

Rita Monticelli – *Università di Bologna*

Intertestualità, traduzioni e saperi in transito nella letteratura di viaggio: il caso di Anna Jameson

monticel@lingue.unibo.it

Le tracce del viaggiatore ci obbligano a superare l'opposizione tra scrittura e lettura e a sostituirvi invece una complessa circolazione di segni scritti e letti che modifica il viaggiatore così come egli modifica lo spazio in un infinito posizionamento differenziale, che è allo stesso tempo un'infinita deviazione del testo e il testo di un'infinita deviazione del cammino (Van den Abbeele 1992:7-8)¹

Quando le donne si sposano ed hanno bambini di cui prendersi cura, non pensano spesso a scrivere [...] E' quasi certo che tra le donne che si sono distinte in letteratura, tre quarti siano state messe dalla natura, dal fato, o dalle leggi sociali in una posizione dolorosa e falsa; è altrettanto certo che in questi giorni in cui la nostra società sta diventando sempre più artificiale e complessa, e il matrimonio, come ci assicurano i gentlemen, sempre più costoso, azzardato, insicuro, le donne debbano trovare i mezzi per riempire il vuoto della loro esistenza: [...] Ci siamo allontanate dalla natura e dobbiamo, – se possiamo, sostituirvi un'altra natura. Arte, letteratura e scienza sono ciò di cui necessitiamo (Jameson 1990:118).

In questa breve analisi sulla *travel literature* femminile del diciannovesimo secolo vorrei esplorare alcuni aspetti che conducono ad una possibile interpretazione di questo genere come un processo di traduzioni e di movimenti intertestuali. Alla luce di alcune considerazioni teoriche porterò due esempi emblematici tratti dai *travel books* di Anna Jameson, scrittrice e critica d'arte di origine irlan-

¹ Tutte le traduzioni dall'inglese sono mie.

dese, che visse a Londra e narrò dei suoi viaggi in Europa e nel nuovo mondo nella prima metà del diciannovesimo secolo. Negli scritti di questa viaggiatrice coltissima il racconto del viaggio è volto sia all'esplorazione della propria esperienza e identità femminile che all'educazione delle donne e alla loro emancipazione, in una dimensione internazionale e trans-europea.

La letteratura di viaggio è generalmente considerata come un genere ibrido che si interseca, ad esempio, con l'autobiografia, l'utopia, e il romanzo. Le convenzioni narrative del genere, che sono cambiate attraverso i secoli, il *make up* psicologico del viaggiatore, il suo posizionarsi entro il contesto politico, sociale, culturale del periodo storico e geografico di provenienza, la complicità o il rifiuto del sostrato ideologico in cui si è formato, così come la connessione tra il potere del colonialismo e quello del patriarcato – soprattutto per quanto riguarda la letteratura odepórica del diciannovesimo secolo – forgiarono percezione, atteggiamento, valore e visione del mondo e strutturano la rappresentazione narrativa dell'esperienza del viaggiatore.

L'interconnessione di formazioni discorsive eterogenee, quali la categoria del genere, la razza, l'etnia, la classe, la preferenza sessuale, filtrano il processo della rappresentazione. La letteratura di viaggio assume così diverse funzioni a seconda del periodo storico in cui viene prodotta, ed è stata letta in modi diversi e all'interno di campi disciplinari diversi: come *memoir*, come saggio filosofico, trattato di storia, o di geografia, documento antropologico, romanzo, così dimostrando la sua natura ibrida. Le sue convenzioni letterarie, altamente codificate soprattutto a partire dal diciottesimo secolo², e sebbene molto mobili nel tempo, riflettono tuttavia uno scopo che ha sempre accompagnato la letteratura di viaggio: favorire la conoscenza di altre culture e popolazioni e rappresentare il viaggio come processo ermeneutico, sia per l'autore che per i lettori.

