

Gabriella Sgambati
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

POETICHE DI TRADUZIONE NELLO SPAZIO DI LINGUA TEDESCA. IL CASO DEL PLURILINGUISMO

Translation Poetics in the German-Language Space. The Plurilingualism

Abstract

The present article aims to propose an idea of translation not limited exclusively to the field of transposition of a text from a language to another one. Some examples of ‘border-text’ shall be presented; this kind of writing is characterized by the effects of reshuffling of languages, identities, experiences disseminated in the post-1989 Central European area. A particular attention shall be given to the translation dynamics of the contemporary cultural horizon through texts written by Tawada and Rakusa which are the object of analysis. The aforementioned authors live and work immersed daily in different languages and cultures, in which the translation process becomes a way of writing and questioning the traditional categories such as “border”, “homogeneity” and “monolingualism”.

Keywords: borders, Ilma Rakusa, plurilingualism, translation poetics, Yoko Tawada

Riassunto

Il presente contributo ha come obiettivo quello di proporre un concetto di traduzione non limitato esclusivamente al campo di trasposizione del testo da una lingua all’altra. Saranno presentati alcuni esempi di «scritture di confine» in quanto tipo di testi caratterizzati dall’effetto di rimescolamento di lingue, identità ed esperienze diffuse nell’Europa centrale dopo il 1989. Un’attenzione particolare sarà riservata alle dinamiche di traduzione dell’orizzonte culturale contemporaneo tramite i testi scritti da Tawada e Rakusa, l’oggetto dell’analisi del presente articolo. Le soprammenzionate autrici vivono e lavorano immerse giornalmente in lingue e culture diverse, nelle quali il processo di traduzione diviene un modo di scrivere e contestare le categorie tradizionali come «confine», «omogeneità» e «monolinguismo».

Parole chiave: confini, Ilma Rakusa, plurilinguismo, poetiche di traduzione, Yoko Tawada

Introduzione. *Limes et translatio*

Nel suo articolo, forse poco conosciuto, *Una breve comunicazione su limes e translatio*, George Steiner afferma che non dovremmo mai separare i lemmi *limes* e *translatio*, le nozioni di frontiera e di traduzione sono strettamente correlate: "Dove le lingue si incontrano, dove cercano di attraversare i confini, c'è osmosi e retrocessione, ibridazione e scissione" (Steiner, 1987). L'autore di *After Babel* ci ricorda che le istituzioni delle politiche totalitarie hanno dato spesso una dimensione tragica alla traduzione attraverso i confini. Gran parte delle opere sono state tradotte clandestinamente. La condizione di frontiera è però anche creativa, vi sono scrittori poliglotti che varcano e rimarkano i confini della lingua perfino all'interno della loro stessa opera. Se con Steiner assumiamo che l'atto del tradurre è un continuo «attraversamento» anche all'interno del più semplice e quotidiano atto di comunicazione, in ambito totalmente altro 'capire' significherà «decifrare», «percepire», «tradurre». Così Steiner (1987),

[d]i conseguenza, i mezzi e i problemi essenziali dell'atto della traduzione a livello di struttura e di esecuzione, sono tutti presenti negli atti del discorso, della scrittura, e della codificazione littoriale all'interno di qualsiasi lingua.

In questo contributo verranno presi in esame testi di alcune scrittrici contemporanee (Tawada; Rakusa), che scrivono e vivono tra più lingue e culture, in cui il processo di traduzione diventa modalità di scrittura, mettendo in discussione le categorie tradizionali di «confine», «omogeneità», «monolinguismo».

Negli ultimi venti anni del Novecento Susan Bassnett e André Lefevere hanno collaborato al fine di individuare le relazioni interdisciplinari tra gli studi sulla traduzione e altri campi di studio. Nel 1990 i due studiosi suggeriscono una svolta nell'ambito dei *Translation Studies*, che non a caso fa riferimento al cosiddetto *cultural turn*:

La traduzione non avviene mai in un *vacuum*, bensì in un *continuum*; non è un atto isolato, ma parte di un processo dinamico di *transfert* interculturale. Inoltre la traduzione è un'attività altamente manipolativa che coinvolge ogni tipo di livello in quel processo di passaggio attraverso confini linguistici e culturali. La traduzione non è un'attività innocente e trasparente, ma carica di significato su ogni livello; raramente, o addirittura, mai, comporta una relazione di eguaglianza fra testi, autori o sistemi (Bassnett, Lefevere, 1998: 2).

