

Nuove frontiere narrative: performance e autotraduzione nella Compagnia delle poete

di Gioia Panzarella

Questo articolo si avvale della nozione di autotraduzione per proporre una lettura critica dell'opera performativa della Compagnia delle poete (2009-...). Partendo da una riflessione sui contesti di diffusione dell'opera poetico-letteraria individuale delle artiste che compongono la Compagnia, l'articolo considera una concettualizzazione ampia delle pratiche di autotraduzione e individua quattro momenti di interesse all'interno delle attività della Compagnia. Tali "fasi" di autotraduzione permettono di considerare elementi critico-poetici chiave del lavoro della Compagnia delle poete, quali ad esempio l'uso della dimensione performativa per portare la produzione poetica a un pubblico più ampio rispetto a quello composto dai lettori abituali di raccolte poetiche o, ancora, la struttura modulare e riproducibile delle performance.

Nella prima sezione dell'articolo passo in rassegna alcuni contributi chiave sull'opera della Compagnia a partire da studi critici di letteratura transnazionale italiana. Nella seconda e nella terza sezione faccio riferimento al lavoro di Polezzi sul rapporto tra autotraduzione e migrazione per analizzare le performance della Compagnia delle poete. Polezzi afferma che: «when migrants act as their own self-translators, the boundary between an 'original' and its translation becomes particularly fuzzy, requiring us to broaden the notion of translation»¹. Questa definizione di autotraduzione permette dunque di osservare come il lavoro delle poete si sia evoluto nei loro quattordici anni di attività, considerando il passag-

gio tra forme artistiche all'interno di un'opera collettiva e non più individuale. Ho proposto altrove che nel passaggio tra testo letterario e performance si possano individuare tre frasi principali di autotraduzione². In questo articolo applico tale filtro analitico all'opera della Compagnia e aggiungo una quarta fase a seguito di una primissima analisi dell'ultima e più recente iniziativa, *Compagne nel mondo*, in cui poete esterne alla Compagnia riproducono e autotraducono performance della Compagnia in altre lingue e in contesti performativi al di fuori del territorio culturale italiano.

Da un punto di vista metodologico, mi riferisco ad approcci critici mutuati dalla *narrative research*, con particolare attenzione a domande che riguardano chi racconta una "storia" o "narrazione", attraverso quali canali, e a quale pubblico. L'ambito della intermediazione culturale offre un utile punto di partenza, come si vedrà nella seconda sezione³. In questo articolo non si analizzeranno dunque testi primari (testi poetici o performance). Piuttosto, ci si concentrerà sulla loro genesi e realizzazione e si individueranno alcune caratteristiche principali, come il ruolo svolto dalla collaborazione tra le poete e il riconoscimento delle stesse nei circuiti letterari. Questo approccio aiuterà a identificare alcuni punti di indagine che possono essere applicati ad altri casi di studio di artisti transnazionali percorsi da una simile tensione tra il loro lavoro scritto e la sua traduzione performativa.

Le performance della Compagnia delle poete fra transnazionale, transmediale e multilinguismo

La Compagnia delle poete è composta da artiste dall'«identità plurale», come hanno notato Pisanelli e Toppan nella loro analisi di autori di poesia italoфона, che include anche alcune delle poete⁴. A livello critico, è utile collocare il lavoro della Compagnia delle poete nel contesto di un più ampio interesse verso la performatività in Italia, in particolare in relazione al lavoro di artisti non italiani. Mauceri e Niccolai hanno fornito un resoconto di opere che hanno promosso temi come la migrazione, la transculturalità e la diversità culturale e linguistica sul palcoscenico⁵. L'analisi della produzione artistica della Compagnia delle poete permette di esplorare in che modo la letteratura e altre forme artistiche interagiscono

con la percezione pubblica della migrazione nell'Italia contemporanea. La fondatrice della Compagnia delle poete Mia Lecomte parla efficacemente di «un inconscio collettivo ormai modellato dalla migrazione» per sintetizzare la pervasività della migrazione nella percezione del lavoro degli artisti transnazionali⁶. I macrotemi delle produzioni della Compagnia delle poete – le fiabe, la femminilità, la “casa”, il respiro – non presentano infatti riferimenti espliciti alla migrazione. Tuttavia, la migrazione, il viaggio, l'alterità e il multilinguismo sono tutti motivi conduttori nascosti che innervano le singole produzioni, *fil rouge* nascosti che caratterizzano tanto la produzione individuale di ogni poeta, quanto la loro produzione come gruppo. Transnazionale, in particolare, è una parola chiave cui si fa ampio ricorso per descrivere il lavoro della Compagnia – a partire dal loro sito web – per porre in evidenza i movimenti all'interno e all'esterno dell'Italia

