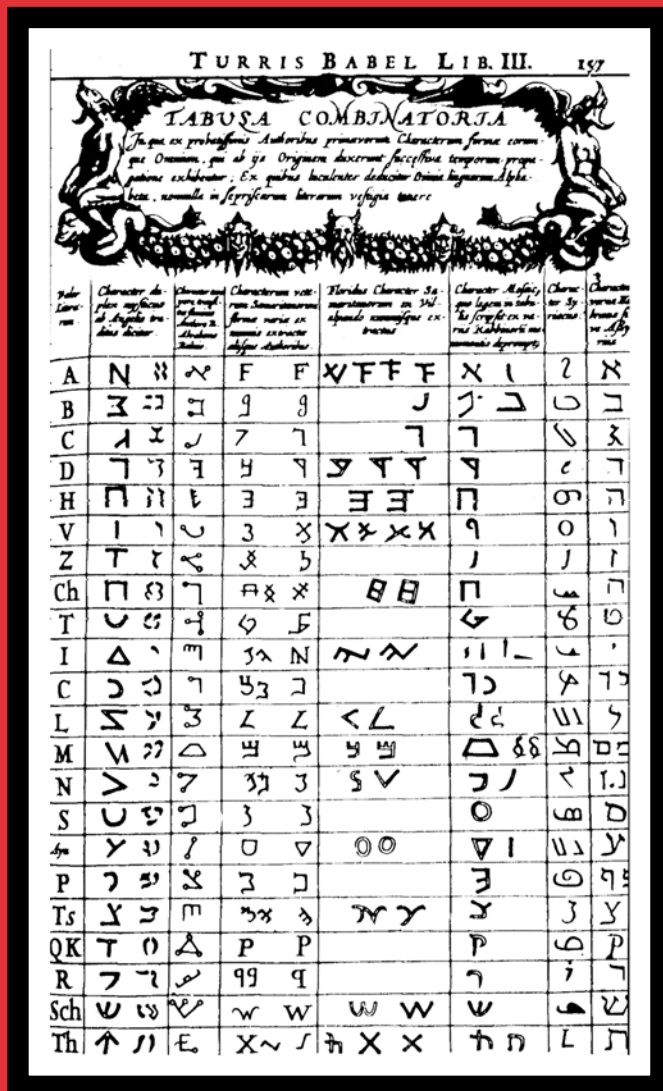


# heteroglossia



Quaderni della Sezione Linguistica  
del Dipartimento di Studi su Mutamento sociale,  
Istituzioni Giuridiche e Comunicazione

eum x

Università degli Studi di Macerata

## Heteroglossia

Quaderno della Sezione Linguistica del Dipartimento di Studi  
su Mutamento Sociale, Istituzioni giuridiche e Comunicazione

### *Comitato di redazione*

Hans-Georg Grüning  
Danielle Lévy  
Graciela N. Ricci

©2006 eum edizioni università di macerata  
vicolo Tornabuoni, 58 - 62100 Macerata  
info.ceum@unimc.it  
<http://ceum.unimc.it>

Stampa, distribuzione e vendita: [www.stampalibri.it](http://www.stampalibri.it), Macerata

L'illustrazione della copertina è tratta da Athanasius Kircher, "Tabula Combinatoria", in  
Turris Babel. (Bibl. Munic. Bordeaux)

# Heteroglossia

## I MONDI E I MODI DELLA TRADUZIONE

a cura di  
Graciela N. Ricci

n. 9  
anno 2006

**eum** x quaderni



LA TRADUZIONE COME PROBLEMA TIPOLOGICO

Andrea Garbuglia

...noi pubblichiamo testi a partire da altri testi.  
(Marcello La Matina)

**PREMESSA**

Tutti i problemi che riguardano la traduzione potrebbero essere sintetizzati attraverso una domanda che mette in luce la contraddizione esistente in questo campo: la traduzione è qualcosa di impossibile o qualcosa di cui non possiamo fare a meno?

Già Roman Jakobson, nel suo articolo "Aspetti linguistici della traduzione"<sup>1</sup>, fa emergere, sebbene implicitamente, l'esistenza di questa dicotomia. Da una parte, infatti, egli lega il concetto di 'traduzione' a quello di 'interpretazione', affermando che "il senso di una parola altro non è che la trasposizione di esso in un altro segno che può essere sostituito a quella parola"<sup>2</sup>. Quindi, la comprensione di un termine, o di un'espressione, non dipende dal riferimento alla realtà extralinguistica, dato che possiamo comprendere anche termini che si riferiscono ad entità fittizie, come 'unicorno' o 'ambrosia', ma dalla sua sostituzione con una designazione più esplicita: per esempio, il termine 'scapolo' può essere sostituito dall'espressione 'uomo adulto non sposato'<sup>3</sup>. Da questo punto di vista, tutta la comunicazione umana, verbale e non, dipende, in ultima analisi, dalla traduzione, intesa nel senso più ampio del termine<sup>4</sup>. Dall'altra parte, però, Jakobson sottolinea che la sostituzione, a volte, non è affatto agevole, specialmente se in gioco ci sono lingue diverse. Prendendo ad esempio il verbo 'suonare' e le

## HETEROGLOSSIA

sue traduzioni in inglese, francese e tedesco, rispettivamente *to play*, *jouer* e *spielen*, è evidente che in queste ultime, contrariamente a quanto accade nel verbo italiano, è insito l'aspetto ludico della musica: 'giocare' e 'suonare' sono la stessa cosa<sup>5</sup>. Lo iato che può nascere dal confronto tra due lingue è ancora più evidente se si pensa alla ventina di termini usati dagli esquimesi per descrivere i vari modi di essere della neve, ricordati da Curt Sachs<sup>6</sup>, sulla base dei quali "potremmo arrivare a sostenere che nessuna traduzione autentica può essere data della parola «neve» così come è impiegata dagli esquimesi"<sup>7</sup>. Dunque, in ballo non c'è solo la polisemanticità di una parola, ma anche e soprattutto una diversa discretizzazione del mondo; una discretizzazione che non sempre può essere facilmente compresa<sup>8</sup>.

Naturalmente, il presente articolo non ha la pretesa di risolvere una volta per tutte questo dilemma. Piuttosto, con esso cercherò di rileggerlo mettendo in evidenza soprattutto che: (a) per rispondere alla domanda iniziale è necessario spiegare che cosa si intende per traduzione (paragrafo 1); (b) il termine 'traduzione' ha in sé una valenza tipologica di cui si deve necessariamente tener conto (paragrafo 2).

### 1. ALCUNE PRECISAZIONI TERMINOLOGICHE

#### 1.1. Traduzione: processo o risultato di un processo?

La domanda da cui sono partito nasce da un problema terminologico, per questo è necessario riflettere su cosa si intende per 'traduzione'.

