Ravenna, Longo.
- Scelfo M.G. (2007), "Tradurre l'Altro": tra ideologia e manipolazione", in G. Garzone, L. Salmon, L.T. Soliman (a cura di), *Multilinguismo e interculturalità. Confronto, identità, arricchimento*, Milano, LED, 115-124.
- Simmel Georg (1999; [1925]), *Il conflitto della civiltà moderna*, trad. it. di G. Rensi, Milano, SE (ed. orig. *Der Konflikt der modernen Kultur. Ein Vortrag*, München-Leipzig, Duncker & Humblot, 1918).
- Steiner George (1975), *After Babel. Aspects of Language and Translation*, London, Oxford UP.
- Terracini Benvenuto (1996), *Conflitti di lingue e di cultura*, Torino, Einaudi.
- Tsuda Yukio (2002), "The Hegemony of English: Problems, Opposing Views, and Communication Rights", in G. Mazzaferro (ed.), *The English Language and Power*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 19-31.
- Tymoczko Maria, Gentzler Edwin, eds (2002), *Translation and Power*, University of Massachusetts Press, Amherst-Boston.
- Velten Christa (1986), "'Is Athene Sufficiently Mortal?'. Myth as Reality – Reality as Myth – in Brian Friel's *Translations* in Relation to George Steiner's *After Babel*", in G. Serpillo, D. Badin (eds), *Insulae/Islands/Ireland. The Classical World and the Mediterranean*, Cagliari, Tema, 235-241.