LXVIII 01/2023



Lo spettacolo *Madrigne* (foto di Dino Ignani)

Saggi

e attraverso il paese d'origine di ciascuna componente. Il termine richiama inoltre una più ampia produzione letteraria in cui autori e autrici di diversa provenienza interagiscono tra loro attraverso l'uso della lingua italiana per pensare «critically about Italian culture and identity in global rather than peninsular terms» e per «understand the reciprocal influence of other cultures on Italian national and diasporic cultural formations», come hanno spiegato recentemente Duncan, Grechi e Gravano⁷.

Il rischio è che le opere di artisti che intrattengono un legame con la migrazione siano considerati parte di un'ampia categoria che – per quanto fornisca una preziosa cornice ermeneutica – finisce per tralasciare altri aspetti di eguale interesse e rilievo critico-analitico⁸. La Compagnia delle poete ha iniziato il suo percorso nel 2009 portando la poesia direttamente al pubblico attraverso spettacoli dal vivo in cui ogni componente della Compagnia interpreta le proprie poesie⁹. Il gruppo di poete esiste in astratto, visto che per la riuscita della performance non è previsto che tutte le componenti siano sul palcoscenico allo stesso tempo. Un elemento distintivo è infatti che i copioni degli spettacoli vengono costruiti e ricostruiti di volta in volta a seconda delle poete presenti in una determinata performance. Visto che ogni poesia è di solito interpretata dalla sua autrice, solo alcune delle poesie originariamente incluse in un copione creato in astratto vengono effettivamente eseguite in una singola performance. Begoña Pozo Sánchez parla di una «scrittura decentrata» che è caratterizzata da tre elementi:

- *Mobile, gli adattamenti della sceneggiatura e del copione dipendono da ogni spettacolo;*
- *Flessibile, perché varia a seconda dei testi da creare e dagli spazi in cui saranno rappresentati;*
- *Policentrica, perché organizzata collettivamente in base ai temi o ai testi che daranno luogo alla sceneggiatura finale*¹⁰.

La stessa Lecomte ha descritto gli spettacoli del gruppo come una struttura modulare, paragonando l'esperienza della Compagnia a quella dell'Orchestra di Piazza Vittorio di Roma, un altro collettivo fluido che vede musicisti di generi differenti, provenienti da diversi Paesi, esibirsi insieme senza una struttura fissa¹¹. Questo elemento distintivo del loro lavoro è determinato da considerazioni di carattere pratico, in quanto non tutte le componenti possono partecipare a ogni evento. Il contenuto e la narrazione di ogni spettacolo variano non

soltanto in base a quali poete sono presenti sul palco, ma anche in base agli spazi e ai tempi dettati dal luogo in cui si svolge la rappresentazione e dal programma dell'evento. Come descritto da Armato, la Compagnia «riesce a reinventarsi in ogni occasione performante»¹².

La mancanza di una struttura fissa è ulteriormente sottolineata dalla presenza di musicisti o altri artisti che possono accompagnare le performance, così come dalle caratteristiche specifiche del luogo in cui si svolge ogni spettacolo. L'aspetto testuale di questi spettacoli è dunque stabilito in combinazione con le altre discipline artistiche coinvolte nelle produzioni. Come dichiara Lecomte illustrando il suo ruolo di coordinatrice del gruppo:

La stesura dei copioni, così come tutta costruzione della parte musicale delle performance – scelta di musicisti e strumenti, dei brani da suonare e finché della creazione della tessitura sonora – sono di mia esclusiva responsabilità, in quanto “osservatrice” della produzione delle singole poetesse e delle loro particolarità performative, che rientrano ugualmente nella valutazione finalizzata al montaggio (timbro della voce, accento, dominio della scena...)»¹³.

I meccanismi alla base del lavoro della Compagnia mostrano altresì che il progetto ha stimolato le capacità artistiche di ognuna delle sue componenti in un modo che potrebbe influire sulla loro produzione artistica in quanto gruppo. Il lavoro della Compagnia è stato definito «poliartistico», perché incorpora canto, musica e danza¹⁴. Le performance della Compagnia si basano su una combinazione di competenze che ogni autrice ha portato inizialmente con sé – Candelaria Romero e Anna Belozorovich, ad esempio, hanno una formazione attoriale – e, cosa più interessante, di competenze acquisite grazie al coinvolgimento nel collettivo.

