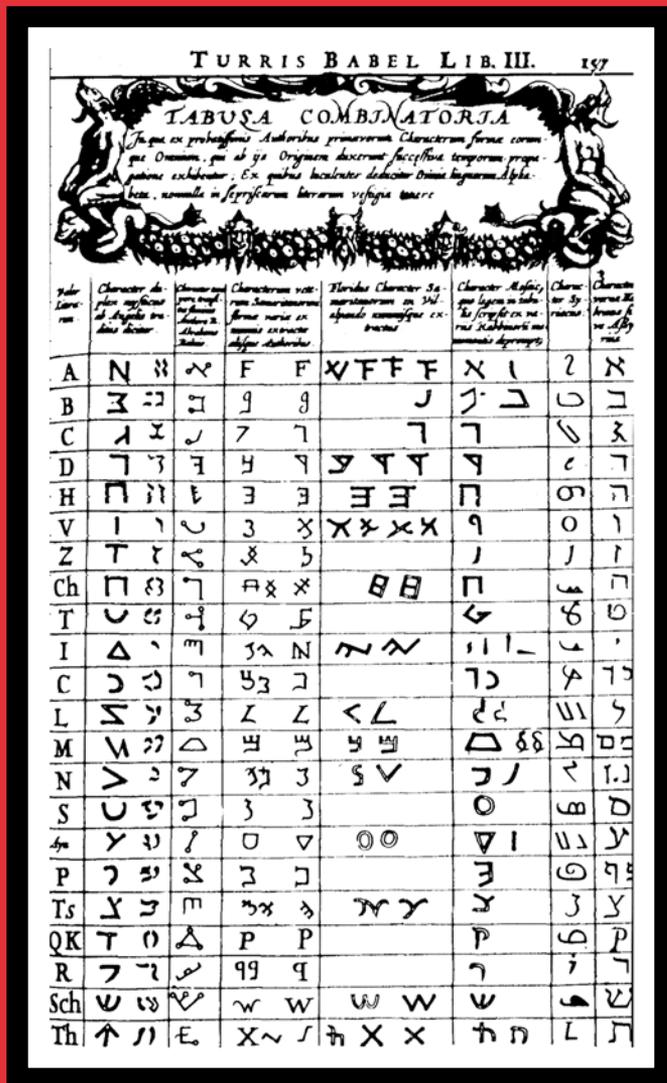


# heteroglossia



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

UNO SGUARDO NEL VISSUTO O IMMAGINATO. L'IPOTIPOS  
NELLA TRADUZIONE

Luciana Cabral Doneda

**INTRODUZIONE**

L'atto di tradurre come fenomeno di comunicazione interculturale e sociale dipende da diversi aspetti per completarsi, e avvolge una miriade di elementi che devono essere valutati affinché esso raggiunga il suo obiettivo finale: trasferire un'idea, un pensiero, da un sistema ad un altro. Tra gli agenti della traduzione troviamo la retorica, intesa come un linguaggio orientato all'azione che ha come compito essere un'arte della persuasione<sup>1</sup>. Questo saggio propone una riflessione sul problema di tradurre un tropo della retorica: l'ipotiposi, figura che presenta molte difficoltà per essere delimitata - e perciò crea ostacoli molto specifici nella traduzione.

L'ipotiposi è un tipo di artificio verbale che stimola il lettore, non semplicemente a vedere qualcosa attraverso le parole, ma anche ad aver voglia di farlo. Negli ultimi anni Umberto Eco si è avvicinato ad un tentativo di delimitare questa figura retorica, prima in vista dell'atto di scrivere e poi di quello di tradurre. In una relazione tenuta da Eco presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici dell'Università di Bologna su 'Spazialità e testo letterario', egli afferma che "tutte le definizioni dell'ipotiposi sono circolari", come, per esempio, quella della tradizione retorica che stabilisce l'ipotiposi come una tecnica di rappresentazione verbale del visibile.

Se la definizione stessa si presenta subito come una difficoltà,

## HETEROGLOSSIA

l'identificazione dell'ipotiposi nel testo, sia nella sua costruzione sia nella traduzione, è un problema che può essere a stento affrontato. Tuttavia non si può fare a meno di tale strumento nella pratica della scrittura in questo momento della storia in cui il visivo, come fenomeno di comunicazione, è predominante nei rapporti sociali e culturali. La comunicazione è, ogni giorno di più, evidente come realtà e come problema, e l'aspetto linguistico non può essere ridotto alla parola manipolatrice o alla trasmissione unilaterale del messaggio<sup>2</sup>. Secondo Pierre Lévy, l'immagine perde la sua esterioresità di spettacolo per aprirsi all'immersione, e in questa evoluzione la simulazione sostituisce la somiglianza<sup>3</sup>, il reale si confonde nel virtuale. Dinnanzi a questo quadro, il bisogno di consapevolezza dello strumento dell'ipotiposi si dimostra pressante.

