

ALESSANDRO VESCOVI

«DIRE PANE AL PANE»
APPUNTI PER UN APPROCCIO SEMIOTICO
ALLA TRADUZIONE LETTERARIA

ACME
Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia
dell'Università degli Studi di Milano
Volume II - Fascicolo II - Maggio-Agosto 1996

«DIRE PANE AL PANE»
APPUNTI PER UN APPROCCIO SEMIOTICO
ALLA TRADUZIONE LETTERARIA

1. *Introduzione*

Questo studio presenta i risultati di un lavoro volto a esplorare le possibili relazioni tra la teoria della traduzione e la semiotica del testo letterario, avvalendosi specialmente di quella branca della semiotica che Eco (1975) chiama «teoria dei codici». La struttura triadica della semiotica peirceiana, in parte ripresa da Eco, contrapposta alle dicotomie ramiane¹ che, per secoli, hanno dominato nella teoria della traduzione, può offrire un contributo alla definizione del rapporto tra testo originale e testo tradotto.

La semiotica costituisce un campo di studi estremamente vasto, potenzialmente in grado di occuparsi di qualsiasi processo di comunicazione o di trasmissione di conoscenza; qui si applicheranno i metodi semiotici allo studio del testo letterario e alla traduzione non letteraria per poi confrontare i risultati ottenuti cercando di formulare una teoria semiotica della traduzione letteraria.

2. *Teorie della fedeltà e teorie della libertà*

Buona parte degli studi sulla traduzione è dedicata alla ricerca di un *tertium comparationis*, un termine medio che, posto tra originale e traduzione, permetta di definire il testo di arrivo equivalente al testo di partenza. La stessa *querelle* sulla fedeltà/infedeltà delle versioni può essere letta come antitesi tra coloro che come *tertium comparationis* assumono l'oggetto in sé, il *signifié* (si potrebbero annoverare tra questi i romantici tedeschi come Schlegel e Schleiermacher²), e coloro che con-

¹) Esemplare è a questo proposito il pluricitato articolo di Jiri Levý (1967).

²) Per una rassegna delle teorie romantiche sulla traduzione letteraria si vedano Apel (1983) e Nergaard (1993).

siderano come termine medio il rapporto del lettore con il testo, o, meglio, la risposta del lettore al testo. Il modo di tradurre riassunto da Dryden nelle parole «I have endeavoured to make Vergil speak such English as he would himself have spoken if he had been born in England, and in this present age»³ cessa nel XX secolo di essere un esperimento letterario assumendo con Nida, teorico della traduzione biblica, il ruolo di istanza sociale: il pubblico della traduzione deve avere la stessa facilità di accesso al testo originale di cui gode il lettore che ha per madrelingua l'originale. Nida (1969) sostiene dunque che compito del traduttore sarebbe ridurre al minimo, se non annullare, non solo le differenze linguistiche, ma anche tutti quei riferimenti culturali non familiari al lettore della lingua d'arrivo. Lo studioso americano basa la propria teoria della «traduzione dinamica» sull'idea chomskyana che esista una forma logica universale soggiacente alla sintassi di tutte le lingue, tale per cui ciascun parlante si crea la medesima rappresentazione mentale di uno stesso fatto che però poi traduce nella propria lingua secondo le consuetudini di questa. Il traduttore dovrebbe lasciare che il testo di partenza crei una rappresentazione semantica extralinguistica per poi esprimerla nei termini propri della lingua d'arrivo⁴.

Nida (1991) considera lo spostamento del fuoco dell'analisi della traduzione dal testo al lettore una delle intuizioni di maggior rilievo per la teoria della traduzione nel nostro secolo; l'interesse per la traduzione dinamica si spinge fino al punto di consigliare l'uso, nella stessa lingua, di diverse versioni della Bibbia, a seconda del pubblico cui sono destinate (Nida - Taber, 1969: p. 31).

L'impianto teorico di Nida è qui citato, sebbene l'autore non si occupi di letteratura, in quanto miglior formulazione, in sede teorica, di una prassi estremamente diffusa tra i traduttori di narrativa⁵; si osservi, per esempio, la traduzione del seguente brano:

At this Mr Burns was plunged into despair. For indeed, to beat up to Hong-Kong against a fierce Monsoon, with the ship not sufficiently ballasted, and with her supply of water not completed, was an insane project.⁶

Questa notizia costernò Burns. Infatti metter la vela su Hongkong, contro un violento monzone, senza un buon carico nella stiva, senza una scorta d'acqua sufficiente era un progetto folle.⁷

Molti editori non considererebbero questa una traduzione «sbagliata» in quanto non contiene errori di interpretazione, né appare particolarmente libera; ciò nondimeno non si può ritenere il testo italiano del tutto soddisfacente dal punto di vista letterario poiché riduce il ruolo del lettore come creatore del racconto. Il traduttore, infatti, aggiunge al testo due interpretazioni, una di carattere tecnico e una di carattere psicologico: «ballasted» significa propriamente «zavorrato»; il fatto che la zavorra debba riempire la stiva di una nave è un'inferenza che spetta al ricevente: non specificandolo, il narratore sembra confidare sulle conoscenze del lettore stabilendo

³) Ded. *Aeneis*, '97. K II, 228.

⁴) Una interessante teorizzazione della prassi suggerita da Nida, esplorata sia in chiave linguistica che psicologica, si può trovare in Bell (1991).

⁵) Un approccio analogo al testo letterario è sostenuto, per esempio, da Eco (1995) nella sua doppia veste di romanziere e semiologo.

⁶) *The Shadow Line*, London, Penguin, p. 88 (il corsivo è nostro).