Ad un livello molto generale, si potrebbe dire che il termine 'traduzione' è comunemente impiegato per indicare sia un processo, sia il risultato di un processo. Nel primo caso avremo a che fare con un'entità immateriale, esistente solo nella mente del traduttore, ed in continua elaborazione, mentre nel secondo faremo riferimento ad

## HETEROGLOSSIA

un'entità chiusa, derivante da un particolare processo di produzione<sup>9</sup>, ed individuabile nella realtà fenomenica.

Contrariamente a quanto potrebbe sembrare, questa distinzione è tutt'altro che scontata. Per evidenziarne i problemi è necessario dare una definizione di 'testo'. Marcello La Matina fa notare che l'idea corrente di 'testo' dipende dalla sovrapposizione di due differenti concezioni: da una parte c'è la concezione 'fenomenista' per la quale il testo è un oggetto concreto reperibile nella realtà fenomenica, e dall'altra quella 'realista', che invece considera il testo come "una costruzione ideale costituita da una catena di espressioni linguistiche sintatticamente ben formate e dotate di senso in virtù delle regole di una lingua"<sup>10</sup>.

La concezione realista riduce le differenze tra le due accezioni di 'traduzione', poiché la possibilità di rintracciare un oggetto nella realtà fenomenica non costituisce più una caratteristica discriminante: ciò che permette di distinguere tra i due usi del termine è solo la chiusura o l'apertura dell'entità a cui esso fa riferimento. Questa differenza è comunemente considerata fondamentale per poter parlare di 'testo'. Ma l'idea che un testo debba essere necessariamente un'entità conclusa una volta per tutte, e quindi non soggetta a modifiche successive, dipende essenzialmente dalla nostra cultura scrittografica<sup>11</sup>. In una cultura ad oralità primaria<sup>12</sup>, ogni nuova esecuzione di un testo è sempre diversa dalle precedenti, se non altro perché diverso è il contesto in cui avviene. Ciò nonostante, la continua mutabilità del testo non impedisce affatto di considerarlo come tale<sup>13</sup>.

Dunque, riassumendo, in entrambe le accezioni di traduzione abbiamo a che fare con un 'testo', nel senso più ampio del termine, dato che da una parte, come fa notare lo stesso La Matina, per poter parlare di 'pubblicazione di testi' non è necessario che la pubblicazione si concretizzi in un oggetto materiale<sup>14</sup>, dall'altra non è neppure indispensabile che essa abbia una forma chiusa e immutabile.



## HETEROGLOSSIA

La distinzione da cui siamo partiti rimane, comunque, fondamentale. Essa potrebbe essere in qualche modo assimilata a quella che fa János Sándor Petöfi parlando dell'“interpretazione strutturale” e di quella ‘procedurale’<sup>15</sup>. La prima ha lo scopo di mettere in evidenza le relazioni statiche (‘sincroniche’) tra gli elementi costitutivi del comunicato, mentre la seconda prende in considerazione le stesse relazioni ma da un punto di vista dinamico (‘diacronico’), analizzandole, cioè, nella loro formazione temporale. Tenendo conto delle innegabili differenze, anche per la traduzione potremmo parlare di una ‘traduzione strutturale’ e di una ‘procedurale’. La traduzione strutturale è quella che presenta le scelte effettuate, senza spiegare le ragioni che le hanno sostenute, mentre quella procedurale descrive il formarsi della traduzione stessa, rendendo palesi i problemi incontrati e le possibili alternative.

Si può notare come, ponendo al centro dell’attenzione la traduzione procedurale, si rivolge l’interesse verso il ‘modo’ in cui il traduttore è arrivato al ‘testo-*cible*’ partendo dal ‘testo-*source*’<sup>16</sup>. Ciò che conta, quindi, è il ‘metodo’ e non il risultato. Viceversa, nella traduzione strutturale l’aspetto fondamentale dell’indagine è il testo-*cible* e, secondariamente, il suo rapporto con quello *source*. Quindi, nel primo caso si indaga la possibilità di individuare un approccio teorico, valido a prescindere dal comunicato preso in considerazione, mentre nel secondo ciò che interessa è quel particolare caso di traduzione.

### 1.2. Dalla traduzione al rimpiazzamento: la Teoria dell’*Editor*

Una volta stabilito che il termine ‘traduzione’ può essere usato per indicare sia un processo, sia il risultato di un processo, e che in entrambi i casi l’entità a cui esso fa riferimento è sempre un testo, resta da vedere quale definizione gli può essere assegnata, premettendo che la distinzione sopra descritta rimane comunque valida, a prescindere da quale accezione si scelga.

## HETEROGLOSSIA

Generalmente, nel linguaggio quotidiano, quando si parla di traduzione si intende “the transformation of a text originally in one language into an equivalent text in a different language retaining, as far as is possible, the content of the message and the formal features and functional roles of the original text”<sup>17</sup>. Questa definizione, oltre ad essere alquanto limitata, dato che prende in considerazione solo la traduzione tra due lingue diverse, presenta tre problemi: (1) non è affatto chiaro come un testo possa essere “trasformato” in un altro testo, (2) non viene detto sulla base di cosa due testi possono essere considerati equivalenti, (3) né quali requisiti un testo deve rispettare per mantenere il contenuto del messaggio, la struttura formale e la funzione del testo originale. Senza dilungarmi nell’approfondimento di tali problemi, io credo che il concetto di traduzione trovi una più corretta ed esaustiva formulazione nella ‘Teoria dell’*Editor*’ di Marcello La Matina<sup>18</sup>.

La teoria dell’*editor* muove i passi da due idee nate in ambiente filologico: la ‘trasmissione testuale non-automatica’, cara a Giorgio Pasquali, secondo la quale nessun tipo di trasmissione di testi può avvenire senza che vi sia un’ipotesi interpretativa, e la ‘filologia quotidiana’, di cui parla Gianfranco Contini, diversa da quella specialistica e praticata da chiunque abbia a che fare con i testi, in una qualsiasi società mediamente alfabetizzata<sup>19</sup>.

Lo scopo che si prefigge La Matina è quello di elaborare una teoria testuale integrata, che raccolga l’eredità filologica e strutturalista, e che sia, allo stesso tempo, almeno sotto certi aspetti, una teoria della traduzione valida anche in campo gnoseologico. Per fare questo egli basa il suo modello di comunicazione sull’*Adverbial Theory*.

Secondo la teoria avverbiale, avere una esperienza sensoriale non significa divenire coscienti di un particolare oggetto, ma equivale piuttosto a trovarsi in una condizione mentale di un certo tipo, cioè sentire *in un certo modo*: da qui l’etichetta ‘avverbiale’. La teoria avverbiale trasforma perciò gli enunciati che si riferiscono alla percezione di qualcosa in enunciati che si riferiscono alla percezione in un certo modo<sup>20</sup>.

## HETEROGLOSSIA

Quindi, gli enunciati hanno valore non perché si riferiscono ad un reale stato di cose, ma in quanto esprimono un modo di sentire di un soggetto, che traduce in un linguaggio, comune ad un certo numero di persone, le sue esperienze percettive. Di conseguenza, quando un'esperienza percettiva è espressa da un enunciato, i parlanti della lingua in cui esso è formulato non sono chiamati a ricercare nella realtà fenomenica l'esistenza dell'entità di cui si parla, che in fondo nessuno può verificare<sup>21</sup>, ma a trovare nell'ambito della lingua delle espressioni che possono rimpiazzare la precedente, poiché considerate equivalenti all'interno della lingua stessa<sup>22</sup>.