L'interconnessione di elementi realistici e elementi d'invenzione nella letteratura odepórica enfatizza il grado di letterarietà della rappresentazione del viaggio, e sottolinea l'importanza della scrittura come parte cruciale del percorso ermeneutico del viaggiatore-scrittore e per la circolazione di idee. E veramente molte delle esperienze viatorie sono letterarie, si pensi al periodo romantico, ma anche a quello vittoriano, ove si viaggiava portando libri con sé (che descrivevano i luoghi visitati), ma anche testi che rappresentassero per il viaggiatore un legame intellettuale ed emotivo con la propria cultura e che lo sostenessero lungo il cammino verso lo 'sconosciuto'. I viaggiatori romantici e

² Per una discussione sulle convenzioni della letteratura di viaggio si veda, ad esempio, Batten 1978.

vittoriani scrivevano note durante il viaggio, le riscrivevano a casa, e pubblicavano spessissimo libri sul loro viaggiare. Si può forse dire che viaggiassero per poterne scrivere, giacché, come ci ricorda Michel Butor, per molti viaggiatori “travel is writing” (1974:14), illuminando così viaggio e scrittura come metafore di reciprocità e svelando come il significato del viaggio sia costruito attraverso l’atto della scrittura e della lettura. L’intertestualità che molti *travelogues* mostrano mette in luce come la letteratura di viaggio sia stata un mezzo potente nel mettere in contatto diversi viaggiatori provenienti da differenti culture e per favorire la conoscenza delle tradizioni e costumi di altri popoli e di altre differenze umane e geografiche, nonché per indurre la messa in discussione delle proprie idee e concezioni del mondo. Tuttavia può anche mostrare un rischio altrettanto potente: la possibile omogeneizzazione dei saperi, la riproduzione di stereotipi e di processi di colonizzazione culturale, che elidono le differenze³. Traduzione e intertestualità descrivono la qualità del viaggio mentre la sua trasposizione nella scrittura diviene soglia tra realtà, percezione e rappresentazione, tra esperienza esterna ed interiore, tra diverse culture e tra diverse sfere del sé. La letteratura di viaggio può così essere interpretata come una messa in atto performativa di contaminazioni e di ibridazioni. Entro questa prospettiva l’attenzione che gli studi culturali, i *translation studies*, i *women’s studies* e la critica postcoloniale hanno rivolto alla letteratura di viaggio risiede nel suo potenziale di essere interpretata come traduzione interculturale. La letteratura di viaggio tematizza infatti il rapporto tra identità ed alterità, rapporto che si riflette in quello tra identità nazionale e differenze culturali, tra posizioni dominanti e marginalizzate, questioni particolarmente importanti sia per gli studi postcoloniali che per quelli di genere e delle donne.

Entro questa prospettiva un’analisi comparata di testi maschili e femminili ha mostrato la diversa posizione che uomini e donne rivestono nell’ordine simbolico e sociale di provenienza. La letteratura di viaggio delle donne, considerata come uno spazio discorsivo complesso ed eterogeneo, iscrive l’oscillazione tra *displacement* del sé e ricostruzione di una ‘nuova’ identità a contatto con la differenza. La nozione di donna come ‘alterità’ riflette e duplica la rappresentazione delle differenze etniche e razziali. Per le donne viaggiatrici la relazione con l’altro/altra – rappresentati sia dalla natura che dai nativi – enfatizza un complesso movimento di identità, che rivela la posizione delle donne nell’ordine sociale di appartenenza come già ‘altre’. Il loro viaggio così diviene un mezzo per analizzare le costrizioni sociali delle donne e uno strumento per acquisire consapevolezza di se stesse. Il viaggio è una prova d’esplorazione di

³ Si pensi all’analisi di Said 1978, allo studio della Lowe 1991 e della Pratt 1992.

diverse possibilità del sé e dei possibili percorsi obliqui dell'esperienza⁴. Scrivere è la soglia tra l'esilio da se stesse e dalla propria cultura e il bisogno di appartenere a se stesse, alla propria società e al nuovo mondo che si incontra. Se, come afferma Julia Kristeva, scrivere è impossibile senza porsi in una condizione di esilio, la letteratura di viaggio delle donne diviene espressione di un ricerca di ciò che è stato emarginato e represso nell'ordine sociale, l'esperienza e la soggettività del femminile. In tal senso, parlare della letteratura di viaggio della donne e del loro immaginario non significa sottolineare una diversa visione del mondo *tout court*, ma investigare le strutture dell'ordine simbolico dove le donne, come ci ricorda Kristeva, hanno rappresentato la frammentazione, gli impulsi primordiali, ciò che non poteva essere nominato (in Moi 1985:298 e Kristeva 1990).