⁷) Traduzione di Maria Jesi (1947), Torino, Einaudi, 1988, p. 65.

una sorta di complicità. Analogamente il fatto che le riserve d'acqua non fossero complete porta alla deduzione che probabilmente l'acqua non sarebbe bastata per arrivare a Hongkong, ma, dal punto di vista narrativo, è importante che questo fatto non sia tanto lapalissiano da giustificare un ammutinamento. Il testo presenta dunque dei punti di indeterminazione e richiede al lettore di ricostruirli attingendo alle proprie conoscenze enciclopediche o co-testuali, ovvero avanzando inferenze sul possibile significato. Sebbene dal punto di vista semantico la traduzione non abbia fornito al lettore italiano dati diversi da quelli a disposizione del lettore inglese, ha però modificato la narratività del testo, intendendosi per narratività la serie di capacità individuali necessarie nel processo di interpretazione (Scholes, 1982).

Alla equivalenza d'effetto sostenuta da studiosi come Nida⁸, Newmark (1981) oppone la «traduzione semantica», ossia una traduzione il più vicino possibile all'idiotto dell'autore. Quando in un testo prevale la funzione espressiva, sostiene Newmark, la traduzione semantica può riproporre il testo così come viene presentato ai lettori che comprendono l'originale. La traduzione semantica ha la caratteristica di essere meno chiara di una traduzione comunicativa (questo il nome che Newmark attribuisce alla equivalenza d'effetto), e di causare una perdita di significato, ma nel contempo garantisce la presenza di alcune zone d'ombra, punti di indeterminazione testuale la cui interpretazione spetta al lettore. Non esiste inoltre, secondo Newmark, un modo dinamico di rendere l'originalità dell'autore o, in termini semiologici, la deviazione dalla norma, caratteristiche rilevanti del testo letterario. La traduzione comunicativa è tuttavia d'obbligo, secondo Newmark, quando alcuni registri linguistici non letterari siano inseriti in un testo espressivo con fini artistici, come lo è, per esempio, il linguaggio giuridico in un'opera come il *Mercante di Venezia*. In ogni caso (salvo particolari casi di giochi di parole), sostiene Newmark, «bissiger Hund» deve essere tradotto con «attenti al cane» e non con «cane mordace»; infatti un'espressione come questa esprime, in un co-testo letterario, oltre alla pericolosità del cane, anche il fatto che viene usata un'espressione formulaica, scartando altre soluzioni più originali che potrebbero rivelare alcune caratteristiche sull'autore dell'avviso.

Nonostante l'interesse per il lettore sia un presupposto necessario per una teoria come quella della traduzione dinamica, sarebbe tuttavia erroneo sostenere che tale interesse, in campo letterario, debba necessariamente trovarsi a fondamento di una traduzione dinamica; Steiner (1975), per citare l'esempio forse più illustre, fonda l'equivalenza di quella che chiama «traduzione ermeneutica» non sulla risposta al testo, ma sul «moto ermeneutico» di aggressione all'involucro testuale; la traduzione ermeneutica trova la propria equivalenza nell'identità degli atti di comprensione rispettivamente del testo originale e del testo tradotto. Quanto segue può essere considerato una variazione su questa teoria steineriana in chiave semiologica.

Da una decina d'anni a questa parte la *Manipulation School* (Toury, 1985; Hermans, 1985; Bassnett - Lefevere, 1990) ha spostato l'attenzione sul ruolo della traduzione nella cultura d'arrivo criticando come improduttiva l'impostazione classica che cercava di stabilire un rapporto fra traduzione e originale. Non condividendo appieno questa impostazione si partirà invece dal presupposto secondo cui, nonostante l'indubbio interesse dei risultati raggiunti dal «nuovo paradigma», il nodo co-

⁸) La teoria di Nida è stata sottoposta a severe critiche anche per quanto concerne la traduzione biblica; per una rassegna si veda Mattioli (1989).

stituito dal rapporto fra testo di partenza e testo d'arrivo possa ancora essere esplorato nel tentativo di offrire un presupposto scientifico alla pratica della traduzione e della lettura di testi tradotti; tanto più che uno studio delle tecniche e dei vincoli della traduzione potrebbe non essere del tutto ininfluenza anche negli studi di letteratura comparata⁹.

3. Lettura semiotica del testo letterario

Eco (1975) riprende la triade peirceiana «segno, designato, interpretante» indicando come il designato non sia un oggetto in sé, bensì una «unità culturale», e come, sebbene nella maggior parte dei casi la comunicazione serva a riferirsi a fatti del mondo, essa possa (e debba) funzionare anche senza di essi; la comunicazione, conclude, non è necessariamente referenziale: si dà comunicazione anche in assenza degli oggetti cui si fa riferimento. Ciò che è necessario perché si possa stabilire una comunicazione è un «codice» comune all'emittente e al ricevente che permetta appunto la codificazione e la decodificazione del messaggio. Il codice non stabilisce una relazione tra il segno e un oggetto reale in qualche modo esperibile, ma contiene tutte le informazioni che permettono di mettere in relazione un segno e la corrispondente unità culturale indipendentemente dalla esistenza fisica di un «mondo» extracomunicativo di riferimento. Così nel codice «lingua italiana» il segno [tavolo] non indica una delle migliaia di occorrenze concrete di un mobile né tutte queste insieme, né l'idea che del tavolo ha il singolo parlante, ma piuttosto la nozione comunemente accettata dalla comunità che ha creato il codice. Dal punto di vista semiotico, e prescindendo dal valore semantico, l'unità culturale «Achille» non è sostanzialmente diversa dall'unità culturale «matita». La semiotica chiama «interpretante» lo strumento teorico che pone in relazione il segno e la corrispondente unità culturale. L'interpretante non identifica il segno con un oggetto ma lo situa in una rete di relazioni all'interno di un codice, ossia di quel complesso insieme delle nozioni linguistiche, sintattiche, culturali che permettono la comprensione di un segno. Data la forte valenza antropologica e culturale che il termine codice assume nella semiotica moderna, Eco (1979; 1992; 1994) usa volentieri il termine enciclopedia come sinonimo di codice; a questo proposito è interessante notare che una selezione semica (o, se si preferisce, un segmento testuale) individua quasi sempre un sottocodice in base al quale «significa»; si potrebbe assimilare un sottocodice a una enciclopedia specializzata, mentre il codice principale, comprendente tutto lo scibile, rappresenterebbe un'enciclopedia universale troppo vasta per essere sufficientemente maneggevole. Così è chiaro che, se il co-testo apre una enciclopedia specializzata del