Si propone in questa sede, dunque, un'idea di traduzione non relegata esclusivamente nel campo della trasposizione di un testo da una lingua all'altra. Verranno proposti alcuni esempi di scritture «di confine», caratterizzate dagli effetti di rimescolamento di lingue, identità, vissuti disseminati nell'area

centroeuropea del post-1989, che hanno portato al conseguente ampliamento dello *spazio di lingua tedesca*, privilegiato terreno di ibridazione transnazionale a cavallo fra i mondi a lungo divisi dell'Est e dell'Ovest all'interno di un arcipelago culturale già innervato dalla tradizione della *koinè* mitteleuropea. La questione traduttiva verrà declinata attraverso l'intersezione di diversi saperi disciplinari e una specifica attenzione riservata alle dinamiche di *traslazione* proprie dell'orizzonte culturale contemporaneo.

In queste scritture di confine, spesso plurilingue, si avverte il processo permanente della traduzione, una traduzione non solo interlinguistica, bensì traduzione intesa come processo di transfert.

Ciò che lega tra loro traduzione e transfert è l'idea di «spostamento». Negli *Studi sull'isteria* Freud parla di transfert nel senso della possibilità di trasferire una paralisi, una contrattura, un tremore sulla parte simmetrica dell'altra metà del corpo. In psicologia il transfert segnala l'introdursi dell'analista nel discorso dell'analizzato. Così lo definisce Freud:

I transfert sono delle reimpresioni, delle copie dei moti e dei fantasmi che devono essere risvegliati e resi consci man mano che progredisce l'analisi: ciò che caratterizza la loro natura, è la sostituzione della persona del medico a una persona precedentemente conosciuta (cit. in Laplanche, Pontalis, 2007: 612).

Il compito dell'analista è far conoscere il fenomeno come tale (“indovinarlo ogni volta” e “tradurne il senso al malato”): “i suoi sentimenti [del malato] non derivano dalla situazione presente e non sono destinati alla persona del medico, bensì ripetono qualcosa che in lui è già accaduto precedentemente” (Freud, 2009: 592–593).

Analogamente nel ripetere è insito il concetto di traduzione; la ripetizione in altra lingua è letteralmente traduzione. Il testo a fronte sarà più di uno specchio o un'eco; esso porterà, infatti, ‘impressi’ i segni della lingua e della cultura di partenza, della voce individuale dell'autore tradotto, e della voce di chi traduce con le sue rappresentazioni della lingua e della cultura in cui vive (Miglio, 2001: 14–20).

Yoko Tawada

Nell'opera di Yoko Tawada si realizza l'incontro tra due lingue lontane, dotate di sistemi di scrittura completamente differenti. La lingua tedesca e la lingua giapponese si scontrano anche – e a volte si fondono, creando nuovi immaginari linguistici e dando vita a metamorfosi continue.

Tawada, nata a Tokyo nel 1960 e trasferitasi in Germania dal 1982, ritraduce la realtà a partire dalla lingua attraverso rime e giochi di parole. Nei suoi testi il tedesco e il giapponese coesistono sempre, si avverte il processo permanente

della traduzione. Versi, proposizioni, parole, simboli alfabetici diventano personaggi, si trasformano e trasformano la realtà sempre in movimento.