In primo luogo proporrò un breve panorama della traduzione, lo sviluppo della sua prassi e le fondamenta delle teorie proposte soprattutto nel secolo scorso. Vedremo in che modo Cicerone sosteneva che il senso dovrebbe stare tra le più importanti preoccupazioni dei traduttori, e come questo ha influenzato tutta la storia del pensiero sulla traduzione. Costateremo che, duemila anni dopo, le divisioni tripartite proposte da Dryden e Jakobson si siano rivelate tra le più importanti riflessioni sull'argomento, fino ad influenzare i *Translations Studies* di oggi.

In seguito analizzeremo il ruolo della retorica e le sue basi teoriche, ricordando specialmente due tropi che si avvicinano all'ipotiposi e con essa si articolano: la metafora e la metonimia. Sarà nostro compito investigare il modo in cui la retorica è un elemento imprescindibile negli studi sulla traduzione.

Infine riuniremo e presenteremo alcune definizioni di ipotiposi. La dialettica che permea questa figura retorica si divide tra l'effetto reale o il virtuale, propone il descrittivo o il nominativo, è parafrasi o *imitatio*? Tempo e spazio sono fattori determinanti per capire quanto ogni riflessione sull'ipotiposi ci porta a scoprire un ampio mondo

di possibilità di raccontare e, cosa che ci interessa di più qui, di tradurre.

### 1. L'AMBIVALENZA DELLA TRADUZIONE

La traduzione è una prassi comunicativa che oscilla tra l'essere un'arte e una scienza, ciò perché mentre crea ha il bisogno di distinguersi in sapere. L'arte di tradurre è "profondamente ambivalente: essa si esercita in una tensione radicale tra istinti di riproduzione e istinti di giusta ri-creazione"<sup>4</sup>. Questa ambivalenza indicata da Steiner fu diagnosticata molto prima, più precisamente nel primo secolo a.C., quando Marco Tullio Cicerone, nel suo *Libellus de optimo genere oratorum*, sosteneva il tradurre non *verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*. Quello che qui Cicerone suggerisce è il principio della dicotomia tra lettera e spirito; inteso anche come dibattito tra sostenitori della traduzione letterale e di quella libera. Cosa che Quinto Orazio Flacco, nella sua *Ars Poetica*, cerca di confermare. Mentre il concetto romano di traduzione coincide con quello di *imitatio*, il cristianesimo troverà nella traduzione lo strumento efficace per diffondere la parola e il messaggio di Cristo. Ancora di più il suo aspetto funzionale si farà presente nel protestantesimo.

Sarà sopra le fondamenta del senso e nel bisogno di accertare il suo carattere funzionale che il pensiero sulla traduzione comincerà ad articolarsi nella storia. Nel settecento, John Dryden, nella sua prefazione alla traduzione delle *Epistole* di Ovidio, ispirandosi alle *Institutiones Oratorie* di Quintiliano, enuncia tre tipi di traduzione che poi saranno fondamentali a questo dibattito. Essi sono la metafrasi, la parafrasi e l'imitazione. La metafrasi è la sostituzione di una parola di un sistema per un'altra di un altro sistema. La parafrasi è quella di Cicerone, che propone di tradurre secondo il senso. L'imitazione si ha quando la traduzione si allontana dal testo originale. L'arte del

## HETEROGLOSSIA

tradurre si muove chiedendo spiegazioni scientifiche per rispondere ai bisogni anche di un mutamento costante del linguaggio: “Quando pensiamo al linguaggio, l’oggetto della nostra riflessione si modifica nel corso del processo (così i linguaggi specialistici e i metalinguaggi possono avere un influsso notevole sul linguaggio quotidiano)”<sup>5</sup>.

Ciò avviene perché la questione della traduzione è pure un problema di traducibilità. Però essa non è soltanto possibilità di traduzione, bensì “un rapporto aperto tra testo in lingua originale e testo tradotto”<sup>6</sup>. Tradurre è prima di tutto interpretare, come indica Eco, o soltanto esprimere una stessa idea? L’aspetto dialettico della domanda non permette una risposta ma ci segnala un punto di riflessione che più avanti, quando arriveremo all’argomento principale di questo saggio, l’ipotiposi, ci sarà abbastanza utile. Anche se non abbiamo la pretesa di discutere in profondità il problema della traducibilità, è necessario qui per lo meno far riferimento al tema ricorrendo all’affermazione di Eco che “ogni lingua si chiarisce nei propri termini mediante un ‘principio di interpretanza’: la stessa lingua naturale serve continuamente di metalinguaggio a sé stessa, attraverso quel processo che Peirce chiamava di ‘semiosi illimitata’”<sup>7</sup>, ossia, la fuga senza fine degli interpretanti<sup>8</sup>.