Il multilinguismo insito nel gruppo, infine, racchiude le varie sfaccettature di passaggio tra le lingue. Sebbene l'italiano sia la lingua centrale attraverso cui le poete si sono incontrate e hanno realizzato le loro performance, la presenza di tante lingue nel repertorio collettivo delle poete permette di spostarsi da una lingua all'altra e sfruttare tale capacità in diverse iniziative. Alcune delle poete sono anche traduttrici, o hanno iniziato a tradurre all'interno delle attività delle poete. Un'iniziativa centrale in questo senso è quella di *Specimen*, la rivista del Babel Festival, in cui le poete presentano un poeta italiano proponendo le loro traduzioni nelle diverse lingue del loro repertorio. Con l'ultimo

spettacolo, *lezione-respirazione* (2022), la questione (multi)linguistica si è rimessa in gioco, visto che è stato inizialmente creato come prodotto video multilingue in cui ogni poeta ha potuto scegliere una lingua del proprio repertorio. Lo spettacolo è stato poi tradotto interamente in inglese, tedesco e spagnolo dalle poete stesse per permettere l'accesso ai testi da parte di un pubblico il più ampio possibile. Nella terza sezione di questo saggio esploreremo un'ulteriore evoluzione del repertorio multilingue della Compagnia delle poete, con il coinvolgimento di nuove poete non italiane che possano quindi rivolgersi a audience diverse.

Le performance della Compagnia come pratiche di autotraduzione

Le performance della Compagnia delle poete offrono un'opportunità di riflessione sul rapporto tra la narrazione dell'artista e la narrazione di chi organizza gli eventi a cui l'artista è invitato a partecipare. Le performance delle poete possono infatti essere considerate come *output* narrativi che – in modo simile alle narrazioni promosse dagli intermediari culturali – rielaborano e filtrano le opere letterarie tenendo al centro della pratica artistica la centralità dell'incontro con il pubblico.

In questa sezione userò il concetto di autotraduzione per proporre una lettura critica dell'opera performativa della Compagnia delle poete. Tenendo presente l'imperativo di «broaden the notion of translation»¹⁵, per dirla con Polezzi, la mia prospettiva tiene al centro dell'analisi la relazione tra prodotto letterario/artistico e il suo pubblico¹⁶. Mi concentrerò su come il progetto della Compagnia delle poete ha dato vita a opere performative che permettono di presentare la produzione delle poete a un'audience diversa e più ampia del lettore di ogni singola raccolta poetica. Quest'audience è costituita dal pubblico degli spettacoli della Compagnia, che possono o meno conoscere il lavoro individuale di ogni poeta. Il passaggio tra poesia scritta individuale e performance collettiva può essere iscritto all'interno di una pratica autotraduttiva che si muove tra generi artistici e mette in gioco questioni di (co) autorialità, visti i confini talvolta poco netti tra il lavoro della singola poeta e il risultato collettivo.

Il lavoro di Polezzi sulla migrazione e sull'autotraduzione, e in particolare il suo riconoscere la «sfocatura» dei confini tra i vari prodotti artistici, è particolarmente

rilevante per questa analisi. Polezzi afferma che:

[...] many cases of self-translation, in fact, do not follow the familiar binary model in which a pre-existing source text moves across linguistic and cultural frontiers in a linear fashion. Non-linear forms of translation are common in migration contexts and include all of those cases – and perhaps these too are the norm, rather than the exception – where source and target text interact in more complex ways: at times because one does not simply precede the other, or does not even exist; or because the two cannot be neatly separated; or, often, because the initial translation continues to generate further transpositions, backtranslations, and reverberations¹⁷.