“Ogni parola è eternamente aperta, può significare tutto” (Tawada, 2002: 33)¹, afferma la scrittrice, il cui scopo è rendere visibili i confini della lingua attraverso la scrittura: l’estraneità non rappresenta una perdita, bensì una sorta di potenziamento. I giochi di parole, le sue “sviste” apparenti sono generatori di nuovi significati. Si tratta di spazi aperti continuamente trasformati dalla *Sprachbewegung* – movimento metamorfico del linguaggio². I luoghi, che diventano segni linguistici, generati dalla parola, non sono localizzabili topograficamente in confini stabili. Essi sono situati in una sorta di iperspazio, uno spazio “non situato” che non può essere definito come vicino-lontano o familiare-sconosciuto. Nell’iperspazio tawadiano risulta difficile orientarsi, il lettore non riesce a tracciare una mappa del mondo esterno e *Slavia in Berlin*, contenuta nel suo libro *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* (2007), testimonia la condizione di spaesamento generata dai luoghi-segno (Miglio, 2008: 261).

La sua scrittura è un paesaggio, un *Genesis Gelände*³, uno spazio di genesi che crea e trasforma significati attraverso i significanti del giapponese e del tedesco. *New Amsterdam* è contenuta nella sua raccolta di poesie *Das Abenteuer der deutschen Grammatik* (2010), *L'avventura della grammatica tedesca*, in cui ripercorre i sentieri della grammatica tedesca con la sua percezione “essofona”⁴, riflettendo sulle varie strutture sintattico-grammaticali, sul ruolo dei verbi e dei pronomi personali. I pronomi personali giocano un ruolo fondamentale nei suoi testi, particolarmente rilevante è la dicotomia Io-Tu, attraverso la quale si riesce a leggere in trasparenza l’idea celaniana della poesia e della traduzione come atto dialogico. A differenza del giapponese i pronomi personali non hanno più alcuna caratterizzazione, né di genere, né di status sociale, hanno un’essenza leggera e vuota che per la scrittrice è «rigenerante».

La traduzione è, dunque, una possibilità, qualcosa di potenziale che è nel testo originale e che bisogna portare fuori. Lo scopo di Tawada non è quello di parlare il tedesco come se fosse la sua lingua madre, né quello di parlare un giapponese raffinato. Piuttosto tenta di ampliare il senso del linguaggio. Quello che le interessa maggiormente sono i buchi del linguaggio, “Die Lücke im Text”, che si percepiscono solo quando lo si guarda dall’esterno, provando a esprimersi

¹ “Jedes Wort ist unendlich offen, es kann alles bedeuten”.

² Sul “movimento del linguaggio” vedi Apel, 1982.

³ “Territori genetici”. Cfr. Waterhouse, 1998.

⁴ Inizialmente il termine “essofonia” era utilizzato per descrivere la letteratura africana scritta in lingue europee; ora con questo termine si definiscono tutti gli scrittori che non scrivono nella loro lingua madre. Tawada scrive un’opera (in giapponese) dal titolo *Ekusophonii* (2003), in cui tematizza il suo scrivere in una lingua straniera.

usando parole che hanno un significato e una struttura diversa rispetto alla lingua madre. La letteratura nasce e si espande proprio da questi vuoti.

L'approccio visuale ai testi viene fuori quando Tawada tematizza il suo leggere e guardare i singoli caratteri dell'alfabeto che ha sempre considerato come ostacoli perché, a differenza degli ideogrammi giapponesi, si possono scomporre e ricomporre e possono costruire significati differenti. Singolarmente non comunicano alcun significato; rappresentano lo *Sprachgitter*, quella che Celan chiamava la "griglia di linguaggio" – essi "ingabbiano" il senso e distolgono l'attenzione dal testo rendendolo incomprensibile. Attraverso la lettura del kanji⁵, invece, percepiamo immediatamente il senso. Tawada spesso guarda alle lettere come se fossero dei monogrammi e in questo modo dà vita a nuove immagini. Possiamo vedere, ad esempio, nella poesia *O* come percepisce e cosa le ricorda la lettera "O". Acquisisce una forma ben definita, diventa viva e addirittura finisce per prendersi gioco di lei, data la sua forma circolare.