Così la letteratura di viaggio divenne per le donne, soprattutto a partire dalla fine del diciottesimo secolo, un mezzo per riappropriarsi del linguaggio e per acquisire voce pubblica. Un lavoro quasi archeologico di recupero di testi ha contribuito a ricostruire una tradizione del *travel book* al femminile che si è sviluppata ai margini del canone letterario. Questo cosiddetto genere minore, almeno considerato tale oggi, giacché ad esempio nel Settecento e nell'Ottocento diari e *memoir* di viaggio venivano altamente apprezzati sia dal pubblico più raffinato che dai lettori meno sofisticati; offrì ad un sempre maggior numero di donne l'occasione di divenire voce autoriale delle proprie narrazioni e delle proprie esperienze viatorie⁵. La funzione di trasmettere conoscenza che la letteratura di viaggio ha sempre rivestito fu sfruttata dalle donne scrittrici per interessare un *network* di sostegno all'educazione ed emancipazione femminile. L'intertestualità divenne una strategia per collegarsi alla tradizione alta e canonica del viaggiare e allo stesso tempo per aumentare l'autorevolezza degli scritti femminili. Le donne si appropriarono di questa strategia per rafforzare la posizione ideologica della scrittrice all'interno dell'ordine sociale e per analizzarne e, in taluni casi, per sfidarne le strutture profonde.

Gli scritti di Anna Jameson (1794-1860) che nascono dalle sue esperienze viatorie, possono essere letti come un processo di trans-codificazione e traduzione tra differenze a contatto, ove la riflessione sulla funzione dell'arte diviene un mezzo per decostruire e rielaborare l'identità della donna e la sua posizione nell'ordine sociale. Viaggiare, scrivere, l'arte nelle sue diverse espressioni

⁴ Si vedano Islam 1994, Monticelli 2000.

⁵ Per una discussione metodologica e teorico-critica della letteratura di viaggio delle donne si rimanda a Lawrence 1994; Melman 1992; Mills 1991; Fortunati, Monticelli, Ascari, eds, 2001.

ni, divengono per la Jameson non soltanto un mezzo per collegarsi alla grande tradizione illuminista e romantica, per ripercorrere, in luoghi diversi, le tappe conoscitive del *grand tour*, ma anche il mezzo più potente per rintracciare una tradizione femminile di artiste e viaggiatrici. Letteratura di viaggio, saggi filosofici e *memoir* ad un tempo, direttamente rivolti ad una *audience* femminile, rappresentano un mezzo per sottolineare e favorire l'educazione delle donne attraverso la funzione pedagogica e cognitiva del viaggio e della scrittura. Traduzioni e trans-codificazioni (tra testi, mondi, diversi mezzi artistici) così come l'intertestualità tra autori e viaggiatrici, sostengono il viaggio ermeneutico della Jameson. E il lettore, o meglio la lettrice, è chiamata direttamente a prendere parte a questo processo di conoscenza.

Influenzata da Goethe, che ricorre sempre nei suoi testi, anche la Jameson vuole tradurre la percezione visiva con la sua capacità di penetrare nelle sfere emotive ed intellettuali ad un tempo, in arte verbale:

Quello che Goethe dice dei poeti, può essere riferito anche ai pittori. Egli afferma: "Se guardiamo soltanto alla produzione di un poeta, e dimentichiamo di studiarlo come uomo e attraverso lo studio del contesto in cui ha operato, cadiamo in una sorta di ateismo, che dimentica la funzione del Creatore nella propria opera" (1839:24).