In particolare, l'ultimo punto sembra enfatizzare come la scrittura e la pratica autotraduttiva generano ulteriori trasposizioni, non necessariamente seguendo il modello lineare di un mero passaggio da una lingua all'altra. Propongo dunque che si possano individuare (almeno) tre fasi nei processi di autotraduzione operati dalla Compagnia delle poete fino alla nascita dell'iniziativa *Compagne nel mondo* (cui è dedicata la sezione successiva): in una prima fase, la pubblicazione dell'opera di ogni singola poeta permette il loro inserimento in un circuito letterario; in una fase centrale, i testi poetici delle singole poete sono tradotti in performance all'interno della Compagnia delle poete; in terzo luogo, la pubblicazione di versioni scritte o registrate (nel caso di materiali audio/video) della performance permette alla stessa di circolare al di là dell'evento stesso. Tali fasi non sono da intendere come una sequenza lineare di fatti specifici, ma come momenti di interesse critico che possono ripetersi nel tempo (ad esempio, le poete continuano a scrivere e pubblicare le loro opere individuali) e contribuiscono così alla riuscita del progetto.

Nella **prima fase**, la poesia si traduce in testo scritto e l'opera delle singole poete si inserisce nel circuito letterario italiano attraverso la pubblicazione. Le iniziative di divulgazione delle opere di ogni poeta si realizzano attraverso iniziative di promozione come premi letterari e presentazioni di libri. Il testo poetico scritto e pubblicato da ciascuna poeta costituisce dunque un passaggio fondamentale poiché sono la diffusione e la consacrazione dell'opera scritta a permettere alla singola poeta di entrare in comunicazione con le altre poete e con un più ampio pubblico. Critici, educatori e giornalisti sono solo alcune delle figure che hanno

svolto un ruolo nella diffusione della recente letteratura italiana transnazionale¹⁸. Ho proposto altrove il lavoro degli intermediari culturali come chiave di lettura per leggere l'opera di recenti autori e autrici transnazionali in italiano: il contributo di tali agenti è da considerare un momento autonomo di produzione culturale caratterizzata da uno stretto legame con il dibattito sulla migrazione¹⁹. Mettere al centro dell'analisi critica la presenza di progetti culturali e 'narrazioni' create da tali intermediari culturali attorno alla produzione letteraria degli autori transnazionali è un passaggio fondamentale per apprezzare gli elementi di novità dell'opera della Compagnia delle poete.

Nella **seconda fase**, la Compagnia delle poete ha infatti tradotto l'opera poetica di ogni singola poeta in performance collettive, riappropriandosi così della propria *agency* artistica e ristabilendo un canale diretto tra la propria produzione artistica e il proprio pubblico. Le parole della scrittrice e artista Gabriella Ghermandi descrivono l'esigenza di artisti e artiste transnazionali di poter recuperare un punto di contatto autonomo e diretto col pubblico:

Mi invitavano ai convegni, dopo aver vinto un premio con un racconto, e durante i convegni dovevo fare la scena dell'intellettuale che ha delle cose interessanti da dire [...]; io voglio vivere, non voglio essere attrice di me stessa, e presentarmi in queste situazioni per autoincensarmi. Alla fine ho pensato, visto che ero lì per un motivo artistico, che quest'arte potesse parlare. E dato che io ho una grande memoria, ho pensato che i miei racconti potessero diventare delle performance ai convegni²⁰.

La frase «non voglio dover impersonare me stessa» racchiude le questioni legate all'esistenza di una narrazione che interagisce in modo complesso con l'opera scritta e pubblicata, visto che – per dirla con Polezzi – né la segue né la precede. Tale narrazione sembra non potere restare né racchiusa tra le pagine di un libro, né filtrata dalle strutture create dagli intermediari culturali nella loro opera divulgativa. Si innesca dunque un processo creativo che rende l'artista padrone o padrona dei propri risultati narrativi. Invece di limitarsi a interpretare un ruolo all'interno delle narrazioni create dagli intermediari culturali, la Compagnia delle poete propone un'occasione di accesso non mediato al mondo poetico delle poete che ne fanno parte.

Tale processo creativo si è evoluto nel corso degli

anni di attività. Inizialmente, Lecomte assemblava le poesie che aveva in archivio, raccolte grazie al suo lavoro di studiosa della poesia italiana contemporanea. Come spiega Lecomte: «Mentre i testi fino a *Madrigne* sono tratti dal corpus già esistente della produzione delle singole poetesse, a partire da *Novunque* essi hanno cominciato a essere scritti appositamente per gli spettacoli»²¹. Nelle loro performance, le poete decidono di «far parlare» la loro arte invece di dover «impersonare» se stesse e creare un'ulteriore narrazione dei propri testi letterari filtrata da terzi. Lecomte ha rimarcato che «la crescita si fa anche col pubblico, con le reazioni e con le critiche», sottolineando proprio l'importanza dell'interazione con gli spettatori per la riuscita degli spettacoli della Compagnia²².