O

Auf der Rückseite
des Wassers
schreibe ich den Buchstaben O
Wie man ein Loch
In ein anderes Loch bohrt
Ein spiegelverkehrtes O
steht auf dem Kopf
und lacht mich aus.
(Tawada, 1997)

Nei suoi testi traspare sempre una certa diffidenza nei confronti delle lettere, considerate quasi al pari di ostacoli. Tawada spesso racconta che, quando legge in giapponese, non traduce gli ideogrammi ad alta voce; percepisce il carattere come immagine e capisce il significato. Il corpo di un ideogramma non è misterioso poiché mostra cosa significa, contrariamente alle lettere dell'alfabeto che sono, prese nella loro singolarità, enigmatiche. Pertanto dinanzi a un testo scritto interamente in lingua tedesca e costituito da una serie di lettere isolate che si susseguono, Tawada da lettrice trova difficoltà. Ma proprio le difficoltà fanno luce sul corpo della lingua, mentre davanti a una cosa che si può controllare si resta ciechi. La parola diventa tridimensionale e piena di significato. Al pari delle immagini, le figure narrative dei testi di Tawada si trasformano continuamente e, trasformandosi, si dissolvono fino alla perdita di se stesse. La lingua diventa sostanza, ogni segno è pieno e ogni nome non è scelto a caso.

⁵ Caratteri di origine cinese utilizzati nella scrittura giapponese insieme agli alfabeti *hiragana* e *katakana*.

Tawada tratta spesso il concetto di metamorfosi, nel quale è implicita la perdita d'identità. All'espressione "perdita dell'identità", Tawada preferisce quella di metamorfosi (*Verwandlung*⁶), che dall'antichità sia greca che cinese, costituisce uno dei più importanti motivi letterari. Parola chiave e motore del discorso poetico, la metamorfosi è per questa scrittrice un gioco con le strane affascinanti trasformazioni attraverso le quali gli esseri si perdono per trasformarsi.

Ilma Rakusa

La ricerca dell'identità è uno dei topos principali anche dei racconti e dei romanzi di Ilma Rakusa che ha sempre descritto se stessa come "figlia di una ungherese e di uno sloveno"; nasce nel 1946 in una città della Slovacchia: Rimavská Sobota. Prima che la famiglia si trasferisse a Zurigo nel 1951, dove Rakusa trascorse i suoi anni di scuola e completò i suoi studi di slavistica e romanistica, le stazioni principali della sua infanzia furono Budapest, Ljubljana e Trieste. A Trieste, città allora divisa, ha vissuto nella zona britannico-americana, ed è proprio qui che ha imparato l'italiano e un po' di inglese; in più interviste ha dichiarato che in questi luoghi così diversi ha "sensibilizzato il suo orecchio alle lingue", ma è il tedesco la lingua della sua scrittura. Nella sua autobiografia *Mehr Meer* afferma: "Dopo le tre lingue che avevo imparato precedentemente, questa quarta (il tedesco) fu un punto di convergenza e un asilo. Era in essa che volevo stabilirmi, fu in essa che costruì la mia casa".

Dal 1977 Rakusa è docente di slavistica all'Università di Zurigo, lavorando inoltre free lance come scrittrice, traduttrice e pubblicista per diverse testate giornalistiche.

Da molti anni Ilma Rakusa traduce in tedesco dal russo, serbo-croato, francese e ungherese; ha tradotto prose poetiche, drammi in versi e lettere di Marina Zwetajeva, diversi romanzi dello scrittore di origini ebraiche serbo-ungherese Danilo Kis, opere di Marguerite Duras, pièces teatrali di Peter Nădas.

Da traduttrice dunque gravita attorno a più campi linguistici e si confronta, come in russo, con diversi stili poetici. Come spesso afferma, i suoi testi sembrano frutto di una traduzione di una letteratura dell'est, sono influenzati, consapevolmente e inconsapevolmente, dal suo lavoro di traduzione (Rakusa, 2005a: 35-36).