Il concetto di 'rimpiazzamento' ha un'importanza centrale nella teoria dell'*editor*. Secondo La Matina si può parlare di rimpiazzamento dell'espressione A con l'espressione B ogni qual volta "esiste un predicato teorico (formale o semantico), della cui estensione A e B possano far parte"<sup>23</sup>, secondo un parlante di una determinata lingua. In questo senso, rimpiazzare non vuol dire eliminare un'espressione a favore di un'altra, bensì creare un 'co-testo', all'interno del quale le due espressioni possono considerarsi equivalenti. Ecco che tutte le relazioni tra le espressioni di una lingua, o di una qualsiasi altra collezione di simboli, sono riconducibili alla relazione di rimpiazzamento. Sono dei rimpiazzamenti due copie di uno stesso carattere (A è copia di B); la citazione di una parola, o di un intero brano (A cita B); l'interpretazione di un testo (A interpreta B)<sup>24</sup>; la traduzione (A traduce B), e via dicendo<sup>25</sup>.

L'importanza del concetto di 'rimpiazzamento' diventa ancora maggiore se si considera che la teoria dell'*editor* non si occupa solo di quei rimpiazzamenti effettuati da uno stesso parlante, come ad esempio quelli che si fanno per specificare il senso in cui si usa un dato termine, ma anche quelli effettuati a partire dalle stringe prodotte da un altro parlante, che La Matina chiama 'rimpiazzamenti eterodiretti'<sup>26</sup>. Anche se non ce ne accorgiamo, quando leggiamo o ascoltiamo qualcuno che parla, traduciamo le espressioni prodotte dagli altri nel nostro idioletto,

## HETEROGLOSSIA

attuando continuamente degli aggiustamenti di vario genere. È quella che Quine chiama la 'traduzione radicale'<sup>27</sup>. A questo proposito egli distingue tra una traduzione 'omofonica', in cui le espressioni non vengono realmente sostituite, ma assumono, nell'idioletto di chi le riceve, un senso almeno parzialmente diverso da quello che hanno per chi le ha emesse, ed una traduzione 'eterofonica', nel caso in cui, invece, si attuano delle vere e proprie sostituzioni<sup>28</sup>.

Da quanto è stato detto fino a questo momento La Matina fa dipendere la necessità di creare un modello di comunicazione in cui al centro è posta la figura dell'*editor*. Se ogni atto comunicativo è fondato sul concetto di rimpiazzamento, l'interprete non fa altro che lavorare come un vero e proprio editore di testi: acquisisce il discorso altrui (*collatio*), lo compara con il proprio idioletto (*recensio*), lo valuta (*iudicium*) e apporta gli eventuali aggiustamenti (*emendationes*). Si può dire, quindi, che "ogni comunicatore è un *Editor* ed ogni relazione costitutiva del linguaggio comporta una forma di edizione testuale"<sup>29</sup>.

Con la teoria dell'*editor*, Marcello La Matina non solo risolve i problemi della definizione di traduzione vista all'inizio del presente sottoparagrafo, postulando che il rimpiazzamento non è una sostituzione ma la creazione di un co-testo in cui due enunciati sono considerati in qualche modo equivalenti, e che ad essere messi in rapporto non sono gli oggetti presenti nella realtà fenomenica, bensì le loro traduzioni, omofoniche o eterofoniche, ma amplia anche il concetto di 'traduzione' in modo tale da farlo diventare il cardine della comunicazione umana.

### 1.3. Traduzione, conoscenza e comunicazione

La musica, per la sua natura temporale, fornisce molti esempi che ci permettono di comprendere a pieno l'importanza della teoria dell'*editor*<sup>30</sup>, anche in un contesto non verbale. Ne prenderò in considerazione due.

## HETEROGLOSSIA

Il primo è tratto dalla *Filosofia della musica* di Giovanni Piana<sup>31</sup>, il quale, a sua volta, cita Curt Sachs<sup>32</sup>. Egli dice quanto segue: “si narra [...] di un «eccellente musicista popolare albanese» che, condotto ad ascoltare per la prima volta la *Nona Sinfonia* di Beethoven, commenta perentoriamente: «*Lepo ali preprosto*». Che in albanese vuol dire: «Bello, ma troppo semplice»<sup>33</sup>. In seguito Piana spiega che nella musica popolare albanese l'elemento ritmico è molto importante e particolarmente complesso. Dunque, il ritmo è stato, quasi sicuramente, il filtro culturale attraverso il quale il musicista albanese ha formulato il suo giudizio, che non è affatto arbitrario e infondato in quanto coglie “qualcosa che appartiene all'opera stessa”<sup>34</sup>. Adottando questo punto di vista, chiunque potrebbe arrivare alla stessa conclusione: la *Nona Sinfonia* è troppo semplice<sup>35</sup>.

Il secondo esempio riguarda le capacità mnemoniche di Wolfgang Amadeus Mozart. Si racconta che il giovane Mozart, “essendogli stato negato un esame diretto della partitura del *Miserere* di Allegri, lo ascoltò in due esecuzioni in chiesa, e quindi lo trascrisse a memoria”<sup>36</sup>. Per spiegare tale capacità gli studiosi hanno formulato due ipotesi. La prima attribuisce al compositore una memoria ‘eidetica’, capace di produrre rievocazioni particolarmente vivide, quasi allucinatorie, mentre la seconda, più verosimile, ritiene che “Mozart fosse maggiormente capace, grazie all'esperienza, di far qualcosa di simile a quanto tutti noi facciamo quando cerchiamo di memorizzare del materiale complesso, e cioè di identificare nel materiale delle configurazioni attraverso cui ricordare gruppi di elementi come unità singole, o «pezzi»”<sup>37</sup>. Egli non era, quindi, soggetto a quel difetto che Leonard B. Meyer attribuisce a quasi tutti gli ascoltatori di musica: ricordare i motivi come più semplici di quello che sono effettivamente, eliminando le note considerate non fondamentali<sup>38</sup>.

In entrambi questi esempi, esperienze che, per opposti motivi, sono fuori dal comune, vengono paragonate implicitamente a quelle che invece costituiscono la ‘norma’. Ciò che qui interessa

## HETEROGLOSSIA

maggiormente, però, non è tanto la loro eccezionalità, quanto la dimostrazione di come uno stesso stimolo possa generare 'immagini mentali'<sup>39</sup> completamente diverse. Sebbene la *Nona Sinfonia* di Beethoven ascoltata dal musicista albanese e da Sachs sia la stessa, la traduzione che ciascuno ne fa nel proprio idioletto è completamente diversa: entrambi sono autori di 'edizioni' che se potessero essere paragonate sarebbero oggettivamente differenti.