⁹) Le posizioni sembrano oggi essersi ammorbidite: in una comunicazione tenutasi recentemente a Gargnano, André Lefevere (in corso di pubblicazione) sostiene che il campo dei *Translation Studies* è oggi diviso in due aree piuttosto distinte con eguale dignità e qualche punto di contatto: un'area più antica si rifa a una tradizione linguistica, mentre una più recente nasce dall'esperienza della letteratura comparata. La prima si occupa essenzialmente del testo di partenza e studia i modi in cui esso viene trasposto nella lingua d'arrivo, la seconda studia il ruolo del testo tradotto nel sistema culturale/letterario della lingua d'arrivo. Il presente studio, pur rifacendosi idealmente alle esperienze della prima scuola, non può esimersi dal riconoscere il proprio debito scientifico nei confronti della seconda, che ha sicuramente il merito di aver sottolineato come la traduzione sia il luogo d'incontro tra due culture oltre che tra due testi.

tipo «ittiologia», il pesce persico non sarà da considerarsi un piatto prelibato, come avverrebbe se il co-testo implicasse l'enciclopedia (sottocodice) «gastronomia».

Una volta stabilita l'autonomia del codice dal mondo esperibile, è chiaro come e perché la comunicazione possa essere usata anche per mentire: aspetto questo di particolare rilievo per quanto concerne la semiotica del testo letterario, specialmente narrativo. Il testo letterario infatti è finzione, *fiction*, usa i codici per creare connessioni tra unità culturali già presenti e unità culturali nuove, inesistenti al di fuori del mondo narrativo. Si potrebbe dire che il testo letterario crea un sottocodice, un mondo in cui alle unità culturali che valgono nel codice principale vengono aggiunte altre unità fittizie, talvolta anche in contraddizione con quelle dell'enciclopedia principale. A questo proposito è interessante notare come un enunciato non sia, semioticamente parlando, vero o falso di per sé, bensì vero o falso rispetto a una enciclopedia: mentre per l'uomo del Medioevo è vero che la Terra sta al centro dell'universo, perché questa unità culturale era allora universalmente accettata, oggi questo non è più vero, perché questa nozione non è più condivisa. Leggendo un testo narrativo del XIV secolo il lettore moderno deve in qualche modo accettare la verità dell'enciclopedia medievale per capire che il personaggio che dicesse «vero come è vero che il sole gira intorno alla Terra» non sta affatto facendo dello spirito. Il testo narrativo ha il privilegio di poter creare un mondo dove sono vere asserzioni che non lo sarebbero nell'enciclopedia generale in vigore ai tempi dell'autore. Ariosto sapeva benissimo che i cavalli non possono volare, ma, nell'*Orlando Furioso*, il cavallo volante esiste e viene accettato dalla comunità dei lettori e dei personaggi del poema, tanto che sarebbe assurda una critica che negasse fiducia al narratore dell'*Orlando Furioso* (non a Ludovico Ariosto) sulla base della considerazione che l'ippogrifo non esiste. Eco (1979 e 1994) suggerisce di considerare il testo alla stregua di una macchina pigra che dice solo lo stretto indispensabile, rimandando alle conoscenze enciclopediche del lettore per quanto non viene esplicitamente affermato. In linea di massima la narrazione si sviluppa in un mondo possibile, che con il mondo della nostra esperienza quotidiana (o con l'enciclopedia di cui quotidianamente ci serviamo per risolvere i problemi comunicativi extraletterari) ha in comune ciò che non viene detto. Così, se in un testo leggiamo che un uomo si sveglia la mattina dopo una notte di sogni irrequieti, come lettori attualizziamo un letto, presumibilmente con delle coperte, e un uomo disteso su di esso in un mondo dove valgono tutte le nostre nozioni enciclopediche più comuni. Quando, proseguendo nella lettura, scopriamo che l'uomo si è trasformato in uno scarafaggio enorme dobbiamo aggiornare l'enciclopedia assumendo che, per quanto straordinario – ed è la stessa narrazione a dichiarare la straordinarietà del fatto –, questo può succedere. In questa storia continuano poi a valere tutte le nostre nozioni enciclopediche: gli animali hanno bisogno di mangiare, le mele possono marcire, i treni partono e arrivano nelle stazioni. Altri lemmi dell'enciclopedia non necessari alla comprensione della storia rimangono invece inattualizzati. Così Gregor Samsa sa che Napoleone è morto a S. Elena e che un corpo riceve una spinta dal basso verso l'alto pari al peso del volume d'acqua spostata; se nel suo monologo interiore Gregor dicesse che Napoleone è morto a Versailles, il lettore ne dedurrebbe l'ignoranza del protagonista e non considererebbe questo una peculiarità dell'enciclopedia «Metamorfosi», poiché questa notizia non costituirebbe un aggiornamento funzionale alla storia.