Una **terza fase** avvia un nuovo ciclo di pubblicazione e diffusione. È importante considerare le ulteriori pubblicazioni generate dalle performance della Compagnia.²³ Queste sono infatti nuovi prodotti indipendenti, slegati dalle pubblicazioni menzionate nella prima fase. Come ha sottolineato Lecomte, i libri che sono stati pubblicati sulla base dei copioni delle loro produzioni non derivano da un piano specifico di pubblicazione degli spettacoli sotto forma di testo; piuttosto, si tratta di progetti che sono stati proposti alla Compagnia in risposta a una richiesta di accesso alle loro produzioni da parte del pubblico²⁴. Torna dunque centrale la figura degli intermediari culturali che, agendo da filtro della produzione artistica nel momento in cui (per esempio) organizzano un evento, forniscono una via d'accesso al pubblico. Vista la centralità del rapporto col pubblico nell'opera della Compagnia è difficile pensare a un mezzo ideale per riprodurre queste esecuzioni. Come accennato, il più recente spettacolo *lezione-respirazione* è invece nato come video durante la pandemia, e in quanto tale ha una genesi diversa da altri video o pubblicazioni realizzati indipendentemente.

L'elemento fondamentale che caratterizza la versione scritta dei copioni è dunque il passaggio attraverso la performance (seconda fase di autotraduzione): proprio come gli spettacoli della Compagnia sono prodotti artistici ben più complessi di semplici letture di poesie, i copioni pubblicati a partire dagli spettacoli della Compagnia non dovrebbero essere visti come antologie di testi poetici, ma come un compromesso trovato per facilitare l'accesso ai copioni per iscritto anche a chi non ha la possibilità di assistere alle performance della Compagnia.

Una nuova fase di autotraduzione: Compagne nel mondo

In questa ultima sezione propongo una rilettura della recente iniziativa *Compagne nel mondo* tenendo al centro della mia analisi «la complessità dell'interazione» – per dirla con Polezzi – tra testo di partenza e testo di arrivo. I due punti di interazione qui in analisi riguardano la presenza di poete non appartenenti alla Compagnia di una nuova lingua o di più lingue in cui le performance vengono concepite e poi messe in scena. In questo senso ritengo che il progetto *Compagne nel mondo* possa considerarsi come l'opera che inaugura un ulteriore momento di autotraduzione all'interno del percorso artistico della Compagnia.

Compagne nel mondo coinvolge artiste esterne che vogliono portare la propria poesia sul palcoscenico seguendo il modello performativo proposto dalla Compagnia²⁵. A partire dal copione *La Casa Fuori* – messo in scena per la prima volta a Milano nel 2017 – nel 2022 è nato *A Home Outside*, realizzato all'interno del festival Kolkata Poetry Confluence²⁶. Le quattro poete locali coinvolte nella performance hanno proposto poesie legate alla tematica della casa; Lecomte ha poi cucito il copione e coordinato le prove che prevedevano un momento di confronto e un percorso di conoscenza reciproca²⁷. L'elemento di autotraduzione si riscontra se si considerano i punti di contatto tra *La Casa Fuori* e la versione di *A Home Outside* proposta da poete esterne alla Compagnia: il nuovo copione ha mantenuto alcune caratteristiche chiave delle performance delle poete (si veda la prima sezione di questo saggio), quali ad esempio l'esecuzione delle poesie a memoria e l'avvicinarsi di poesie di autrici diverse all'interno di un copione cucito artisticamente. Si mantiene così la struttura modulare che caratterizza l'opera della Compagnia: come negli spettacoli eseguiti dalle componenti della Compagnia, il copione cambia a seconda delle poete che prendono parte a una specifica performance.