L'associazione opera d'arte e biografia dell'artista, mentre fa riferimento all'episteme romantica, sottolinea anche l'importanza dell'identità e della formazione culturale dell'artista per la Jameson. L'importanza attribuita ai dati biografici riflette anche la continua oscillazione nei suoi scritti viatori tra descrizione oggettiva e narrativa personale, mentre la rappresentazione dei luoghi visitati è anche la registrazione degli effetti che producono nella viaggiatrice.

Così, le convenzioni narrative del diciottesimo secolo che esprimevano l'ideale di oggettività, di trasmissione di conoscenza, collegamento alla tradizione alta del viaggiare, fornendo tuttavia chiare e nuove informazioni, furono assunte da molte donne viaggiatrici insieme ad una necessità di esprimere se stesse e ad un intento pedagogico che divenne sempre più importante per coloro che si impegnarono per l'emancipazione femminile. (Il pubblico, già all'inizio dell'Ottocento, era sempre più interessato ed abituato a seguire le impressioni del viaggiatore, le sue digressioni ed eccentricità, grazie alla pubblicazione del *Sentimental Journey* di Sterne, apparso nel 1768, che influenzò molta della letteratura di viaggio successiva). Le convenzioni narrative del diciannovesimo secolo diedero alle donne la libertà di incentrare apertamente la propria narrazione sul sé come filtro della rappresentazione. In tal senso, l'intertestualità rappresenta non soltanto un modo di connettersi alla tradizio-

ne – una strategia per legittimare la propria narrazione e per accrescere la propria autorialità – ma diviene anche un modo obliquo per rafforzare una (possibile) ideologia culturale e sociale comune delle donne. La continua transcodificazione tra diversi mezzi artistici riflette la fede romantica nell'arte come capace di esprimere e trasformare la vita, e pone l'artista come intermediario tra immaginazione e mondo materiale, moralità e scopi sociali, Dio e l'essere umano, e tra differenze che vengono in contatto. L'arte è per la Jameson la grande madre che trasgredisce e supera confini e barriere.

Vorrei portare due esempi di spazi di intertestualità, traduzioni e transcodificazioni, nell'accezione sopra descritta impiegata dalla Jameson, in *Visits and Sketches at Home and Abroad* (1834, 1839) e in *Winter Studies and Summer Rambles in Canada* (1838, 1990). Nel primo volume la Jameson, che è sia una viaggiatrice in cerca del nuovo che una storica d'arte con una mente colta e cosmopolita, visita la Germania e trascrive le sue impressioni, ripensate e ricordate in tranquillità e le sue riflessioni sull'arte, non solo tedesca, ma di molti paesi europei; in particolare, data la grande attenzione che presta alla pittura e scultura rinascimentale, dell'Italia. Così più luoghi si mescolano nelle associazioni e nella scrittura della viaggiatrice. Significativamente Madonne e Maddalene (già penitenti) sono i soggetti preferiti della Jameson, nella storia dell'arte come in letteratura, giacché hanno tradizionalmente rappresentato un modello morale da imitare e perseguire. Nella famosa galleria di Dresda, la Jameson è soprattutto attratta dalle madonne di Raffaello e Correggio, “grandi opere di poesia lirica e sacra”, come le descrive, e ammira la Maddalena di Correggio e la Natività, dove il pittore “ha convertito la rappresentazione letteraria di una circostanza in storia sacra, in divina poesia” (1839:123-4). Pittura, poesia e donne comuni, unite e contenute all'interno dello stesso senso del sublime che la viaggiatrice sperimenta di fronte alle Madonne, danno alla Jameson l'occasione di presentare e dare rilievo a dipinti eseguiti da donne artiste. L'apprezzamento delle loro opere dà l'opportunità alla Jameson sia di celebrare la creatività e la capacità artistica delle donne, sia di educare le sue lettrici. Le pittrici che ammira nella galleria di Dresda quali Rosalba Carriera, definita dalla Jameson la più grande disegnatrice che sia mai esistita; la figlia di Tintoretto, brava artista e figlia fedele; Lavinia Fontana; Henrietta Walters, la famosa miniaturista olandese; Maria Von Osterwyck; Elisabetta Sirani, “una delle donne più belle e delle pittrici più raffinate del suo periodo”, [...] i cui soggetti preferiti furono Madonne e Maddalene”; Sofonisba Anguissola, “le cui opere brillano come quelle di Tiziano”, e ammirata persino di Vandyke, sono unite nel testo per metterne in luce l'abilità artistica, la forza morale e il senso etico; e come esempi di solidarietà fraterna ed umana (Jameson 1839:134-6).