La lettura di un testo informativo ha la caratteristica di aggiungere semi e inter-semi all'enciclopedia universale del lettore; analogamente l'opera narrativa crea

sememi e aggiunge semi alle unità culturali, ossia istituisce un sottocodice che funziona parassitariamente grazie alla preesistenza di un codice base, ma senza modificare l'enciclopedia principale, come farebbe un articolo di «Scientific American», perché le deviazioni rispetto all'enciclopedia principale rimangono circoscritte al mondo narrativo. Il sottocodice ha in comune con il codice principale la maggior parte delle regole e delle unità culturali, ma si differenzia da questo introducendo concetti e nozioni che il codice non possiede. Se «Scientific American» pubblicasse l'agghiacciante notizia che è possibile, mediante sofisticate tecniche di bioingegneria, mutare un uomo in uno scarafaggio pur conservandogli una coscienza umana, e se illustri scienziati, immagini televisive e quant'altro avvalorassero questa notizia, dovremmo rassegnarci ad accettare questo come un dato di fatto e ad aggiornare l'enciclopedia: da questo momento in poi la conversione degli umani in scarafaggi sarebbe sempre un fatto possibile. Qualsiasi sottocodice istituito da quel momento in poi dovrebbe comprendere la possibilità di questa particolare metamorfosi, pur non attualizzando questo lemma.

Qualsiasi testo narrativo (*fictional*) istituisce un sottocodice, sia che questo contempli l'esistenza e la definizione di cavalli saggi, sia che descriva un personaggio come Fanny Price, l'eroina di *Mansfield Park*, che è molto vicina ai personaggi possibili nell'enciclopedia del XIX secolo. Ciò che il lettore richiede al testo è di essere coerente con la propria enciclopedia evitando di contraddirla: il lettore capace di accettare che Gregor Samsa diventa uno scarafaggio non accetterebbe mai l'idea che Lucia Mondella possa capeggiare una rivoluzione, sebbene quest'ultima ipotesi sia in minore contraddizione con l'enciclopedia principale di quanto lo sia la metamorfosi di Gregor.

Dal punto di vista semiotico una delle principali caratteristiche del testo artistico è la polivalenza, la possibilità di essere letto contemporaneamente su piani diversi; questa intuizione che fu già nell'approccio fenomenologico degli strati (*Schichte*) di Ingarden (1965), trova una formulazione nella semiotica di Scholes (1982) che, ripercorrendo il celebre diagramma di Jakobson (1963), parla di duplicità del testo narrativo che si esplica in duplicità di emittente, ricevente, codice, messaggio, contatto, contesto; questa molteplicità distingue il testo letterario da un testo non letterario e attiva le abilità specifiche del lettore, chiamate nel loro insieme narritività. In altre parole diremo che siamo di fronte ad un testo letterario tutte le volte che il discorso può essere letto a vari livelli e tutte le volte che esso comunica grazie all'interazione di piani di significato diversi.

Riprendendo la distinzione delle funzioni linguistiche di Jakobson, Scholes (1982) dimostra come tra le caratteristiche del testo narrativo vi sia la molteplicità (o almeno la duplicità) di ciascun elemento della funzione testuale: in questo consistono l'ambiguità del testo e la sua letterarietà. Si noti che – a differenza dell'ambiguità presente in qualsiasi situazione comunicativa – l'autore (modello) è sempre cosciente della propria ambiguità e il lettore (modello) decodifica il testo consciamente. Nella comunicazione narrativa si avranno dunque:

– *Duplicità dell'emittente*, perché chi scrive (poniamo Richardson) non è chi parla nel mondo narrativo. A livello linguistico si può anche rilevare una deviazione consapevole rispetto al linguaggio abituale del narratore, quella che Bachtin (1979) chiama pluridiscorsività dialogica. Riferendoci al celebre romanzo di Richardson, troviamo per esempio Pamela che scrive, mentre sappiamo che le sue lettere sono scritte da Richardson, che, in più, si finge redattore dell'epistolario.

– *Duplicità del ricevente*, quando il lettore non è la persona a cui, nella finzione, è indirizzato lo scritto; questo appare lampante nei romanzi epistolari o nei diari, ma vale anche per qualsiasi dialogo mimetico che pone il lettore in una posizione voyeuristica. Nel nostro esempio abbiamo dunque i genitori di Pamela come destinatari fittizi, il pubblico dei lettori del XVIII secolo e il pubblico contemporaneo.

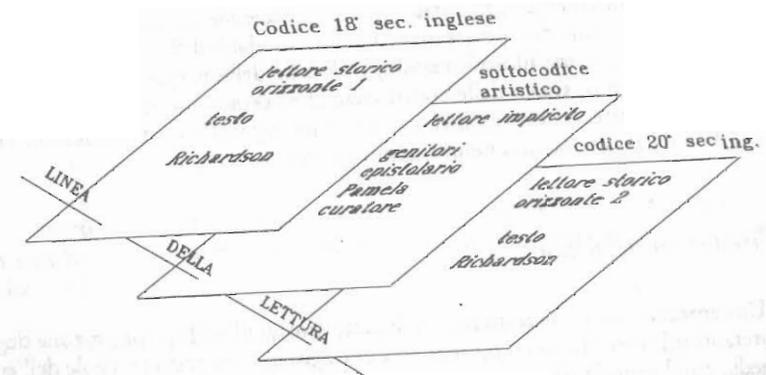
– *Duplicità del messaggio*, che si esplica talvolta con una falsa dichiarazione di intenti da parte del narratore, o, in modo più sottile, attraverso l'uso di simboli e metafore. Il romanzo di Richardson è scritto per edificare, ma viene letto oggi per le sue qualità estetiche e per il suo ruolo nella storia della letteratura.

– *Duplicità del contatto*, nella barriera stilistica del testo che lo rende più difficile di un testo comunicativo puro, oltre che nella frustrazione dell'orizzonte d'attesa. Lingua scritta e quindi ponderata che vuole essere scambiata per una lingua dell'immediatezza.

– *Duplicità del codice*, che sembra riferirsi al codice lingua-universo pragmatico, ma si riferisce all'universo del racconto. Esistenza dei personaggi, Pamela, Mr. B., i genitori, altra servitù, e dei luoghi del racconto che sono unità culturali non presenti nel codice dell'autore.