In un certo senso, quando Benedetto Croce giudicava impossibile tradurre voleva dire che “tradurre è la condizione di ogni pensare e di ogni apprendere”<sup>9</sup>, e che la conoscenza perfetta di una lingua è così impossibile che risulta impossibile anche la traduzione. Nell’opinione di Lepschy quello che importa è come interpretare la fedeltà della traduzione e in che modo si può ricondurre all’originale, come propone Borges nel racconto “Pierre Menard, autor del Quijote”: “Altre complicazioni sono introdotte dal desiderio di conservare alla traduzione un’efficacia di persuasione, ideologica o religiosa, paragonabile a quella esercitata dal testo originale”<sup>10</sup>. Il trasferimento trae problemi di riproducibilità ed equivalenza.

The “primary sense” of a context is often far from being the really important

## HETEROGLOSSIA

element. Most texts also contain a “secondary meaning”. It must be the translator’s aim fully to grasp the implications of the text before he attempts to give an equivalent version in another language<sup>11</sup>.

Questo è ciò che si approfondisce nelle tesi sulla traduzione dell’epoca vittoriana, quando troviamo il tentativo di rendere nel testo tradotto la distanza spazio-temporale dal testo di partenza. Quello che poi, in Jakobson, si svolgerà in modo più complesso come una specie di “equivalenza nella differenza”. La traduzione sarebbe il modo di spiegare in altre parole il significato di un’espressione, un atto di interpretazione che varia a seconda di chi lo compie e dunque è sempre diverso da un individuo ad un altro. Proprio come afferma Umberto Eco: “una traduzione non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali, nel senso più ampio del termine”<sup>12</sup>. Questa affermazione dà continuità a quello che, già nel 1816, sosteneva Humboldt, il primo a dire come le traduzioni possono arricchire il linguaggio di arrivo in termine di senso ed espressività<sup>13</sup>.

Nella divisione tripartita della traduzione proposta da Jakobson negli anni sessanta - intralinguistica, interlinguistica e intersemiotica - identifichiamo il trionfo dell’idea che l’atto di tradurre deve svilupparsi come una scienza<sup>14</sup>. La prima, l’interlinguistica, sarebbe quello che succede all’interno dello stesso sistema linguistico, ossia una riformulazione di ciò che è stato detto. L’interlinguistica, quella tra sistemi linguistici diversi, sarebbe la traduzione in senso proprio e l’intersemiotica, un’interpretazione di segni verbali tramite segni non verbali, una specie di trasmutazione. In seguito furono introdotte altre tipologie in cui, ogni volta di più, appare il problema della *sostanza*, come fa vedere Eco nella proposizione del *quasi* come una soluzione per la traduzione, principalmente quella poetica: “La traduzione è una strategia che mira a produrre, in lingua diversa, lo stesso effetto del discorso fonte, e dei discorsi poetici si dice che mirino a produrre un

## HETEROGLOSSIA

effetto estetico.”<sup>15</sup> In questo modo, Eco suggerisce un esempio della traduzione del *Paradiso* di Dante, secondo lui, “quasi perfetto”, fatto dal poeta brasiliano Haroldo de Campos nell’edizione in portoghese. È l’inizio del canto XXXI:

A forma assim de uma cândida rosa  
Vi que assumia essa corte santa  
Que no sangue de Cristo fez-se esposa;

e a outra, que a voar contempla e canta  
e glória do alto bem que a enamora,  
e a bondade que esparze graça tanta,

como enxame de abelhas que se enflora,  
e sai da flor, e unindo-se retorna  
para a lavra do mel que doura e odora

Da qui possiamo afferrare il senso più profondo dell’affermazione di Steiner, a cui sembra che “la traduzione è un tentativo di abolire la molteplicità e di ricondurre diverse immagini del mondo a una perfetta congruenza”<sup>16</sup>. Partendo da questo principio possiamo percepire, nella storia della traduzione, la dicotomia tra lettera e spirito, parola e senso. E tra le pretese delle teorie si trova quella di far valere il concetto elaborato da Walter Benjamin del traduttore come “colui che estrae, che evoca in virtù di un’eco non pianificata, un linguaggio più vicino all’unità verbale primeva di quanto lo sia il testo originale o la lingua nella quale egli sta traducendo”<sup>17</sup>.