Inoltre le lingue in uso dalle *Compagne nel mondo* costituiscono un ulteriore livello di «interazione complessa». A causa del coinvolgimento di poete esterne alla Compagnia, questo progetto si allontana dall'utilizzo dell'italiano come lingua primaria delle performance. Le poete indiane hanno infatti proposto le poesie tradotte in inglese, usato come lingua veicolare per la realizzazione del copione e durante le prove. Hanno

poi eseguito il proprio testo nella propria lingua, dando dunque vita a uno spettacolo multilingue²⁸. Come discusso nella prima sezione di questo saggio, la presenza di varie lingue è sempre stato presente nell'opera delle poete – basti pensare ai contributi tipicamente plurilingui di Barbara Serdakowski e Candelaria Romero, le poesie delle quali spesso includono versi nelle diverse lingue del proprio repertorio. Nel caso delle *Compagne nel mondo*, si assiste a un passaggio successivo, visto che il progetto prevede l'esclusione di fatto della lingua italiana, che ha precedentemente costituito il punto di contatto tra le poete della Compagnia. Da un punto di vista critico, ciò significa che l'opera della Compagnia delle poete diventa adesso fruibile oltre i confini disciplinari della poesia e della letteratura italiana contemporanea.

Compagne nel mondo prevede dunque l'esportazione del concept artistico della Compagnia in nuovi contesti linguistici e poetici. In una recente intervista, Lecomte ha raccontato che il progetto prevede di ripetere questa proposta in altri contesti e di accogliere le nuove poete in una nuova sezione del sito denominata *Compagne nel mondo*²⁹. Il coinvolgimento di nuove poete provenienti da contesti letterari diversi significa anche il coinvolgimento di nuovi pubblici e nuovi intermediari culturali con cui creare occasioni di confronto a livello di pratica poetica³⁰. Il rivolgersi a pubblici locali attraverso poete locali significa poter ricreare l'esperienza della Compagnia delle poete senza che essa debba subire i filtri traduttivi «tradizionali», seguendo invece un percorso «non lineare» e «complesso» che vuole trasmettere l'essenza dell'esperienza artistica del gruppo. Viene in mente il concetto di *franchise*, che prevede che un modello iniziale venga poi adattato in versioni locali, pur mantenendo un'identità originaria alla base dei vari adattamenti.

Se analizzato attraverso la lente critica dell'autotraduzione, il progetto *Compagne nel mondo* permette dunque di ripensare l'esperienza della Compagnia delle poete in modo trasversale, mettendo in evidenza elementi chiave della prassi artistica delle poete, quali il multilinguismo e il respiro transnazionale del progetto. Grazie a *Compagne nel mondo*, l'elemento che caratterizza la Compagnia delle poete a livello narrativo – trasmettere le narrazioni poetiche attraverso la performance – può dunque raggiungere non solo nuovi pubblici ma anche nuove artiste.

Ringraziamenti

L'autrice ringrazia Mia Lecomte, Pietro Renda, e Raffaele Taddeo per i loro commenti su questo articolo.

Bibliografia

Francesco Armato, *Premiata Compagnia delle poete*, Isernia, Cosmo Iannone Editore 2013.

Emma F. Bond, «Towards a Trans-National Turn in Italian Studies?», in «Italian Studies» 69 (2014) pp. 415-24.

Jennifer Burns, *Migrant Imaginaries*, Oxford, Peter Lang 2013.

Gianpaolo Chiriaco, «"Today you have day off": un'artista etiopio-italiana e il mondo dell'arte postcoloniale», in «From the European South» 3 (2018) pp. 99-114.

Compagnia delle poete, *Novunque*, a cura di Laura Toppan, Roma, Aracne 2012.

Compagnia delle poete, *Madrigne in un'unica partitura*, a cura di Gioia Panzarella, Milano, Ledizioni 2015.

Compagnia delle poete, *Homepage*, <http://www.compagnia-dellepoete.com/> [ultimo accesso 22 marzo 2023].

Compagnia delle poete, *Compagne nel mondo*, <http://www.compagniadellepoete.com/content/worldwide-companions.html> [ultimo accesso 22 marzo 2023].

Compagnia delle poete, *Spettacoli*, <http://www.compagniadellepoete.com/content/spettacoli.html#> [ultimo accesso 22/03/23].

Antonietta Dicorato (2022) «Our Indian Home Outside». Documento disponibile su Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=pqim2oYHSAA> [ultimo accesso 22 marzo 2023].

Derek Duncan, Giulia Grechi, Viviana Gravano, «Beyond Borders: Transnational Italy», in «Italian Studies», 74.4 (2019) pp. 381-96.

Teresa Fiore, *Pre-Occupied Spaces: Remapping Italy's Transnational Migrations and Colonial Legacies*, New York, Fordham University Press 2017.

Mia Lecomte, *Dialogue avec La Compagnia delle poete*, presentato alla conferenza «Écrire entre les langues - Scrivere tra le lingue», Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2015.