Con la teoria dell'*editor*, quindi, si sposta il piano del problema: dalla sostituzione di un segno con un altro segno, la traduzione, intesa nel suo senso più ampio, diventa parte del segno stesso. Infatti, se si prende il 'modello segnico integrativo' elaborato da Petöfi<sup>40</sup> (figura 1), si può vedere come all'interno del modello faccia la sua comparsa l'immagine mentale del comunicato (Velm), che potrebbe essere considerata, sulla base della teoria dell'*editor*, una nuova edizione del *vehiculum*. Allo stesso modo, l'accesso che ognuno di noi ha alla realtà (Re) è mediato dal suo rimpiazzamento con un'immagine mentale (Relm)<sup>41</sup>.

In fondo non ho detto niente di nuovo: ho semplicemente affermato che la percezione non è mai ingenua. Allo stesso tempo, però, ho cercato di spiegare che la 'non ingenuità' dipende, in definitiva, dalla traduzione che noi effettuiamo in ogni atto cognitivo.

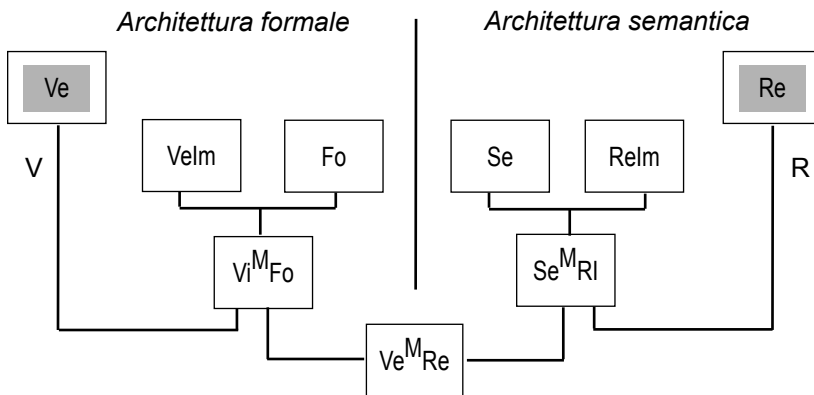


Figura 1

### 2. LA TRADUZIONE COME PROBLEMA TIPOLOGICO

#### Premessa

Nel precedente paragrafo, il concetto di traduzione è stato ampliato fino a farlo diventare un aspetto fondamentale della comunicazione umana. Così facendo, però, si è anche creata una confusione sui vari tipi di traduzione possibili. Infatti, per quanto tutti i rapporti tra espressioni siano riconducibili a quello di rimpiazzamento, non è comunque accettabile considerarli tutti allo stesso modo. Proprio per questo, qui di seguito affronterò alcuni dei problemi tipologici legati alla traduzione, che, come si vedrà, non hanno una rilevanza unicamente tassonomica.

#### 2.1. Tipi di traduzione

Alla luce di quanto è stato detto sopra, la distinzione effettuata da Jakobson in traduzione 'endolinguistica', 'interlinguistica' e 'intersemiotica'<sup>42</sup>, non è più sufficiente per classificare tutti i tipi di rimpiazzamento possibili, sia perché se ne sono aggiunti alcuni non previsti da questa tripartizione, sia perché la visione incentrata sul linguaggio verbale è ormai superata. Ampliando la divisione di Jakobson e basandomi sulla teoria dell'*editor*, io ritengo opportuno introdurre lo schema presentato nella figura 2, il quale credo sia in grado di classificare qualsiasi tipo di traduzione, a prescindere dall'accezione in cui si usa questo termine.

## HETEROGLOSSIA

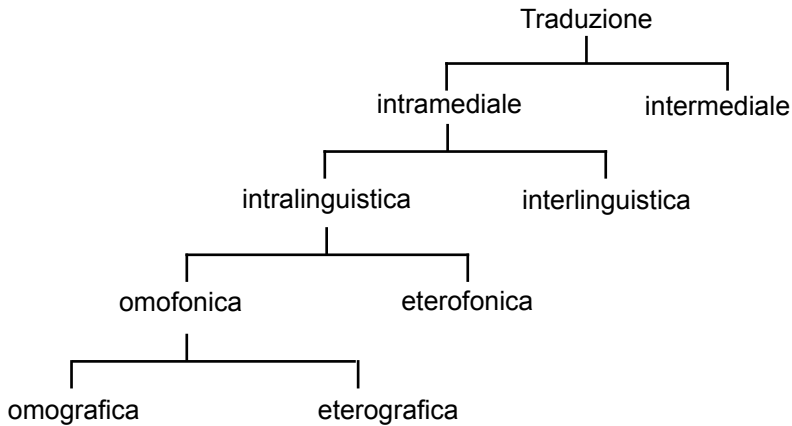


Figura 2

Le prime due suddivisioni ricalcano, sostanzialmente, quelle fatte da Jakobson, anche se la terminologia usata le estende a qualsiasi forma di comunicato. Si ha, quindi, la 'traduzione intramediale' quando il 'testo-cible' ed il 'testo-source' sono creati usando lo stesso tipo di medium<sup>43</sup>, nel caso contrario, invece, se ne avrà una 'intermediale'. Allo stesso modo nella 'traduzione intralinguistica' i due testi fanno uso di una stessa lingua, ed in quella 'interlinguistica' di lingue diverse. La distinzione fra 'traduzione omofonica' ed 'eterofonica' è stata mutuata da Quine<sup>44</sup> e, come si è già detto, separa i casi in cui la stringa degli elementi costitutivi del testo rimane la stessa, pur assumendo nell'idioletto del ricevente un senso almeno parzialmente diverso, da quelli in cui uno o più elementi vengono sostituiti. Ciò che qui mi interessa precisare è che, dal mio punto di vista, l'aggettivo 'fonico' non deve essere considerato come sinonimo di 'sonoro'. Infatti, una traduzione omofonica può essere tanto visiva quanto acustica: se si prendono ad esempio le citazioni, quelle scritte appartengono al primo



## HETEROGLOSSIA

caso mentre quelle orali al secondo. A questo proposito ho ritenuto opportuno introdurre un'ulteriore distinzione, parlando di 'traduzione omografica' ed 'eterografica'. Anche in questo caso per 'grafico' non si intende necessariamente 'scritto' o comunque 'visivo'. Infatti, riprendendo il caso delle citazioni possiamo pensare a due situazioni diverse: nella prima la stringa degli elementi rimane esattamente identica a quella originale, mentre nella seconda, pur rimanendo inalterata nei suoi aspetti fondamentali (è quindi omofonica), cambia in altri che potrebbero essere considerati secondari. Si pensi, ad esempio, all'uso del corsivo in modo diverso dal testo originale. Allo stesso modo, quando si riporta un discorso orale si può scegliere di accentuare, con la prosodia, alcuni aspetti del testo piuttosto che altri.