– *Duplicità del contesto*, che deriva dalla sovrapposizione del contesto del personaggio: Pamela che scrive in un contesto fittizio ambientato nel XVIII secolo, dell'autore storico (Richardson) che possiede una realtà storica, ma che è ugualmente assente per il lettore odierno.

Lo schema mostra i diversi piani attraverso i quali si sposta il lettore nel processo di comprensione del testo.



Analizzando il testo in termini di campo, tenore e modo, anche Halliday (1978) riconosce la duplicità (o molteplicità) come caratteristica del testo estetico. Nel racconto si sommano diversi contesti di situazione che concernono il rapporto del narratore con i suoi personaggi, con il suo pubblico, dei personaggi fra di loro; il tenore rifletterà di conseguenza le diverse situazioni nell'uso della lingua; quanto al modo, si possono sommare il dialogo, il racconto scritto per essere letto o, come finzione, per essere recitato, declamato. Esiste, nel caso di *Pamela*, il registro dei colloqui con Mr. B. che è diverso dal tono colloquiale delle sue lettere ai genitori, nelle quali ol-

retutto riferisce gli scambi di battute con il padrone. Nel contempo, però, tutto il romanzo viene letto come documento presentato dal curatore che scrive per un proprio pubblico e per il quale utilizza un ulteriore registro.

L'associazione di letterarietà e molteplicità avvicina molto il testo letterario al *calembour*, che richiede le medesime tecniche interpretative e del quale ci serviremo a mo' di esempio; si consideri la parola slogan dei Verdi tedeschi negli anni Ottanta: *Zuvielisation*, che da sola implica un testo complesso: quella che si chiama civiltà (in tedesco *Zivilisation*) non è un male in sé, ma in molti casi se ne fa un abuso, ce n'è troppa (tedesco *zuviel*) e dunque il concetto di «civiltà», che porta la marca semantica «positivo», viene indissolubilmente associato al concetto di «troppo» che porta la marca semantica «negativo», dando origine ad un unico (e nuovo) termine-testo.

Analogamente Bachtin (1979) individua nella «pluridiscorsività dialogica» un aspetto essenziale dell'arte narrativa: nel romanzo diversi linguaggi si mischiano dando luogo ad una lingua ibrida che non appartiene né al narratore, né ai personaggi ma che rappresenta questi ultimi secondo il punto di vista del narratore.

Eco, in modo analogo alla *Rezeptionsästhetik* di Iser¹⁰ (1980; cfr. anche Jauss, 1972; 1979), ha individuato in un lettore ideale l'elemento in grado di fondere i diversi piani che compongono l'opera d'arte letteraria partecipando alla creazione del valore estetico: ciascun testo crea il proprio «lettore modello», un lettore virtuale in grado di cogliere tutte le ambiguità e i significati presupposti dal testo, indipendentemente dalle intenzioni dell'autore storico, giacché il lettore modello si rapporta con l'autore modello.

Tornando alla teoria dei codici, si dirà che il lettore modello di Eco (1979; 1994) debba avere accesso alle informazioni contenute in diverse enciclopedie — quella dei tempi e nella società in cui l'autore scrive il proprio testo e l'enciclopedia corrente ai tempi in cui il romanzo è ambientato — e riconoscere le deviazioni dalla norma costituite dall'istituzione del sottocodice. Il lettore modello di Eco non ha carattere materiale, è una creazione filosofica analoga a quella dell'interpretante; il fatto che un lettore storico in possesso delle conoscenze che permettono di leggere un dato testo possa non esistere, non significa che per quel testo non esista un lettore modello, o che lo stesso testo non ne presupponga uno.

4. Traduzione semiotica

L'interpretazione di un testo (non solo letterario) si identifica con l'azione degli interpretanti sui segni che lo compongono e che agiscono secondo le regole dell'enciclopedia cui il testo fa riferimento.

Si prendano ad esempio le seguenti frasi:

- ha comperato il pane
- er hat das Brot gekauft
- il a acheté le pain
- he bought the bread

¹⁰ Per un confronto tra il lettore modello di Eco e il lettore implicito di Iser si veda Eco (1994); pp. 20-21.

Per ragioni di semplicità prescindiamo dall'analisi dell'uso dei tempi nelle diverse lingue, che attingerebbe all'aspetto sintattico dell'enciclopedia, per occuparci dell'analisi semantica e dei suoi rapporti con il codice come dato culturale. Ciascuna di queste frasi *significa* cose diverse, perché funziona all'interno di un codice diverso. Nel primo caso si penserà ad una pagnotta o a dei panini, nel secondo al pane nero, nel terzo ad una *baguette*, nel quarto a delle tartine o al pane a cassetta. Di conseguenza non sarebbe corretto stabilire un'equivalenza fra i quattro enunciati; di equivalenza si potrebbe parlare solo se l'interpretante fosse il medesimo nelle quattro lingue, ovvero se facesse riferimento alla medesima enciclopedia. Si supponga per esempio di modificare gli enunciati nel modo seguente.

- ha comperato il pane in un piccolo negozio sull'Arno
- il a acheté le pain dans une petite boutique sur l'Arno
- er hat das Brot in einem kleinem Laden an dem Arno gekauft
- he bought the bread in a little shop on the Arno bank

In questi esempi il segno |panel, |Brotl, |painl, |breadl fa riferimento ad una particolare enciclopedia, quella vigente in Toscana, secondo cui la pietanza cotta al forno a base di farina, acqua e lievito ha la peculiarità di essere senza sale. Si noti che il significante non è mutato rispetto alla prima enunciazione, mentre è cambiato l'interpretante poiché il contesto ha permesso una selezione dei semi (+ pane, + italiano, - salato) chiarendo a quale enciclopedia si riferiscono gli enunciati. Posto dunque che f), g) e h) siano traduzioni di a), definiremo questa traduzione «semiotica» per la sua caratteristica di rimandare a unità culturali dell'originale, indipendentemente dalla maggiore o minore adesione al testo di partenza. In una traduzione di questo tipo l'enciclopedia del testo d'arrivo viene in parte sostituita da quella di partenza, o sussunta come sottocodice.