Mia Lecomte, *Di un poetico altrove: poesia transnazionale italo-fona (1960–2016)*, Firenze, Franco Cesati Editore 2018.

Mia Lecomte, *Body in Languages: la Compagnia delle poete in conversation with Loredana Polezzi*, presentato alla conferenza «Identities in Motion. Legacies and Representation of Mobility in Contemporary Italy», University of Warwick, 2016.

Mia Lecomte, *Intervista*, YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=43h8WWdKv-Q>> [ultimo accesso 30 agosto 2017].

Maria Cristina Mauceri e Marta Niccolai, *Nuovo scenario italiano: stranieri e italiani nel teatro Contemporaneo*, Roma, Ensemble 2015.

Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carocci 2013.

Gioia Panzarella, «Transmediality, Self-translation, and Collaboration in the Compagnia delle poete. Conversation with Mia Lecomte», in Simone Brioni, Loredana Polezzi, Franca Sinopoli (a cura di), *Creatività Diasporiche. Dialoghi transnazionali tra teoria e arti*, Milano, Mimesis 2023 (in stampa), pp. 139-48.

Gioia Panzarella, «Narratives Beyond Books: Artistic Agency and Encounter With an Audience in the Work of the Compagnia Delle Poete and Gabriella Ghermandi», in «Forum for Modern Language Studies» 57.4 (2021) pp. 476-91.

Flaviano Pisanelli e Laura Toppan, *Confini di-versi. Frontiere, orizzonti e prospettive della poesia italo-fona contemporanea*, Firenze, Firenze University Press 2019.

Loredana Polezzi, «Translation and Migration», in «Translation Studies», 5 (2012) pp. 345-56.

Begoña Pozo Sánchez, «La transculturalità della Compagnia delle poete: un fenomeno innovativo nell'ambito della letteratura italiana della migrazione mondiale», in «Revista de italianística» 27 (2014) pp. 70-80.

Franca Sinopoli, «La critica sulla letteratura della migrazione in Italia», in Armando Gnisci (a cura di), *Nuovo planetario italiano: geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina (En), Città Aperta 2006, pp. 87-110.

Caterina Romeo, «Vent'anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un excursus», in «Bollettino di italianistica, Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica» 2 (2011) pp. 381-408.

Jennifer Smith Maguire e Julian Matthews, «Are We All Cultural Intermediaries Now? An Introduction to Cultural Intermediaries in Context», in «European Journal of Cultural Studies», 15 (2012) pp. 551-62.

Note

¹ Loredana Polezzi, *Translation and Migration* in «Translation Studies», 5 (2012) pp. 345-56 (p. 350).

² Gioia Panzarella, *Narratives Beyond Books: Artistic Agency and Encounter with an Audience in the Work of the Compagnia Delle Poete and Gabriella Ghermandi*, in «Forum for Modern Language Studies» 57.4 (2021) pp. 476-91.

³ Si veda Jennifer Smith Maguire e Julian Matthews, *Are We All Cultural Intermediaries Now? An Introduction to Cultural Intermediaries in Context*, in «European Journal of Cultural Studies», 15, 2012, pp. 551-62.

⁴ Salvo dove diversamente indicato, le traduzioni sono dell'au-

trice. Flaviano Pisanelli e Laura Toppan, *Confini di-versi. Frontiere, orizzonti e prospettive della poesia italo-fona contemporanea*, Firenze, Firenze University Press 2019, p. 57.

⁵ Maria Cristina Mauceri e Marta Niccolai, *Nuovo scenario italiano: stranieri e italiani nel teatro Contemporaneo*, Roma, Ensemble 2015, p. 116.

⁶ Mia Lecomte, *Di un poetico altrove: poesia transnazionale italo-fona (1960–2016)*, Firenze, Franco Cesati Editore 2018, p. 247.