Faccio un esempio che spero possa chiarire la classificazione sopra proposta. Sempre considerando il termine traduzione nella sua accezione più ampia, il film *I racconti di Canterbury* di Pier Paolo Pasolini (1972), è la traduzione intermediale di *The Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer. L'edizione italiana di questo libro è una traduzione interlinguistica, mentre un'edizione in inglese moderno è una traduzione intralinguistica eterofonica. La versione in inglese antico, ma stampata con caratteri moderni è una traduzione omofonica eterografica, mentre un'eventuale edizione facsimile sarebbe una traduzione omografica.

### 2.2. Alcuni problemi tipologici della traduzione

#### 2.2.1. Testi prodotti a partire da altri testi

Se con lo schema sopra proposto è possibile classificare qualsiasi tipo di traduzione, esso tralascia, però, di metterne in evidenza quello che è l'aspetto fondamentale: 'quando si parla di traduzione si ha

## HETEROGLOSSIA

sempre a che fare con un testo prodotto a partire da un altro testo<sup>45</sup>.

Usando il modello segnico integrativo di Petöfi per descrivere il processo produttivo attraverso cui si crea una traduzione<sup>46</sup>, è possibile giungere allo schema seguente (figura 3).

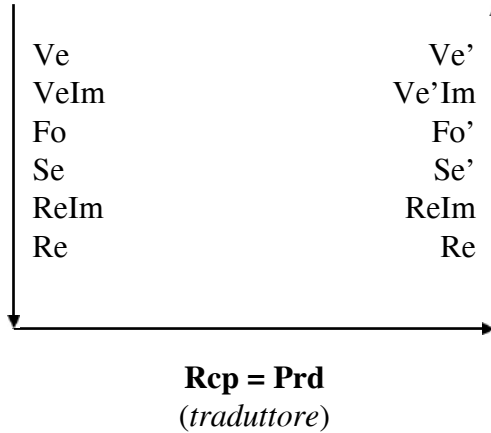


Figura 3

Dunque, il traduttore è al tempo stesso un 'ricevente' (Rcp) ed un 'produttore' (Prd). Egli, dopo aver assegnato un'architettura formale e semantica alla manifestazione fisica di un comunicato (Ve), ne costruisce uno nuovo (Ve'), che per quanto possa essere legato al precedente è sempre diverso da esso.

L'uso di questo schema ha dei vantaggi e degli svantaggi. Infatti, se da una parte con esso è possibile descrivere il ruolo effettivo svolto dal traduttore, e, al tempo stesso, creare un contesto teorico in cui due comunicati sono messi in relazione, senza pretendere che il primo venga sostituito dal secondo<sup>47</sup>, dall'altra lo stesso schema può sintetizzare forme di rimpiazzamento profondamente diverse. Se prendiamo, ad esempio, la traduzione di un testo verbale ( $Ve_{vb}$ ), affermare che un  $Ve_{vb}'$  è stato prodotto a partire da un altro  $Ve_{vb}$  ( $Ve_{vb} \rightarrow Rcp/Prd \rightarrow Ve_{vb}'$ ) dice poco o nulla sul tipo di comunicato con cui abbiamo a che fare, infatti, rientrano in questa categoria

## HETEROGLOSSIA

tanto le traduzioni intralinguistiche quanto quelle interlinguistiche, e, inoltre, essa rischia di mettere sullo stesso piano il rapporto che lega l'*Ulisse* di James Joyce all'*Odissea* di Omero, e quello che fa derivare una qualsiasi edizione italiana dell'*Odissea* dal testo originale. Se in entrambi i casi è possibile parlare di traduzione, nell'accezione ampia che è stata delineata nel sottoparagrafo 1.2, è innegabile che vi sia una sostanziale differenza tra una traduzione<sup>48</sup> dell'*Odissea* e l'*Ulisse*. Tuttavia, cercare questa differenza nella maggiore o minore 'fedeltà' che i due testi hanno nei confronti di quello da cui, in qualche modo, entrambi derivano, farebbe regredire il problema alla domanda iniziale. Io credo, invece, che una soluzione migliore sia quella di ricercare questa differenza nella diversità delle due 'situazioni comunicative'<sup>49</sup>. Nel caso dell'edizione italiana dell'*Odissea* le intenzioni dominanti del ricevente/produttore sono quelle di usare il testo originale come 'limite' al suo lavoro. Egli, inoltre, non pretende di essere un autore, ma semplicemente un mediatore tra il produttore ed il ricevente, e palesa questa sua intenzione nella struttura del libro<sup>50</sup>. Viceversa, per Joyce l'*Odissea* non rappresenta affatto un limite ma un punto di partenza, ed egli assume a tutti gli effetti la veste di produttore.

### 2.2.2. Traduzione e multimedialità

Sempre partendo dallo schema tipologico proposto in sub. 2.2.1 è possibile mettere in evidenza un ulteriore problema che si incontra parlando di traduzione. Prendiamo ad esempio un testo come *Alice's Adventures in Wonderland* di Lewis Carroll (1865), illustrato, nella sua edizione originale, da John Tenniel: è sufficiente descrivere l'edizione in lingua italiana con lo schema  $Ve_{vb} \rightarrow Rcp/Prd \rightarrow Ve_{vb}$ ? La risposta è sicuramente negativa perché, nella maggior parte dei casi, entrambi i comunicati contengono anche degli elementi pittoriali ( $Ve_{pt}$ ). Tuttavia, modificare lo schema in  $Ve_{vb+Pt} \rightarrow Rcp/Prd \rightarrow Ve_{vb+Pt}$ <sup>51</sup> potrebbe non

## HETEROGLOSSIA

essere sufficiente, dato che se il  $Ve_{Vb}'$  è diverso dal  $Ve_{Vb}$ , non sempre accade lo stesso per il  $Ve_{Pt}'$  in quanto molte edizioni conservano i disegni originali. Il problema solleva, quindi, un interrogativo che ha una portata ben più ampia di quello che potrebbe sembrare.

Nel suo "La lingua come mezzo di comunicazione scritta: il testo"<sup>52</sup>, Petöfi dice che una delle domande fondamentali che bisogna porsi quando si parla di 'testo' è se con tale termine si debba indicare un oggetto unimediale o multimediale. Allo stesso modo, anche per le traduzioni ci si potrebbe chiedere se tradurre un testo significa tradurre un oggetto unimediale o uno multimediale. Se per la prima domanda si propende sempre di più per considerare qualsiasi tipo di comunicato come multimediale<sup>53</sup>, per la seconda il problema rimane aperto. Infatti, specialmente quando si usa il termine 'traduzione' in senso stretto, quasi sempre si fa riferimento alla traduzione di uno solo dei componenti mediali che formano il comunicato<sup>54</sup>, e più precisamente quello verbale. Ritornando all'esempio dell'opera di Carroll, in molte edizioni, inglesi e non, i disegni originali sono stati sostituiti da quelli fatti dall'autore stesso<sup>55</sup>, o da altri illustratori, in nessun caso, però, si parla di traduzione per i disegni. La ragione di questo potrebbe essere ritrovata nella distinzione tra arti 'autografiche' e arti 'allografiche', proposta da Goodman<sup>56</sup>: l'autenticità, tipica delle arti autografiche, impedisce la traduzione di un disegno. Tuttavia, in questa soluzione è implicita l'idea di sostituzione che è stata in precedenza scartata: tradurre non significa sostituire, e quindi non ha senso parlare di autenticità. Inoltre, io credo che alcuni dei disegni di Carroll, confrontati con quelli di Tenniel, si avvicinino molto di più all'idea di una traduzione in senso stretto di quanto non faccia la traduzione di "Mine is a long and a sad tale!"<sup>57</sup> con "La mia non è una di quelle storie senza capo né coda: è lunga e triste"<sup>58</sup>. Si vedano, ad esempio i due disegni riportati nella figura 4.