Una traduzione semantica dello stesso enunciato italiano in inglese avrebbe, a rigore, dovuto menzionare la mancanza di sale:

He bought the saltless bread in a little shop near the Arno bank

Mentre una traduzione dinamica, sempre in inglese, avrebbe cercato di trovare un oggetto con cui il pubblico anglosassone abbia lo stesso rapporto che lega gli italiani al pane:

He bought the bread in a little shop by the river

La pratica della traduzione dinamica si spinge anche oltre, fino a cambiare anche in modo radicale il valore semantico di un semema, come nel caso proposto come esempio da Nida e Taber (1964; p. 95) in cui il greco γυνή viene tradotto con «madre» (anziché con «donna»), perché nella donna la società moderna non vedrebbe le caratteristiche di affetto e di innocenza che vede invece nella madre. Questa traduzione può essere letta in termini semiotici come sostituzione di un segno con una parte del suo interpretante; infatti come l'interpretante di |breadl coincide solo parzialmente con quello di |panel, così l'interpretante di γυνή (essere umano femminile, adulto, con particolari caratteristiche psicofisiche ...) non coincide con quello di |madre| (essere umano femminile, che ha generato uno o più figli e che con questi

intrattiene particolari rapporti affettivi ...), mentre coinciderebbe con quello di *Idonna* dell'antica Grecia, o più semplicemente con quello di *Idonnal*, una volta che si fosse reso esplicito il fatto che questa unità culturale si riferisce all'enciclopedia «Antica Grecia».

Il testo di arrivo di una traduzione semiotica ha in comune col testo di partenza l'interpretante e l'enciclopedia di riferimento. L'unità culturale indicata dalla traduzione coincide, nella traduzione semiotica, con l'unità culturale indicata dall'originale, dando una base scientifica e oggettiva al concetto di equivalenza ¹¹.

5. Traduzione semiotica del testo letterario

Non è necessario che la traduzione di ciascun termine espliciti a quale enciclopedia esso faccia riferimento: l'appartenenza delle unità culturali a una enciclopedia diversa da quella in cui è scritta la traduzione può essere evidenziata da alcune deviazioni rispetto al normale uso della lingua d'arrivo. Tali deviazioni creano quello che i romantici definivano come straniamento che induce il lettore a interpretare il testo secondo convenzioni vigenti in altri paesi. Nel brano seguente un'isotopia costituita da nomi stranieri e usanze estranee alla tradizione italiana serve a guidare una corretta interpretazione:

Dal campanile della chiesa di St. George partiva un continuo scampanio [...]. La colazione era già stata servita da un pezzo e sulla lunga tavola in camera da pranzo rimanevano i piatti con striature di rosso d'uovo e resti di pancetta o di grasso di prosciutto. Seduta nella poltrona di vimini la signora Mooney sorvegliava Mary, la serva, che sparcchiava. Le fece raccogliere tutte le croste e i pezzetti di pane che avrebbero servito per il budino del martedì e quando la tavola fu sparcchiata, i resti del pane raccolti e lo zucchero e il burro chiusi a chiave nella credenza, prese a ricapitolare fra sé il colloquio avuto con Polly la sera prima. ¹²

Sapendo che l'autore di queste righe è Joyce e che la vicenda si svolge a Dublino, il lettore non considererà una deviazione dalla norma il fatto che per colazione si mangino uova e che il burro stia nella dispensa e potrà comprendere quanto questa descrizione voglia essere mimetica. Il lettore modello presupposto dalla traduzione dovrà dunque avere a disposizione le medesime conoscenze del lettore modello anglosassone: in pratica, come nel caso degli interpretanti di *lpainl*, *lBrotl*, e *lbreadl* in un contesto toscano, è come se il lettore modello si trovasse di fronte all'originale.

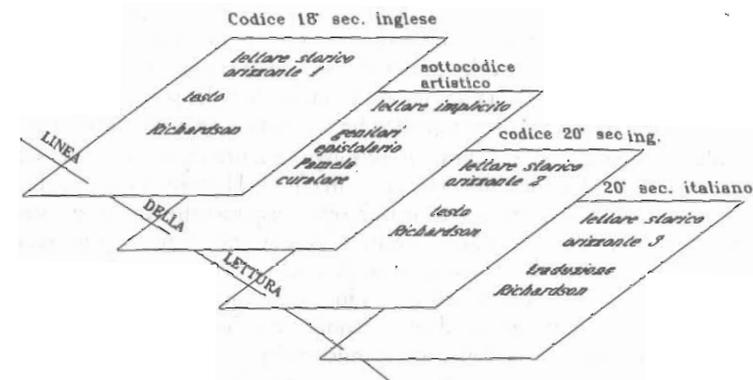
¹¹ Per un approccio linguistico al problema del codice nella traduzione si veda Terracini (1983).

¹² Da *Gente di Dublino*, traduzione di Franca Cancogni, Verona, Mondadori, 1960, p. 60. Si riporta il testo originale: «The belfry of George's church sent out constant peals [...]. Breakfast was over in the boarding house and table of the breakfast-room was covered with plates on which lay yellow streaks of eggs with morsels of bacon-fat and bacon rind. Mrs. Mooney sat in the straw arm-chair and watched the servant Mary remove the breakfast things. She made Mary collect the crusts and pieces of broken bread to help to make Tuesday's bread-pudding. When the table was cleared, the broken bread collected, the sugar and butter safe under lock and key, she began to reconstruct the interview which she had had the night before with Polly».