Nei suoi racconti è possibile ascoltare suoni stranieri, nomi, modi di dire inconsueti, o citazioni. L'orecchio, che tutto accoglie e memorizza, sia nella traduzione che nella scrittura, gioca un ruolo fondamentale. È accaduto per

⁶ Le tre lezioni di poetica che Tawada ha tenuto a Tübingen, sono state pubblicate proprio con il titolo *Verwandlungen* (1998).

esempio quando stava traducendo il romanzo *L'Amant* di Marguerite Duras (1986): ha interrotto il lavoro più volte per terminare un suo racconto. In quella occasione, ha affermato più volte, i processi traduttivi risuonavano inconsapevolmente come eco. Il suo volume di poesie *Love after love* (2001) è un esempio impressionante di 'caos sonoro', il cui ritmo e la costruzione delle frasi ha fatto pensare ad alcuni lettori allo stile poetico di Marina Zwetajewa (Rakusa, 2005b: 36), sebbene Rakusa durante il processo di scrittura non abbia mai pensato a Zwetajewa (se escludiamo la citazione "Das Brot tut weh"), della quale ha tradotto principalmente prosa. La traduzione, lo scrivere tra diversi universi linguistici, diventa spazio – sonoro e visivo – di memoria, anche se spesso si tratta di un processo inconsapevole. La traduzione diventa dunque decifrazione di un codice segreto spesso intraducibile. Come ha affermato in *Theater aus der Sprache* (1994), percepisce in realtà la lingua già come lingua tradotta.⁷

Ilma Rakusa si considera una scrittrice nomade, sempre in movimento con un *Work in progress*⁷. Il movimento è altro topos base della sua scrittura (Rakusa, 1996: 6), ha sempre accettato la sua estraneità come stile di vita. Così Rakusa:

Mit meinem fremdländischen Namen lebe ich in der Schweiz. Mein Name bekennt Farbe, markiert Distanz. Und so wohne ich, wie die Puppe in der Puppe, in der Miniaturheimat meines Namens, in der Großheimat Schweiz (Rakusa, 1996: 4).

Non pochi testi di Ilma Rakusa sono plurilingue. Come ha scritto Kathrin Röggla nella postfazione di *Durch Schnee* (2005), *Durch Schnee* è (ma anche altre sue opere) „eine Übersetzung aus vielen Sprachen, ein hybrides Konstrukt, das sich in eine Sprache hineinbewegt hat, die nicht Muttersprache ist, aber eine Art Fluchtpunkt, Standort“⁸. La sua madrelingua è l'ungherese ma pensa e scrive in tedesco:

Ich könnte Familiäres auf Ungarisch, Emotionales auf Russisch, Saloppes auf Englisch, Kapriziöses auf Französisch ausdrücken oder meine Figuren in allen diesen Sprachen reden lassen (Rakusa, 2005: 35).

Anche nel suo romanzo autobiografico *Mehr Meer. Erinnerungspassagen* (2009) il plurilinguismo si manifesta non solo attraverso i nomi propri e i toponimi, ma anche nei discorsi dei vari personaggi. L'opera è un collage di racconti che possono essere considerati autonomi; si incontrano tante lingue che attraversano il testo tedesco: inglese, russo, italiano, ungherese, sloveno, francese, greco. Rakusa non ci fornisce mai traduzioni di questi elementi estranei/stranieri. Nella sua prima lezione di poetica tenuta a Dresda (Dresdner Chamisso-Poetik Vorlesung – 2006), *Transit. Transfinit. Oder: Who am I?*

⁷ Cfr. Rakusa, 2006, in particolare il capitolo *Transit. Transfinit. Oder: Who am I?*

⁸ Röggla in Rakusa, 2005c: 242.

descrive se stessa come 'plurilingue' e racconta che lei funge da regista dei suoi giochi linguistici e d'identità:

Es gibt Tage, da führe ich Selbstgespräche in fünf Sprachen und spüre, dass auch das Schreiben sich fünfsprachig gebärden möchte. Nimm von allem das Beste [...] und schaff dir dein eigenes, multilingual changierendes Idiom (Rakusa, 2006: 31).