Dunque, tradurre dovrebbe significare sempre tradurre un comunicato multimediale, e da questo punto di vista, anche l'impa-

## HETEROGLOSSIA

ginazione, la scelta dei caratteri, la sostituzione delle illustrazioni, il modo in cui i disegni vengono inseriti nel testo, anche se poi rimangono quelli originali, diventano scelte che sono a tutti gli effetti delle traduzioni<sup>59</sup>.



CARROLL, L. (1856), *The Annotated Alice*, London, Penguin 1970 (illustrazioni di J. Tenniel).



CARROLL, L. (1856), *Alice in Wonderland*, Ware, Wordsworth 1992 (illustrazioni dell'autore).

Figura 4

### 2.2.3. Tipologie diverse per problemi diversi

Sempre di più, nel corso di questo mio intervento sul problema della traduzione, si afferma l'importanza dell'approccio tipologico. Tipologie diverse mettono in evidenza aspetti diversi di uno stesso comunicato, e, nel caso delle traduzioni, questa diversità si manifesta anche nei rapporti tra il 'testo-cible' ed il 'testo-source'.

Se si adotta una tipologia fondata sul semplice elenco dei componenti medial<sup>60</sup>, il confronto tra i due comunicati potrebbe mettere in evidenza che essi sono formati da media diversi (p.e. si pensi ad un testo verbale a cui, in un'edizione successiva, vengono aggiunte delle illustrazioni), o che, se rimangono gli stessi, alcuni

## HETEROGLOSSIA

possono essere rimpiazzati (tradotti), mentre altri restano invariati (p.e. l'edizione inglese di *Alice's Adventures in Wonderland* con i disegni di Carroll). Adottando, invece, una tipologia che tiene conto della 'connettività', 'integrale' o 'seriale', e della 'prevalenza semiotica variabile'<sup>61</sup>, è possibile mettere in evidenza l'eventuale cambiamento di connettività di uno o più componenti del comunicato (p.e. una vignetta potrebbe essere estrapolata dal fumetto in cui si trova ed essere inserita in un testo in cui si studia la comunicazione dei fumetti, perdendo così il suo valore seriale ed assumendone uno esclusivamente integrale), o cambiare la prevalenza semiotica, e quindi, un medium che prima aveva un'importanza secondaria, può diventare il principale e viceversa (p.e. si faccia l'ipotesi di un libro in cui vengono raccolte tutte le illustrazioni che sono state fatte per *Alice's Adventures in Wonderland*: i disegni, che nel testo di Carroll hanno un'importanza secondaria, finirebbero per esser il centro del nuovo comunicato). Infine, utilizzando una tipologia che distingue tra 'media statici' e 'media dinamici'<sup>62</sup> è possibile mettere in evidenza il passaggio di un medium dalla forma statica a quella dinamica (p.e. intorno agli anni settanta furono realizzate delle serie di cartoni animati, ispirati ai fumetti, i quali, per ragioni di budget, non erano delle vere e proprie animazioni, ma si limitavano a presentare le vignette, nella loro forma statica, prive dei balloon, mentre il testo verbale era recitato da doppiatori; l'unico effetto dinamico era dovuto al movimento della macchina da presa).

### 3. CONCLUSIONI

Giunto alla conclusione di quest'articolo, vorrei brevemente riflettere sul senso del titolo scelto. Esso sintetizza tutto quanto è stato detto fino a questo momento e, al tempo stesso, fornisce una risposta semplice e, per certi versi, scontata alla domanda da cui sono partito:

## HETEROGLOSSIA

la traduzione è, in fondo, un problema tipologico, ed il suo essere impossibile o indispensabile dipende dal tipo di classificazione che si adotta. Inoltre, la scelta di un approccio tipologico si ripercuote sul rapporto tra il 'testo-*cible*' ed il 'testo-*source*', spostando l'attenzione sulla natura multimediale di ogni comunicato e quindi anche della traduzione.

**Note**

1 JAKOBSON, R. (1963), *Saggi di linguistica generale* (trad. it.), Milano, Feltrinelli 1966 (2002), pp. 56-64.

2 *Ibidem*, p. 57.

3 Cfr. *Ibidem*, pp. 56-57.

4 Si veda quanto verrà detto nel sottoparagrafo 1.2.

5 Jakobson usa come esempio il termine 'formaggio'. Egli dice che "la parola italiana *formaggio* non può essere identificata esattamente col suo eteronimo russo corrente, *sýr*, perché il formaggio bianco è bensì un *formaggio*, ma non un *sýr*. I russi dicono *prinesi sýru i tvorogu*, "porta del formaggio e (sic) del formaggio bianco (giuncata)". *Ibidem*, p. 58.

6 Cfr. SACHS, C. (1962), *Le sorgenti della musica* (trad. it.), Torino, Bollati Boringhieri, 1979.

7 PIANA, G. (1991), *Filosofia della musica*, Milano, Angelo Guerini e Associati, p. 41.

8 A questo proposito si veda quanto verrà detto nel sottoparagrafo 1.3.

9 Cercherò di descrivere il processo di produzione che porta alla traduzione servendomi del 'modello segnico integrativo' di János Sándor Petöfi (figura 1) nel sottoparagrafo 2.2.

10 LA MATINA, M. (1994), *Il testo antico - Per una semiotica come filologia integrata*, Palermo, L'epos, p. 29.

11 A questo proposito La Matina fa notare che "il testo antico, sia scritto che orale, è da considerarsi [...] un'opera aperta, rispetto alla quale le diverse lezioni sono i punti di applicazione di dinamiche editoriali spesso contrastanti. Possiamo a questo punto concludere che il concetto di testo come opera chiusa ed immutabile, nettamente separata dai commentari che può suscitare, non appartiene in modo uniforme all'antichità". *Ibidem*, p. 33.

12 Walter J. Ong parla di 'culture ad oralità primaria' per indicare quelle culture che sono prive della scrittura: ONG, W. J. (1982), *Oralità e scrittura - Le tecnologie della parola* (trad. it.), Bologna, Il Mulino 1986.