Il lettore modello della traduzione conoscerà l'enciclopedia cui pertengono i termini usati, ma non necessariamente dovrà conoscere il significante generalmente associato a quelle unità culturali nella lingua d'origine. È da notare inoltre che tale lettore modello, essendo un'astrazione, non esiste in un contesto diverso da quello creato dal testo stesso e non ha dunque un rapporto preferenziale con un particolare codice: è privo di una madre-lingua.

Diversa è invece la situazione del lettore storico che si trova di fronte a una traduzione semiotica: rimandando ad una enciclopedia assente, il testo tradotto acquista di letterarietà nel senso indicato da Scholes. Il lettore moderno, infatti – riprendendo l'esempio di *Pamela* – astrae dal proprio contesto presente per attualizzare quello in cui l'autore storico Richardson scriveva, e su quell'enciclopedia costruisce la storia della ragazza importunata da Mr. B. la quale scrive ai propri genitori per chiedere loro consiglio; la molteplicità dei contesti, dovuta, come si è visto, all'interazione del contesto del lettore, del pubblico reale di Richardson, del pubblico presupposto dall'opera, dei genitori di Pamela, aumenta di un livello a causa del cambiamento della lingua in cui l'opera è scritta, ossia della traduzione, e richiede pertanto una maggior narrativa. La traduzione crea qualche cosa di analogo all'effetto straniante ottenuto dall'espedito del manoscritto ritrovato sfruttato per esempio nel *Castello di Otranto* e nei *Promessi Sposi*.

La lettura di una traduzione si può dunque schematizzare nel modo seguente:



Il lettore della traduzione deve compiere un passaggio in più rispetto al contemporaneo lettore inglese. Questo passaggio appare il più complesso per il lettore storico, tanto che la teoria della traduzione dinamica cerca di renderlo il più facile possibile; è però proprio questo scarto che garantisce in qualche modo l'oggettività della traduzione.

La traduzione semiotica differisce dalla traduzione semantica (Newmark, 1981) perché quest'ultima appunta la propria attenzione sulla lingua dell'autore, lasciando di considerare il ruolo del lettore, la cui importanza, anche nella traduzione letteraria, è stata sottolineata forse per la prima volta da Steiner (1975). In questo modo la traduzione semantica tende a sottovalutare quello che i romantici chiamavano spirito della lingua, che in termini semiotici si è identificato con l'enciclopedia dell'autore. Per la traduzione semiotica il codice in vigore ai tempi e nel luogo dove l'autore opera e il suo sottocodice artistico (di cui l'idiotto è la componente più

difficile da tradurre) sono entrambi egualmente importanti. Nella traduzione l'idioletto dell'autore e le peculiarità del codice linguistico si fondono, concorrendo a creare quella deviazione dalla norma e quella letterarietà in cui Scholes individua la peculiarità dell'opera d'arte letteraria. La semiotica riconosce tra i suoi campi d'indagine anche il codice, che considera tra gli elementi essenziali nell'interpretazione di un'opera d'arte, e di conseguenza una traduzione semiotica pone tra gli elementi della letterarietà anche il fatto che il testo fosse originariamente in una lingua «straniera»; questo elemento è particolarmente evidente in traduzioni da lingue molto distanti dalla nostra, come in questo esempio tratto dalla traduzione del *Beowulf* di Ludovica Koch:

Nel porto lo aspettava una prua curva, ad anello,
impaziente, ghiacciata. La nave del principe.
E quelli consegnarono il re che avevano amato
al grembo della nave, il loro frantumaanelli,
contro l'albero, altero. C'erano molte gioie,
preziosità portate da paesi lontani.¹³

In questa traduzione la sintassi, il *kenning* «frantumaanelli» (metafora tipica dello stile epico germanico), la metafora «grembo della nave», il sostantivo «preziosità» e la stessa disposizione grafica conferiscono letterarietà al testo; questo stile narrativo era abituale ai tempi in cui *Beowulf* fu concepito, non rappresentava una deviazione dalla norma, ma per il lettore moderno questa traduzione è tanto più affascinante quanto più gli presenta un mondo estraneo. Scholes parla, a questo proposito, di lettore voyeur, che osserva quello che, in realtà, non è stato scritto per lui.

L'idea di traduzione semiotica non respinge né il principio base della scuola di Nida, né il concetto di traduzione semantica. In effetti, il lettore e l'oggetto designato rimangono al centro dell'attenzione, la differenza rispetto alle due posizioni tradizionali consiste nel fatto che queste ultime si rapportano ad un oggetto realmente esperibile, che costituirebbe il valore semantico del testo e a lettori fisici che si rapportano al testo in modo differente. La traduzione semiotica slega sia il *signifié* sia il lettore dalla realtà contingente, identificandoli con le loro rappresentazioni ideali, l'interpretante e il lettore modello, e cercando inoltre di ricreare il rapporto tra le unità culturali piuttosto che tra elementi fisici. Come si è detto, la traduzione semiotica non potrà esimersi dal richiedere al proprio lettore storico una maggior narritività, aumentando la letterarietà del testo, ma questa variazione non è in realtà dovuta ad un cambiamento del testo, bensì del lettore.