⁷ Derek Duncan, Giulia Grechi, Viviana Gravano, *Beyond Borders: Transnational Italy*, in «Italian Studies», 74.4 (2019) pp. 381-96. Si veda anche Emma F. Bond, *Towards a Trans-National Turn in*

- Italian Studies?*, in «Italian Studies» 69 (2014), pp. 415–24.
- ⁸ Caterina Romeo, «*Vent'anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un excursus*», in «Bollettino di italianistica, Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica» 2 (2011) pp. 381-408.
- ⁹ Al momento fanno parte della Compagnia delle poete: Prisca Agustoni, Cristina Ali Farah, Anna Belozorovitch, Livia Bazu, Laure Cambau, Adriana Langtry, Mia Lecomte, Vera Lucia de Oliveira, Helene Paraskeva, Brenda Porster, Begonya Pozo, Barbara Pumphösel, Francisca Paz Rojas, Candelaria Romero, Barbara Serdakowski, Jacqueline Spaccini and Eva Taylor. Si veda <http://www.compagniadellepoete.com/>.
- ¹⁰ Begoña Pozo Sánchez, *La transculturalità della Compagnia delle poete: un fenomeno innovativo nell'ambito della letteratura italiana della migrazione mondiale*, in «Revista de italianística» 27 (2014) pp. 70-80 (p. 79).
- ¹¹ Mia Lecomte, *Body in Languages: la Compagnia delle poete in conversation with Loredana Polezzi*, presentato alla conferenza «Identities in Motion. Legacies and Representation of Mobility in Contemporary Italy», University of Warwick, 2016; si consideri inoltre Teresa Fiore, *Pre-Occupied Spaces: Remapping Italy's Transnational Migrations and Colonial Legacies*, New York, Fordham University Press 2017.
- ¹² Francesco Armato, *Premiata Compagnia delle poete*, Isernia, Cosmo Iannone Editore 2013, p. 19. Si noti che il testo di Armato è stato promosso e incoraggiato dal professor Armando Gnisci.
- ¹³ Mia Lecomte, *Di un poetico altrove*, cit., p. 245.
- ¹⁴ Francesco Armato, *Premiata Compagnia delle poete*, cit., p. 23.
- ¹⁵ Loredana Polezzi, «Translation and Migration», in «Translation Studies», 5 (2012), pp.345-56 (p. 350).
- ¹⁶ Gioia Panzarella, *Narratives Beyond Books*, cit.
- ¹⁷ Loredana Polezzi, cit., p. 350.
- ¹⁸ Si vedano Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carocci 2013, pp. 81-87; Franca Sinopoli, *La critica sulla letteratura della migrazione in Italia*, in Armando Gnisci (a cura di), *Nuovo planetario italiano: geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina (En), Città Aperta 2006, pp. 87-110; Jennifer Burns, *Migrant Imaginaries*, Oxford, Peter Lang 2013, pp. 200-201.
- ¹⁹ Gioia Panzarella, «*Disseminating Migration Literature: A Dialogue with Contemporary Italy*», tesi di dottorato, University of Warwick, 2018
- ²⁰ Gianpaolo Chiriaco, «*Today you have day off*»: *un'artista etiopese-italiana e il mondo dell'arte postcoloniale* in «From the European South», 3 (2018) pp. 99-114 (pp. 101-02).
- ²¹ Lecomte, *Di un poetico altrove*, p. 245.
- ²² Mia Lecomte, *Intervista*, YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v¼3h8WWdKvr-Q>> [ultimo accesso 30 agosto 2017].
- ²³ Compagnia delle poete, *Novunque*, a cura di Laura Toppan, Roma, Aracne 2012; Compagnia delle poete, *Madrigne in un'unica partitura*, a cura di Gioia Panzarella, Milano, Ledizioni 2015.
- ²⁴ Mia Lecomte, *Dialogue avec La Compagnia delle poete*, presentato a «Écrire entre les langues - Scrivere tra le lingue», Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2015.
- ²⁵ Compagnia delle poete, *Compagne nel mondo*, <http://www.compagniadellepoete.com/content/worldwide-companions.html> [ultimo accesso 22/03/23].
- ²⁶ Compagnia delle poete, *Spettacoli*, <http://www.compagniadellepoete.com/content/spettacoli.html#> [ultimo accesso 22/03/23].
- ²⁷ Gioia Panzarella, *Transmediality, Self-translation, and Collaboration in the Compagnia delle poete. Conversation with Mia Lecomte* in Simone Brioni, Loredana Polezzi, Franca Sinopoli (a cura di), *Creatività Diasporiche. Dialoghi transnazionali tra teoria e arti*, Milano, Mimesis 2023 (in stampa), pp. 139-48.
- ²⁸ *Ibidem*.
- ²⁹ *Ibidem*.
- ³⁰ Antonietta Dicorato (2022) *Our Indian Home Outside*. Documentario disponibile su Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=pqim2oYHSAA> [ultimo accesso 22/03/23].