13 La 'mutabilità' del testo è un problema molto sentito in ambiente filologico: cfr. LA MATINA, M., *op. cit.*, p. 56.

14 Cfr. LA MATINA, M., *op. cit.*, p. 128. Si veda, inoltre, quanto verrà detto nel sottoparagrafo 1.2.

15 Cfr. PETÖFI, J. S., "Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale", in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università degli Studi di Macerata 1989-1990, pp. 632-633. Si noti che il legame tra la traduzione e l'interpretazione è un aspetto fondamentale della teoria di Jakobson (nota 42). Cfr. JAKOBSON, R., *op. cit.*

16 Per 'testo-source' si intende il testo originale da cui è stata tratta una traduzione, la quale, invece, è indicata come 'testo-cible'.

17 BELL, R. T. (1991), *Translation and Translating - Theory and Practice*, Essex, Longman, p. xv.

18 Cfr. LA MATINA, M., *op. cit.*, pp. 103-137. Sempre a questo proposito, si veda anche: LA MATINA, M. (2001), *Il problema del significante - Testi greci fra semiotica e filosofia del linguaggio*, Roma, Carocci, pp. 21-92.

19 Cfr. LA MATINA, M. (1994), *op. cit.*, p. 13.

20 *Ibidem*, p. 116.

21 La Matina fa notare che "nessuno ha la possibilità di comparare le esperienze



## HETEROGLOSSIA

percettive". *Ibidem*, p. 117.

22 Si noti come questa posizione sia molto vicina a quella di Jakobson.

23 LA MATINA, M., (1994), *op. cit.*, p. 124.

24 Per 'interpretazione' non si intendono solo i casi del genere "'Animale' interpreta cane" (*Ibidem*, p. 125), ma anche le esecuzioni, come le interpretazioni musicali, le recitazioni di poesie, la lettura ad alta voce di testi verbali.

25 Cfr. *Ibidem*, p. 125.

26 Cfr. *Ibidem*, pp. 126-129.

27 Cfr. *Ibidem*, pp. 126-129.

28 Proprio sulla base della traduzione omofonica noi ci illudiamo che non vi sia differenza tra il nostro linguaggio e quello degli altri (Cfr. LA MATINA, M., (2001), *op. cit.*, p. 57), che vi sia un linguaggio comune ad un gruppo di persone e che il linguaggio possa funzionare come un codice.

29 LA MATINA, M. (1994), *op. cit.*, p. 129.

30 L'esecuzione di un'opera musicale (e, di conseguenza, la sua ricezione) è completa solo nel momento in cui la musica ha cessato di esistere. Proprio per questo l'interpretazione passa necessariamente per l'edizione dell'opera che ogni ascoltatore produce nella sua mente.

31 PIANA, G., *op. cit.*

32 SACHS, C., *op. cit.*

33 PIANA, G., *op. cit.*, p. 38.

34 Cfr. *Ibidem*, p. 41.

35 Cfr. *Ibidem*, p. 41.

36 SLOBODA, J. A. (1985), *La mente musicale - Psicologia cognitiva della musica* (trad. it.), Bologna, Il Mulino, 1988, p. 27.

37 *Ibidem*, p. 27.

38 Leonard Meyer dice che "we tend to remember themes as being simpler than they really are and [...] we remember forms as "ideal types" rather than as particular things". MEYER, L. B. (1956), *Emotion and Meaning in Music*, Chicago and London, The University of Chicago Press, p. 89.

39 Le immagini mentali non sono solo quelle visive, ma anche quelle acustiche, tattili, olfattive e gustative.

40 PETŐFI, J. S., "Alcuni aspetti della testologia semiotica - Modello segnico - Tipi di interpretazione", in PETŐFI, J. S. e PASCUCCI G. ed. (2001), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 5 - Comunicazione visiva: parole e immagini in comunicati statici*, Università degli Studi di Macerata, pp. 21-30.

41 Il Ve (*Vehiculum*) è "la manifestazione fisica di un testo", il Velm (*Vehiculum-Imago*) è la sua immagine mentale, la Fo (*Formatio*) è "l'architettura formale del vehiculum", la Se (*Sensus*) è "l'architettura semantica del vehiculum", il Relm (*Relatum-Imago*) è "l'immagine mentale del relatum" ed il Re (*Relatum*) è "una configurazione di stati di cose presumibilmente espressa nel vehiculum dato". PETŐFI, J. S., "Testologia semiotica e filosofia", in MARRONE, G. ed. (1994), *Il testo filosofico - Analisi semiotica e ricognizione storiografica*, Palermo, L'epos, p. 119.

42 Per Jakobson si possono avere tre tipi diversi di interpretazione di un segno linguistico: "(1) la traduzione 'endolinguistica' o 'riformulazione' consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di altri segni della stessa lingua; (2) la traduzione 'interlinguistica' o 'traduzione propriamente detta' consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di un'altra lingua; (3) la traduzione 'intersemiotica' o 'trasmutazione' consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici". JAKOBSON, R., *op. cit.*, p. 57.

## HETEROGLOSSIA

43 "Usando il termine 'medium' nel senso non-tecnico io faccio riferimento ai linguaggi nei quali il componente "significante" dal punto di vista semiotico appartiene al medesimo tipo. In questo senso parlo del medium verbale, del medium musicale, del medium della danza ecc." PETÖFI, J. S. (2001), *op. cit.*, p. 22.

44 Si veda quanto è stato detto nel sottoparagrafo 1.2.

45 Cfr. LA MATINA, M. (1994), *op. cit.*, p. 128.

46 Si veda quanto è stato detto nella nota 41. Per approfondire quest'approccio tipologico si veda: PETÖFI, J. S. - PASCUCCI, G., "Tipologia dei comunicati costituiti da un componente verbale ed uno pittoriale", in PETÖFI, J. S. - PASCUCCI, G., *op. cit.*, pp. 31-41.

47 A questo proposito si veda quanto è stato detto nel sottoparagrafo 1.2.

48 Il termine viene qui usato nel suo senso comune, esemplificato dalla definizione di Bell (nota 17).

49 Cfr. PETÖFI, J. S. (1994), *op. cit.*, pp. 115-116. Si veda inoltre: GARBUGLIA, A., "Borges, Menard e la traduzione", in *Hortus Musicus*, V (2004), n. 19, pp. 140-142.

50 Si veda, ad esempio, l'uso di formule del genere 'traduzione a cura di', o la collana dell'Einaudi "Scrittori tradotti da scrittori".

51 Cfr. PETÖFI, J. S. - PASCUCCI, G., *op. cit.*

52 PETÖFI, J. S., "La lingua come mezzo di comunicazione scritta: il testo", in *Working Papers and Prepublications*, A/173-174-175, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Urbino, 1988.

53 Si potrebbe dire che la comunicazione è sempre e necessariamente multimediale.

54 La questione è affrontata in modo diverso nel campo della pubblicità. Spesso, infatti, l'annuncio deve essere tradotto in tutti i suoi aspetti, per potersi adattare alle regole del paese in cui viene esportato. A questo proposito si veda GUIDÉRÉ, M., (2000), *Publicité et traduction*, Paris, L'Harmattan.