Attraversando i confini tra nazioni e diversi contesti culturali, e abbracciando l'ideale di una fratellanza transnazionale, Jameson afferma la capacità delle donne di essere artiste, professioniste, senza tradire il loro ruolo di buone madri, figlie devote, o persino oneste zitelle, esprimendo la propria creatività senza rinunciare al rigore morale. Tra le righe Jameson condanna la società che impedisce alle donne l'esercizio di entrambe le facoltà ad un tempo. I riferimenti a pittori famosi e critici d'arte così come l'abilità di muoversi tra mezzi artistici diversi, mentre danno autorevolezza e un solido background alla storica d'arte, sostengono la viaggiatrice nel suo intento finale: trasmettere conoscenza e sostenere la causa delle donne, attraverso la loro educazione. Jameson sostiene che la libertà d'espressione artistica delle donne debba essere accompagnata da un rafforzamento della loro moralità e senso etico, in sintonia col credo di una delle più importanti fautrici dell'educazione delle donne, Mary Wollstonecraft: "Se le donne non sono uno sciame di effimere e inutili cosette, perché dovrebbero essere mantenute nell'ignoranza con la scusa di preservare la loro innocenza?" (Wollstonecraft 1982:100). La stessa enfasi sulla capacità e necessità delle donne di unire talento artistico e moralità informa il diario di viaggio della Jameson in Canada, ove l'intento pedagogico della scrittrice è rafforzato da citazioni e riferimenti ad altre importanti scrittrici impegnate nell'educazione delle donne, prime fra tutte M.me de Staël e Harriet Martineau che, nel suo diario di viaggio in Nord America, citato dalla Jameson, si schiera non soltanto contro la schiavitù, ma anche a favore della responsabilità morale e etica delle donne. Come per la Martineau, anche per la Jameson:

Non c'è salvezza per le donne se non in se stesse, nella conoscenza di sé, nel credere in sé, nel rispetto della propria persona, e nel mutuo sostegno e comprensione; nulla di buono può derivare da un condiscendente abuso dei "metodi perversi" degli uomini, mentre tacciamo di irreparabile perdizione le debolezze e le cadute di coloro che appartengono al nostro stesso sesso (Jameson 1838:I, 118).

La viaggiatrice sottolinea la necessità di raggiungere e costruire la propria emancipazione senza imitare "i malvagi mezzi maschili".

L'arte, ("generata da una mente attiva e colta") è il mezzo per connettere ideali estetici e ideali sociali:

Desidero combattere in tutti i modi quel complimento superficiale e falso che spesso viene fatto alle donne, e cioè che il genio non abbia sesso; ci può essere equanimità di potere, ma nella sua realizzazione concreta ci sarà sempre e deve esserci differenza e distinzione. Se gli uomini tenessero a mente questa verità

cesserebbero di ridicolizzarci e di essere gelosi delle acquisizioni ed aspirazioni delle donne, sapendo che non ci potrà mai essere reale competizione. [...] Nell'opera d'arte la presenza della potenza creativa, sentita come sentimento piuttosto che percepita come istinto e mantenuta subordinata alla grazia, deve distinguere la mente e la mano femminile [...] L'idea, comunque, è presa dallo Spectator. ... Ma Louisa Sharp sa anche CREARE. (Jameson 1839:135-6, mia enfasi)

