

Maria Amalia Barchiesi, Marcello La Matina, Antonella Nardi, a cura, *Arti in traduzione*, Milano, Meltemi, 2023 (pp. 292)

Paolo Fabbri, nel suo *Elogio di Babele* (2003, Roma, Meltemi), affermava che la semiotica contemporanea si trova in uno stato di continua “traduzione”. Ogni sistema di segni è traducibile in un altro e questo processo è molto più che un semplice passaggio da un codice ad un altro: è un’operazione complessa, ricca di sfumature. In questo contesto, *Arti in traduzione* (2023), a cura di Maria Amalia Barchiesi, Marcello La Matina e Antonella Nardi, risulta un’opera fondamentale per esplorare come la traduzione possa articolare e disarticolare il senso di un’opera e in che modo trasformi il significato di un testo. Ci vengono in mente le parole di Umberto Eco il quale sosteneva che ogni traduzione ha in sé il germe della *negoziante*. L’idea è che nei processi di traduzione, fenomeni sempre molto complessi, ci sia una forma di negoziazione, poiché si deve sempre rinunciare a qualcosa per avere qualcos’altro. Un testo deve essere limato, adattato, riformulato o addirittura tagliato quando si appresta ad essere tradotto. Questo vale, seguendo la divisione jakobsoniana, per tutti i tipi di traduzione: intralinguistica, interlinguistica e intersemiotica. Qualsiasi sia la sostanza della traduzione, essa trascina con sé necessariamente la perdita nel cambiamento di forma. Potrebbe sembrare evento quasi luttuoso, invece al contrario: è proprio di questo che si nutre ogni trasmutazione la quale comunque, nella gran parte dei casi, è al contempo soggetta a meccanismi di compensazione. Se il segno è – come sosteneva Peirce – qualcosa che sta per qualcos’altro, ogni traduzione è un processo semiotico che si espone alla ricerca illimitata del senso che ci dà la possibilità “attraverso la traduzione, di comprendere meglio l’originale e risemantizzarlo” (p. 35). La traduzione è, per dirla con Fabbri, un “dire altrimenti”, e questo principio si estende ben oltre il linguaggio verbale: vale per le arti, la musica, la fotografia e ogni altra forma espressiva. Ed è proprio questo il cuore di *Arti in traduzione*: esplorare come vari sistemi di segni interagiscano tra loro. Il libro, infatti, si apre con un saggio che analizza la traduzione visiva e concettuale di un’opera di Grünewald da parte di Jasper Johns, in particolare la ripresa del *Polittico di Ihsenheim* da parte dell’artista statunitense, un esempio emblematico di come un’opera d’arte possa essere “tradotta” in un’altra arricchendosi di nuovi significati e sfumature. Si passa poi ad altri saggi che trattano la traduzione dei testi di Pûskin con riferimento alla figura di Pietro I il Grande o ancora la relazione tra le opere di Cortázar, Antonioni e Piero della Francesca, in un affascinante intreccio tra letteratura, cinema e pittura. La traduzione, in questa prospettiva, è un atto creativo che può rivelare connessioni inaspettate tra diversi ambiti culturali ed artistici. L’esempio di Cortázar e Antonioni è illuminante in tal senso: il racconto “La babas del diablo” (Cortázar 2003, in *Obras completas I. Cuentos*, Barcelona, a cura di Saül Yurkievich, pp. 295-308), che ispira il film *Blow-up* (1966), diventa punto di partenza per una riflessione sul potere della fotografia, sull’illusione della realtà che essa cattura e sulla capacità dell’immagine di raccontare una verità mai completamente accessibile. Il protagonista, come scrive Brachiesi, cerca di catturare attraverso l’obiettivo “una realtà caotica”, priva di senso, che l’occhio umano, a nudo, non riesce ad afferrare, e che si va svelando progressivamente per ingrandimenti che sono anche sfocamenti, fino al punto da rendere indistinguibile quella porzione particolare di reale che dovrebbe rappresentare la verità. Questo tema della traduzione e della verità nascosta ritorna anche nei dipinti di Piero della Francesca, dove la pittura si fa veicolo di un’altra realtà, sempre parziale e intertestuale, che non arriva mai a svelare completamente il “segreto”. La messa in scena di un testo avviene sempre dentro un altro testo, in un processo di inscatolamento infinito di testualità dal quale è impossibile uscire, in “un gioco illusorio senza fine e perciò disforico, nel quale non si raggiunge mai il segreto della realtà, ma si scopre che essa è [...] di natura testuale e intertestuale, frutto di numerosissime