55 Quindi, in alcuni casi la situazione è esattamente l'inverso di quella descritta sopra: il VeVb' rimane identico all'originale, mentre il VePt' cambia. CARROLL, L., (1856), *Alice in Wonderland*, Ware, Wordsworth, 1992.

56 "Diremo che un'opera d'arte è 'autografica' se e solo se la distinzione tra falso e originale è significativa; meglio, se e solo se anche la più esatta duplicazione non conta per questo come genuina". GOODMAN, N., (1968), *I linguaggi dell'arte* (trad. it.), Milano, Il Saggiatore 1991, p. 102.

57 CARROLL, L. (1856), 1992, *op. cit.*, p. 22.

58 CARROLL, L. (1856), *Alice nel paese delle meraviglie* (trad. it.), Milano, Opportunity Book, 1995, p. 31.

59 Quelli appena descritti sono tutti problemi di carattere editoriale, per questo rimando ancora una volta alla teoria dell'*editor*, descritta nel sottoparagrafo 1.2.

60 Cfr. PETÖFI, J. S., "Béla Bartók: *Il Castello del Principe Barbablù*. Alcuni aspetti della costituzione e del significato simbolico di un'opera d'arte multimediale", in GALLI, G. ed. (1989), *Interpretazione e riconoscimento - Riconoscere un testo, riconoscersi in un testo*, Atti del X Colloquio sulla Interpretazione, Genova, Marietti, pp. 201-253; SCHRÖDER, H., "Aspetti semiotici dei testi multimediali", in PETÖFI, J. S. e CICONI, S. ed. (1995), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 2 - La filosofia del linguaggio e la comunicazione umana multimediale*, Quaderni di ricerca e didattica XIV Università di Macerata, pp. 14-15.

61 Per spiegare il concetto di 'connettività' si può dire che un quadro e una statua hanno una 'connettività integrale', mentre invece i fumetti e i testi verbali hanno una 'connettività seriale', poiché ogni immagine e ogni parola fanno parte di una serie e quindi si collegano a quelle che le seguono e a quelle che le precedono. La 'prevalenza

## HETEROGLOSSIA

semiotica variabile', invece, riguarda la possibilità che, all'interno di un comunicato, un medium abbia un ruolo che prevale su quello degli altri: cfr. TEOBALDELLI, P. (1993-1994), *Per la costruzione di una tipologia dei testi multimediali dal punto di vista della Testologia Semiotica*, Tesi di Laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Macerata.

<sup>62</sup> GARBUGLIA, A., "Tipologia dei comunicati costituiti da un componente verbale e da uno musicale", in PETŐFI, J. S., LA MATINA, M. e GARBUGLIA, A. (a cura di) (in corso di stampa), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 6 - Alcuni aspetti della comunicazione verbo-musicale*, Università di Macerata, ora consultabile nel sito [www.unimc.it/sdf/master/fm](http://www.unimc.it/sdf/master/fm).

**Bibliografia**

- BELL, R. T. (1991), *Translation and Translating - Theory and Practice*, Essex, Longman.
- CARROLL, L. (1856), *The Annotated Alice*, GARDNERE, M. ed., London, Penguin 1970.
- CARROLL, L. (1856), *Alice in Wonderland*, Ware, Wordsworth 1992.
- CARROLL, L. (1856), *Alice nel paese delle meraviglie* (trad. it.), Milano, Opportunity Book, 1995.
- GARBUGLIA, A., "Borges, Menard e la traduzione", in *Hortus Musicus*, V (2004), n. 19, pp. 140-142.
- GOODMAN, N. (1968), *I linguaggi dell'arte* (trad. it.), Bologna, il Mulino 1991.
- GUIDÈRE, M. (2000), *Publicité et traduction*, Paris, L'Harmattan.
- JAKOBSON, R. (1963), *Saggi di linguistica generale* (trad. it.), Milano, Feltrinelli 2002.
- LA MATINA, M. (1994), *Il testo antico - Per una semiotica come filologia integrata*, Palermo, L'epos.
- LA MATINA, M. (2001), *Il problema del significante - Testi greci fra semiotica e filosofia del linguaggio*, Roma, Carocci.
- MEYER, L. B. (1956), *Emotion and Meaning in Music*, Chicago - London, University of Chicago.
- ONG, W. J. (1982), *Oralità e scrittura - Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- PETÖFI, J. S., "La lingua come mezzo di comunicazione scritta: il testo", in *Working Papers and Prepublications*, A/173-174-175 (1988), Urbino, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica.
- PETÖFI, J. S., "Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale", in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università degli Studi di Macerata 1989-1990, pp. 632-633.
- PETÖFI, J. S., "Béla Bartók: *Il Castello del Principe Barbablù*. Alcuni

aspetti della costituzione e del significato simbolico di un'opera d'arte multimediale", in GALLI, G. ed. (1989), *Interpretazione e riconoscimento - Riconoscere un testo, riconoscersi in un testo*, Atti del X Colloquio sulla Interpretazione, Genova, Marietti, pp. 201-253.

PETÖFI, J. S., "Testologia semiotica e filosofia", in MARRONE, G. ed. (1994), *Il testo filosofico - Analisi semiotica e ricognizione storiografica*, Palermo, L'epos, pp. 113-132.

PETÖFI, J. S. (2004), *Scrittura e interpretazione - Introduzione alla Testologia Semiotica dei testi verbali*, Roma, Carocci.

PETÖFI, J. S. e CICCONI S., ed. (1995), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 2 - La filosofia del linguaggio e la comunicazione umana multimediale*, Quaderni di ricerca e didattica XIV, Università di Macerata, pp. 14-15.

PETÖFI, J. S. e PASCUCCI G., ed. (2001), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 5 - Comunicazione visiva: parole e immagini in comunicati statici*, Quaderni di Ricerca e Didattica XX, Università di Macerata.

PETÖFI, J. S., LA MATINA M. e GARBUGLIA A., ed. (in corso di stampa), *Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana. 6 - Alcuni aspetti della comunicazione verbo-musicale*, Università di Macerata.

PIANA, G. (1991), *Filosofia della musica*, Milano, Guerini e Associati.

QUINE, W. O. (1969), *La relatività ontologica ed altri saggi* (trad. it.), Roma, Armando, 1986.

QUINE, W. O. (1982), *Saggi filosofici 1970-1980*, Roma, Armando.

SACHS, C. (1962), *Le sorgenti della musica* (trad. it.), Torino, Bollati Boringhieri, 1979.

SLOBODA, J. A. (1985), *La mente musicale - Psicologia cognitiva della musica* (trad. it.), Bologna, Il Mulino, 1988.

TEOBALDELLI, P. (1993-'94), *Per la costruzione di una tipologia dei testi multimediali dal punto di vista della Testologia Semiotica*, Tesi di Laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Macerata.

**eum** x quaderni

# Heteroglossia

n. 9 | anno 2006

I MONDI E I MODI DELLA TRADUZIONE

a cura di Graciela N. Ricci

**eum** edizioni università di macerata