Jameson non concepisce l'arte come androgina, piuttosto riconosce e caldeggia una specificità delle espressioni artistiche maschili e femminili. Se il progresso per la Jameson è conoscenza e consapevolezza, la civiltà risiede nell'uguaglianza tra uomini e donne, "uguali nella capacità razionale e nel diritto alla libertà", e diversi nei loro ruoli e nelle qualità individuali. Il suo scopo è inoltre quello di rivolgersi sia alle classi aristocratiche che a quelle borghesi e lavoratrici, lamentando e condannando le condizioni disumane in cui donne e bambini sono costretti a lavorare per guadagnarsi da vivere. Potenza, potere intellettuale, decisione di carattere, e sollecitudine sono le qualità che Jameson ritrova, per esempio, in molti ritratti della Madonna, "esempio di donna intellettuale, tenera, semplice, ed eroica, il tipo perfetto di donna" (1853:115). La donna perfetta non è soltanto funzione del divino, ma essa stessa creatrice, incarnando il potere del logos e la grazia e sensibilità femminili. Giocando sull'importanza che la figura della Maddalena già rivestiva nell'immaginario del primo periodo vittoriano, l'immagine che la Jameson ci offre è quella di una donna già redenta, scelta come penitente a divenire una fedele, indipendente, motivata donna d'azione fuori della casa, simbolo dunque di riconciliazione e di coraggio insieme.

La Jameson re-interpreta la differenza sessuale come mezzo per esplorare le diverse posizioni delle donne e degli uomini nell'ordine sociale e per criticare le strutture simboliche che ne sono alla base. La citazione qui riportata non è tanto un'affermazione essenzialista, ma piuttosto una negoziazione tra l'ordine sociale del periodo e una quest per i diritti morali e sociali della donna. Il gioco testuale che unisce critica d'arte a rivalutazione morale è volto a sollecitare l'audience femminile che, nell'intento della Jameson, deve unire sfera pubblica a quella privata. Il suo essere coraggiosa nell'affrontare argomenti ancora assai poco accettati dalla propria società, ma non troppo ardita, come recita l'incipit di *Winter Studies and Summer Rambles in Canada*, tratto da *The Fairie Queen*: "Sii coraggiosa, sii coraggiosa, Ma non essere troppo coraggiosa" (Jameson 1990:14), mostra la necessità e la consapevolezza di dover mediare – anche per poter essere pubblicata senza censure e accettata da un pubblico eterogeneo – tra progetto e realtà.

Winter Studies and Summer Rambles in Canada è un 'travelogue' che si configura come un palinsesto di diverse esperienze viatorie, letterarie, artistiche, che si intersecano e informano il viaggio della Jameson in una terra sconosciuta e percepita, almeno nella prima parte del viaggio, come selvaggia e ostile. Come nel caso dei grandi viaggiatori romantici Anna viaggia portando libri con sé, (tra i preferiti, Shakespeare, Schiller, Wordsworth); che la sostengono lungo il viaggio. In particolare ama leggere libri tedeschi che ritiene importanti per una discussione dell'estetica in relazione al contesto sociale e politico di creazione e ricezione (un testo che accompagnerà sempre Anna sarà *Conversazioni con Goethe* di Johann Eckermann, di cui traduce parti per le sue lettrici) oppure testi tedeschi che fanno riferimento all'arte italiana (come ad esempio *Correggio* di Adam Oehlenschläger). Così gli spazi che rappresenta e traduce per le sue lettrici sono l'Inghilterra, il Canada e la Germania.

Leggere e tradurre l'arte europea, nella prima parte del testo, così come interpretare e tradurre il linguaggio, l'arte, i riti e le espressioni artistiche dei nativi Chippewa, nei suoi "Summer Rambles", sono le attività che sostengono la viaggiatrice lungo il percorso. I tratti comuni che uniscono le due sezioni sono la discussione del ruolo delle donne in entrambe le culture e il paesaggio canadese che, con le sue metamorfosi tra inverno, estate, ma anche nell'interpretazione testuale della scrittrice, funge da tessuto connettivo tra diversi tipi di traduzione ed esperienze emotive ed intellettuali e permea di sé i ricordi della viaggiatrice:

I viaggiatori che sono passati attraverso le foreste della Germania cattolica e dell'Italia debbono aver visto una Madonna o una Maddalena dipinte e in rudi cornici, l'erba alta intorno, fiori selvatici votivi nel rude santuario [...] Una volta mi imbattei in un'immagine della Madonna in un bosco selvaggio in Alta Austria [...] bambini mezzi nudi e un povero intagliatore di legno stavano in ginocchio dinnanzi a lei, mentre da lontano si udivano canti di contadini. Non corriamo troppo con l'immaginazione se pensiamo che quella che troviamo in questi boschi sia la Maddalena del Correggio, la stessa che ora è nella galleria di Dresda, e che è riprodotta in stampe e in pitture che circolano in tutto il mondo, e non possiamo avere dubbi sull'identità del dipinto (Jameson 1838:I, 42-3).

La terra e la natura canadesi sono domate e rese familiari grazie alle associazioni con i dipinti della galleria di Dresda che, a loro volta, sono stati evocati dalle madonne votive austriache, italiane e tedesche e si collegano, attraverso le parole "rude", "wild", più volte ricorrenti nella descrizione, alle foreste, ai boschi, ai bambini nudi, ai contadini, che riaffiorano tra le memorie della viaggiatrice in Austria, in Germania e in Italia, ma che appartengono soprattutto alla sua percezione ed esperienza del paesaggio e della realtà del nuovo mon-

do⁶. L'arte italiana, tedesca, e i paesaggi europei sono così tradotti da quella sconosciuta wilderness canadese che, sottilmente, penetra nella memoria di Anna e induce la viaggiatrice a descrivere il conosciuto tramite lo sconosciuto. Allo stesso tempo questa 'traduzione' di differenze è un modo per conoscere la natura attraverso esperienze più familiari. Il movimento di traduzione in due direzioni ha il significato di una parziale 'contaminazione' che eccede l'assimilazione della differenza entro 'il medesimo'. Il nuovo mondo traduce Anna, mentre è tradotto dalla viaggiatrice. La traduzione tra arte e natura indomata rappresenta il passaggio, la soglia che mette in contatto due diverse realtà: l'Europa e il Canada⁷. L'occasione di parlare delle Madonne delle foreste, inoltre, era stata data alla Jameson da una traduzione di Correggio di Oehlschläger che ella amava soprattutto per le riflessioni dell'autore sull'importanza dell'arte ad influenzare l'animo e la mente umana. Siamo presenti ad una sovrapposizione di testi (letterari, visivi, spazi fisici) che si sostengono a vicenda. Il diario di viaggio continua poi con una traduzione di alcune righe di *Die Schuld* di Adolf Müllner dove, nelle commento della Jameson: "Lo spirito del Nord e lo spirito del Sud sono messi in bellissimo e tuttavia spaventoso contrasto" (1990:39). Il brano tradotto dalla Jameson che conclude le sue visioni del rapporto tra arte europea e wilderness canadese, così rivela la preoccupazione e la quest della viaggiatrice di connessione, mentre svelano le sue traduzioni come un modo per negoziare tra estraniamento e senso di appartenenza, tra contrasti e differenze territoriali e interiori.

I testi di viaggio della Jameson sono costruiti attraverso contrasti e opposti che la narrativa cerca di connettere e rielaborare. In tal senso la scrittura è essenziale per il processo ermeneutico della viaggiatrice e per le sue 'traduzioni' di differenze che vengono in contatto. La Jameson elabora una struttura narrativa comune a molte viaggiatrici proto-femministe attraverso l'uso di traduzioni, nel significato più ampio del termine, di trans-codificazioni tra diverse forme artistiche, e di intertestualità con altri autori e scrittrici, come mezzo per intessere e collegare tra loro differenze. Questa circolazione e migrazione di saperi sostiene un più sottile ma altrettanto potente viaggio interiore della viaggiatrice, diretto all'esplorazione della propria identità e della sua relazione con l'alterità: il contrasto nord-sud è metafora che designa il contrasto uomo-donna, Europa-Canada, civiltà-wilderness, popolazioni europee e nativi. Il

⁶ Considerazioni affini sono state espresse da Judith Johnston 1997 che tuttavia, nel suo importante studio sull'uso della traduzione in *Winter Studies and Summer Rambles in Canada*, giunge a conclusioni diverse dalle nostre.