categorie interpretative e pertanto irrimediabilmente lontana dal sogno tanto perseguito di apprensione assoluta del reale” (p. 134). Tutto dipende, ci ricorda infine Brachiesi, dalla *mise en abyme*, artificio letterario attraverso il quale “percepriamo e comprendiamo il mondo e che può [...] supportare figurativamente [...] la logica del segreto, ovvero raffigurare testualmente le trappole cognitive insite in essa” (p. 113). Come evidenziato più volte dalla raccolta di saggi la traduzione qui non si limita a testi scritti o lingue parlate, ma si estende a tutte le forme di rappresentazione visiva e sonora. In un contesto così ampio in cui si parla di immagini erotiche nella letteratura cinese, di pittura dongba, di notazioni musicali e audioguide museali vediamo come ogni forma d’arte, ogni tecnica comunicativa, porta con sé una traduzione dei mondi che intende rappresentare. La relazione tra l’originale e l’adattamento, tra il significato e la sua possibile reinvenzione (o perdita), emerge chiaramente nei diversi ambiti. Come sottolinea Nardi, l’interazione tra parola e immagine crea modalità distinte di ricezione del significato di un’opera. Il testo letto stimola una comprensione che si sviluppa attraverso un processo uditivo e cognitivo, mentre l’immagine, osservata visivamente, apre a un’esperienza percettiva diversa. Nel contesto dell’interpretazione di un testo pittorico la parola e l’immagine si limitano a coesistere ma si intrecciano, permettendo allo spettatore di accedere a diverse modalità di percezione. Ogni canale sensoriale, l’uditivo e il visivo, contribuisce a una lettura più grande dell’opera, ampliando le possibilità di interpretazione. Infine, dentro il paradigma in crisi dell’umanesimo, si pone una riflessione di Marcello La Matina su cosa significhi voce e su “che ne è della voce umana nell’epoca della sua riproducibilità tecnica” (p. 256). La voce che non è solo suono ma sempre anche “il contenuto di un atto di ascolto” (p. 267) e interpretazione: le nuove tecnologie – le nuove voci – possono accompagnare l’uomo ma senza sostituirlo poiché “ogni traduzione comporta delle decisioni e delle esclusioni, delle scelte e l’esercizio di un *iudicium*” (p. 272) che la macchina, senza supporto umano che inserisca il testo nel suo contesto e nella Storia, non può esercitare. Ogni parola, se parliamo di un testo scritto, ogni immagine, se parliamo di una qualsivoglia rappresentazione iconografica, portano con sé informazioni sui *mondi possibili* che rappresentano: e ogni traduzione, ogni adattamento, aggiunge qualcosa a questi mondi, li cambia a seconda delle necessità traduttologiche che incontra. Ognuno di questi testi ci racconta una storia; una storia che negozia i propri particolari ogni qual volta si appresta ad un processo di traduzione. Ci sovengono ancora le parole di Fabbri, il quale sosteneva che “raccontare [...] non è il genere narrativo, raccontare è trasformare per segni azioni e passioni” (Fabbri 2003, p. 69) e che il racconto “non è un gioco di linguaggio fra gli altri, ma è un gioco di linguaggio che effettua una traduzione tra gli uni e gli altri” (*ibid.*). La traduzione, quindi, non è da vedere in senso strettamente ‘traduttivo’ quanto più in senso ‘infettivo’; ce lo ricorda sempre Fabbri che riprende l’idea di *sensu* “come polline” di Peirce: un senso già dato si integra al senso precedente e produce il fiore, “ogni segno rinvia ad un altro segno, traducendolo ma sviluppandolo” (*ivi*, p. 86). Il senso procede in modo epidemiologico, passa da segno a segno come un’infezione, generando ogni volta qualcosa di senso nuovo, praticando autotomia: come certe specie animali amputa parti di sé stesso per rigenerarsi ancora e ancora. Questo ultimo qualcosa, come abbiamo già detto, nel suo processo di traduzione potrà anche aver perso parte delle sue caratteristiche ma soltanto per acquisirne nuove altre. Ogni volta che racconteremo di nuovo una storia, che dipingeremo un quadro che la rappresenta, non faremo altro che cercare di dire *quasi la stessa cosa*, un’altra volta. Ecco perché è ancora così utile avere con noi un libro che parla di traduzione.

(Francesca Padovano)