Rakusa cerca sempre il dialogo con testi stranieri, cerca di amalgamare le lingue da un punto di vista sonoro, proprio come ha fatto in *Love after Love* dove l'inglese figura come contro voce e controparte, come corpo estraneo, superficie d'attrito e si alterna al tedesco in modo colloquiale e poetico (Rakusa, 2009: 35). La lingua inglese ha una dimensione molto personale: l'inglese è una delle lingue che Rakusa ha imparato a Trieste, è la lingua della sua infanzia, ma in *Love after Love* è anche la lingua dell'amore. Il settimo 'canto', *Lament* (44–50) inizia con una lunga lista di toponimi inglesi dai quali in qualche modo si congeda; alla fine della poesia comincia il dialogo tra entrambe le lingue, introducendo un paio di frasi in inglese. Nell'ultimo canto *And Venice* (51–55) si svolge la stessa storia che però questa volta segue una topografia veneziana e diventa elegia. Qui il tedesco, accanto all'inglese, incontra l'italiano; l'inglese in particolare è controparte drammatica o affettuosa, elemento di contatto e confronto (Rakusa 2006: 21). Tuttavia cerca di fondere sonoricamente queste lingue 'incompatibili'. "Remember, I care. / I caress you / Das Karo ist leer« (Nevermore: 12). Oppure "Leave me, lover. Belagerung beendet. / Die Festung freit sich selbst. Ruine. Aber frei / Freit sich, lover. In frivoler Verzweiflung. / Don't cry. Don't be shy. / Und das Pendel schwingt: Nein" (Nevermore: 13). Molto spesso sono presenti assonanze tra inglese e tedesco, che si alternano in ogni verso: "You love me? / oder nicht?/ what do you feel?/ what do you think? Wir ringen um das Ding/ das sich entzieht/" (Nowhere: 30).

La poesia di Ilma Rakusa *Limbo III* (39–43) in *Love after Love* si apre con una lista di verbi che hanno in comune il tema della 'distruzione':

Zerredet/Zerfleddert/zerstückelt/zerschlagen/zerrissen/zerrüttet/zerschmettert/
zerrieben/zerkleinert/zermartert/zernichtet/zerhaut/zerhackt/zerfleischt/
zerlegt/zermahlt/zerkaut/zersetzt/zerstampft/zerstört/zerwirkt/zerwühlt/
zerliebt (Rakusa, 2001: 39).

La poesia prosegue con un'alternanza di versi in tedesco e in inglese:

That's it, I say.
My sky fell on the street.
Und Schweigen.
Wo ortet sich das Wort
Wenn Kopf und Herz entzweit

Ich meine nirgends
 Und in den Straßen Londons
 Eine andre geht an deiner Seite
 Stop!
 der Ruf streift dich am Kragen
 fällt
 du sagst: Vorbei
 drehst dich nicht um
 das soll mein Leben sein
 the gap between knowing and pain
 Wiese aus Wahn
 Riesenklänge
 Reiß
 [...]

Zungen
 zentnerschwer der Alp
 zuoberst du
 ich ohne Haut
 du stößt
 du gehst
 du bist gegangen
 I am caught
 in one body
 cramp splinter raw dark
 versagt die Sprache
 swords
 [...]

Qui l'autrice tematizza non solo la relazione amorosa tra due persone, ma anche tra due lingue straniere; si tratta di una relazione che risulta essere anche difficile e distruttiva. 'Dov'è il luogo del logos', si domanda Rakusa: forse da nessuna parte oppure tra *knowing and pain*. Il luogo della parola è la parola stessa. Ci sono lingue (intese come organo), ma la lingua fallisce e fa male come le spade che in inglese sono anche 'parole': *Swords*.

Le singole lingue diventano un *unicum*, il plurilinguismo è utilizzato come elemento creativo ed è un gioco sovversivo in cui le parole, come nei testi di Tawada, o meglio il segno acquisisce un ruolo fondamentale non per il senso, il significato, ma per la sua materialità.