A quanto sopra si potrebbe opporre l'argomento, piuttosto diffuso fra i sostenitori della traduzione dinamica, che il lettore della lingua d'arrivo non sia in grado di comprendere i riferimenti ad altre culture; in termini semiotici si direbbe che il lettore storico non conosce l'enciclopedia cui il lettore modello deve fare riferimento per interpretare il testo. Questo può essere vero, ma non si tratta di un problema legato alla lingua e quindi di pertinenza del traduttore; paragoniamo il lettore irlandese e il lettore sudafricano di Joyce: per il secondo non dovrebbero sussistere difficoltà linguistiche, gli unici problemi sono di ordine culturale: la conoscenza di Du-

¹³) Da *Beowulf*, vv. 31-37, trad. di Ludovica Koch, Torino, Einaudi, 1987.

blino e dei suoi abitanti costituisce un elemento utile (forse necessario) nell'interpretazione del testo. Se in Sudafrica non si parlasse inglese qualcuno potrebbe pensare di sostituire le abitudini e le usanze dei dublinesi con quelle degli abitanti di Città del Capo, ma un'operazione del genere, se condotta all'interno di una stessa lingua, verrebbe etichettata come plagio e non potrebbe essere messa sul mercato come opera originale di Joyce, a meno di non considerare una «nuova edizione rivista» di *Ulysses* alla stregua di una traduzione del medesimo in una lingua diversa dall'inglese. Naturalmente per una edizione africana del romanzo sarebbe utile redigere un apparato di note, magari una pianta della città, che risulterebbero superflui in Irlanda; la caratteristica principale di un tale paratesto (che la *Manipulation School* considererebbe parte della traduzione) sarebbe naturalmente di restare separata dal testo. Una traduzione semiotica dovrebbe lasciare all'intuizione del lettore tutto quanto egli può comprendere dalla semplice lettura del testo, e aggiungere, a parte, le nozioni cui il lettore non può arrivare. In altri termini la traduzione semiotica, conscia delle differenze culturali fra le nazioni, tratterebbe il lettore italiano di *Ulysses* alla stessa stregua del lettore sudafricano.

ALESSANDRO VESCOVI

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Apel, F. (1983) *Literarische Übersetzung*, Stuttgart, Sammlung Metzler, trad. it. *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di G. Rovagnati, Milano, Guerrini, 1993.
- Arcaini, E. (1991) *Analisi linguistica e traduzione*, Bologna, Patron.
- Bachtin, M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki*, Mosca, trad. it. a cura di C.S. Janovic, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.
- Bassnett McGuire, S. (1980) *Translation Studies*, London - New York, Methuen.
- Bassnett McGuire, S. - Lefevere, A. (1990) (a cura di) *Translation, History & Culture*, London - New York, Pinter Publishers Limited.
- Bell, R.T. (1991) *Translation and Translating*, London - New York, Longman.
- Chau, S.C. (1984) *How to Translate «this is a red rose»? The Grammatical, Cultural and Interpretative Aspects of Translation Teaching*, «Work in Progress» 17.
- Eco, U. (1975) *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. (1979) *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. (1990) *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. (1994) *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. (1995) *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in Nergaard 1995.
- Gorlée, D.L. (1994) *Semiotics and the Problem of Translation*, Amsterdam, Rodopi B.V.
- Halliday, M.A.K. (1978) *Language as Social Semiotic*, London, Edward Arnold, trad. it. di D. Calleri, Bologna, Zanichelli, 1983.
- Hermans, T. (1985) (a cura di) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London - Sidney, Croom Helm.
- Holub, R.C. (1989) (a cura di) *Teoria della ricezione*, Torino, Einaudi.
- Ingarden, R. (1965) *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Iser, W. (1972) *Der implizite Leser*, München, Wilhelm Fink, trad. inglese dell'autore, Baltimore - London, John Hopkins University Press, 1974.
- Iser, W. (1975) *Der Leserworgang in Rezeptionsästhetik*, München, trad. it. in Holub 1989.

- Iser, W. (1979) *Zur Problemlage der gegenwärtigen Literaturtheorie in Auf den Weg gebracht. Idee und Wirklichkeit der Gründung der Universität Konstanz*, Konstanz, trad. it. in Holub 1989.
- Jakobson, R. (1963) *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit, trad. it. a cura di L. Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1966.
- Jauss, H.R. (1980) *Der poetische Text im Horizontwandel der Lektüre* «Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte», trad. it. in Holub 1989.
- Lefevere, A. (1985) *Why Waste our Time on Rewrites?*, in Hermans 1985.
- Lefevere, A. (1990) *Translation: Its Genealogy in the West*, in Bassnett 1990.
- Lefevere, A. (in corso di pubblicazione) *The Future of Translation Studies: This, That and the Other*, in *English Diachronic Translation*, Atti del VII Convegno di storia della lingua, 2-4 ottobre 1995, Gargnano del Garda, a cura di Giovanni Iamartino per la collana dedicata alla traduzione edita dal Ministero dei Beni Culturali, Roma.
- Levý, J. (1967) *Translation as a decision process*, in *To Honour Roman Jakobson*, Mouton 1967, trad. it. in Nergaard 1995.
- Levý, J. (1992) *Problemi estetici del tradurre*, «Testo a fronte» 7.
- Mattioli, E. (1989) *La traduzione letteraria*, «Testo a Fronte» 7.
- Mounin, G. (1965) *Traductions et traducteurs*, trad. it. di S. Morganti, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi.
- Neergaard, S. (1993) *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani.
- Neergaard, S. (1995) *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani.
- Newmark, P. (1981) *Approaches to Translation*, Oxford Mass., Pergamon Press, trad. it. di F. Frangini, *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1988.
- Nida, E.A. (1991) *Theories of Translation*, «TTR», vol. IV, n. 1.
- Nida, E.A. - Taber, Ch. (1969) *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill.
- Scholes, R. (1982) *Semiotics and Interpretation*, New Haven, Yale University Press, trad. it. di V. Lalli, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Steiner, G. (1975) *After Babel, Aspects of Language and Translation*, Assen, van Gorcum, trad. it. di R. Bianchi, Firenze, Sansoni, 1984.
- Terracini, B. (1983) *Il problema della traduzione*, Milano, Serra e Riva.
- Timoczko, M. (1985) *How Distinct are Formal and Dynamic Equivalence?*, in Hermans 1985.

Toury, G. (1979)

Communication in Translated Texts. A Semiotic Approach, in *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute of Poetics and Semiotics, 1980, trad. it. di A. Bernardelli, in Nergaard 1995.

Toury, G. (1985)

A Rationale for Descriptive Translation Studies, in Hermans 1985.