⁷ Si vedano anche Johnston 1997 e Gerry 1990-1.

viaggio testuale della Jameson costituisce un tentativo di connettere queste opposizioni e l'arte nelle sue diverse espressioni ne rappresenta il mezzo. L'arte è per la Jameson non soltanto osservazione della natura, non mera ispirazione, ma anche espressione di una cultura morale e etica trasformata in forme estetiche.

In questo percorso, le sue storie di viaggio non si sviluppano linearmente tra partenza, arrivo e ritorno ma, piuttosto, sono "un movimento organizzato (come ogni storia spaziale) tra le mappe retrospettive e future dei luoghi segnati e quelli ancora da scoprire e le pratiche che li trasformano e li traducono" (Morris 1988:38).

BIBLIOGRAFIA

- Batten, C. (1978) *Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth Century Travel Literature*, Berkeley, University of California Press.
- Brody, M. (ed., 1982), Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman*, Harmondsworth, Penguin.
- Butor, M. (1974), "Travel and Writing", *Mosaic* VIII, 1, 1-16.
- Fortunati, V., R. Monticelli, and M. Ascari (eds, 2001), *Travel Literature and the Female Imaginary*, Bologna, Pàtron.
- Gerry, T.M.F. (1990-1), "'I Am Translated': Anna Jameson's *Sketches* and *Winter Studies* and *Summer Rambles* in Canada", *Journal of Canadian Studies* XXV, 4, 34-49.
- Islam, Seyed Manzarul, (1996), *The Ethics of Travel: From Marco Polo to Kafka*, Manchester University Press, Manchester and New York.
- Jameson, Anna (1832), *Characteristics of Women, Moral, Poetical and Historical*, London, Saunders and Otley.
- Jameson, Anna (1834, repr. 1839), *Visits and Sketches at Home and Abroad*, London, Saunders and Otley.
- Jameson, Anna (1838), *Winter Studies and Summer Rambles in Canada*, London, Saunders and Otley (repr. 1990, Toronto, McClelland & Stewart).
- Jameson, Anna (1852, repr. 1853), *Legends of the Madonna*, London, Longmans.
- Johnston, J. (1997), *Anna Jameson: Victorian, Feminist, Woman of Letters*, Aldershot, Scolar Press.
- Kristeva, J. (1988), *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Librairie Arthème Fayard, (trad. *Stranieri a se stessi*, Milano, Feltrinelli, 1990).
- Lawrence, K. R. (1994), *Penelope Voyages. Women and Travel in the British Literary Tradition*, Ithaca and London, Cornell University Press.

- Lowe, L. (1991), *Critical Terrains: French and British Orientalisms*, Ithaca, Cornell University Press.
- Martineau, H. (1837), *Society in America*, London, Saunders and Otley.
- Melman, B. (1992), *Women's Orients: English Women and the Middle-East, 1718-1918*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Mills, S. (1991), *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London, Routledge.
- Moi, T. (1985), *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, Routledge.
- Monticelli, R. (2000), *Lo stupore della differenza. Anna Jameson e la tradizione del racconto di viaggio*, Bologna, Pàtron.
- Morris, M. (1988), "At Henry Parkes Motel", *Cultural Studies* II, 1, 29-47.
- Pratt, M. L. (1992), *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London and New York, Routledge.
- Said, E. W. (1978), *Orientalism*, New York, Pantheon Books.
- Staël, A. L. G. de (1833), *Corinne or, Italy*, New York, Crowell.
- Van den Abbeele, G. (1992), *Travel as Metaphor: From Montaigne to Rousseau*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Wollstonecraft, Mary (1792), *A Vindication of the Rights of Woman*, Brody (ed.) 1982.