Bibliografia

- Apel, F. (1982): *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*. Heidelberg: Winter.
- Bassnett, S., Lefevere, A. (1998): *Constructing Culture, Essay on Literary Translation*. Multilingual Matters: Clevedon.
- Duras, M. (1986): *Der Liebhaber*. Aus d. Französischen v. Ilma Rakusa. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Freud, S. (2009): *Introduzione alla psicoanalisi*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Laplanche, J., Pontalis, J.B. (2007): *Enciclopedia della psicoanalisi*, a cura di L. Mecacci, C. Puca. Bari: Laterza.
- Lefevere, A. (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Miglio, C. (2001): Per un approccio culturologico agli studi sulla traduzione. *Cultural Studies*, numero speciale dell'Osservatorio Critico della Germanistica, III, 7, pp. 14–20.
- Miglio, C. (2008): L'Est di Paul Celan. Uno spazio-altro pieno di tempi. In: Miglio, C., Fantappiè, I. (a cura di), *L'opera e la vita. Paul Celan e gli studi comparatistici*, Atti del convegno Napoli, 22–23 gennaio 2007, pp. 251–289. Napoli: Il Torcoliere.
- Rakusa, I. (1992): *Les mots /morts*. Zürich: Edition Howeg.
- Rakusa, I. (1994): Theater aus der Sprache. In: Augustin, S. et al. (a cura di), *Damendramen, Dramendamen, Dramatikerinnen der Schweiz*, pp. 83–90. Zürich: FIT Frauen im Theater.
- Rakusa, I. (1996): Fremdsein als Lebensart, [Auszug aus einer Rede]. *Entwürfe für Literatur*, 2, pp. 5–7.
- Rakusa, I. (2001): *Love after Love: Acht Abgesänge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rakusa, I. (2005a): Aus mehreren Sprachen übersetzen. *Die Horen: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, 218: Im übersetzten Sinn / Vom literarischen Übersetzen, pp. 35–41.
- Rakusa, I. (2005b): Schriftsteller und Übersetzer – ein Zwillingsberuf? *Prospero. Rivista di Letterature Straniere, Comparatistica e Studi Culturali*, XII, pp. 31–39.
- Rakusa, I. (2005c): *Durch Schnee. Erzählungen und Prosaminiaturen*. Mit einem Nachwort von K. Röggla. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rakusa, I. (2006): *Zur Sprache gehen: Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2005*. Mit einem Nachwort von W. Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem.
- Rakusa, I. (2009): *Mehr Meer. Erinnerungspassagen*. Graz: Droschl.
- Steiner, G. (1987): Una breve comunicazione su limes e traslation. In: Ossola, C., Raffestin, C., Ricciardi, M. (a cura di), *La frontiera da stato a nazione: il caso Piemonte*, pp. 331–339. Roma: Bulzoni.
- Tawada, Y. (1987): *Nur da wo du bist da ist nichts*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (1996): *Talisman*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (1997): *Aber die Mandarinen müssen heute abend noch geraubt werden*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (1998): *Verwandlungen*. Tübinger Poetikvorlesungen. Tübingen: Konkursbuchverlag.

- Tawada, Y. (2002): *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (2003): *Ekusophonii: bogo no soto e deru tabi*. Tokyo: Iwanamishoten.
- Tawada, Y. (2007): *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Tawada, Y. (2010): *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Waterhouse, P. (1998): *Im Genesis – Gelände. Versuch über einige Gedichte von Paul Celan und Andrea Zanzotto*. Basel–Weil am Rhein–Wien: Urs Engeler Editor.

Sitografia

- Rakusa, Ilma (1996): Vorstellungsrede von Ilma Rakusa bei der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt, Oktober 1996, http://www.ilmarakusa.info/Uber_mich.pdf (accesso: 17.06.2019).
- Rakusa, Ilma: Der Autor-Übersetzer. Sondierungen in vielschichtigem Terrain, <http://www.ilmarakusa.info/AutorUeber.pdf> (accesso: 17.06.2019).
- Rakusa, Ilma: Ilma Rakusa über den Autor-Übersetzer, Sprachheimaten und klangliche Transformationen, <http://www.schauinsblau.de/autor-uebersetzer-sprachheimaten-und-klangliche-transformationen/> (accesso: 17.06.2019).