Qualsiasi traduzione agisce dunque in una zona di mediazione tra l’autonomia definitiva di “archetipi” legati al contesto e gli universali della logica. In ultima analisi, la validità di una traduzione si basa su un assunto indimostrabile di universalità o di affinità dello spirito umano<sup>18</sup>.

Ancora secondo Steiner, “la vera strada del traduttore non passa né per la *metafrasi* né per l’*imitazione*”<sup>19</sup>; infatti, è nella parafrasi che Dryden crede, nella traduzione libera, nel senso che è inseguito in tutti i modi dal traduttore che dialoga costantemente con l’autore. Con Jurij

## HETEROGLOSSIA

Lotman questo dialogo si amplierà perché l'attenzione si sposterà sul rapporto tra testo e contesto, cercando nello sfondo extratestuale il senso che il traduttore persegue<sup>20</sup>. Lotman propone l'intersezione dello spazio linguistico. Egli considera questo spazio come la base naturale della comunicazione, e ci riporta alla necessità di investigare il problema della traduzione delle enunciazioni che si trovano al di fuori di tale spazio. Con particolare riguardo al problema della traduzione inversa, Lotman stabilisce che la comunicazione linguistica si delinea come un'intersezione di atti linguistici adeguati e inadeguati, e afferma che la natura dell'atto intellettuale può essere descritta nei termini di una traduzione: la definizione del significato è una traduzione da una lingua all'altra, mentre la realtà extralinguistica è anche essa concepita come una particolare lingua<sup>21</sup>.

Due pratiche di traduzione identificate da Meschonnic: il "decentramento" e "l'annessione", individuano una nuova fase della teoria della traduzione che poi si chiamerà *Translations Studies*. Come, per esempio, nelle teorie di Itmar Even-Zohar, in cui il decentramento è inteso come un rapporto dal punto di vista strutturale fra due testi in due lingue-culture diversi, mentre l'annessione è la soppressione di questo rapporto<sup>22</sup>. Dall'altra parte Gideon Toury relaziona i due concetti alle traduzioni *target-oriented* e *source-oriented*, essendo il primo un tentativo di dimenticare il testo di origine mentre il secondo fa ricordare sempre il contesto del testo originale. Il processo diventerà così basilare negli studi sulla traduzione nei *Translations Studies*, lasciando al risultato finale un posto importante ancora, ma non più il centro dell'attenzione.

Non possiamo qui nemmeno avvicinarci ad un tentativo di resoconto della storia della traduzione, essendo il nostro obiettivo soltanto quello di appurare quali siano le linee di pensiero che ci permettono di capire il rilievo delle figure retoriche, in particolare qui l'ipotiposi, in vista di offrire contributi, anche se modesti, allo studio dell'argomento. Ma nulla è definitivo né nell'arte neppure nella scienza della traduzione,

## HETEROGLOSSIA

di modo che qui prendiamo una via che certamente non è l'unica, ma semplicemente una possibilità di capire l'ambiguità che avvolge la prassi della traduzione.

### 2. LA MANO APERTA DELLA RETORICA

La retorica classica è, allo stesso tempo, un'arte e una scienza, e questa vicinanza organica al problema della traduzione permette di stabilire punti di concordanza che possono fornirci elementi di analisi. Nella semiotica, per esempio, il termine retorica acquista tre significati principali: prima identifichiamo il significato linguistico, come insieme di regole, poi quello della retorica delle figure, e infine, i rapporti intratestuali e il funzionamento sociale dei testi<sup>23</sup>. Il lavoro di ipercodifica e commutazione dei codici è parte essenziale del lavoro retorico, come avverte Eco, così come le categorie retoriche possono essere inserite nel quadro di una teoria semiotica<sup>24</sup>. Tanto dal punto di vista dell'uso ideologico della retorica quanto da quello dello schema tripartito che avvolge l'*inventio*, il *dispositivo* e l'*elocutio*, la retorica è uno strumento indispensabile alla comunicazione.

L'essenza della retorica è la persuasione, un linguaggio orientato all'azione che Zenone di Cizio descrive come una mano aperta, metafora che Cicerone poi confermerà dicendo che "l'eloquenza era come una mano aperta", ma non una mano che determina, bensì invita<sup>25</sup>. La retorica afferma lo spazio e fornisce un legame fra evento ed esperienza perché, come sostiene Silverstone, "siamo indotti a credere in qualcosa di cui non abbiamo un'evidenza indipendente"<sup>26</sup>. Nel terzo libro del *De Oratore*, Cicerone ci propone, adoperandosi tra stile e linee di argomentazione:

Riesce molto efficace l'insistere su un fatto solo e così pure lo spiegare chiaramente le cose e il porle, per dir così, sotto gli occhi degli uditori, come si svolgessero davanti a loro: ciò giova molto, quando dobbiamo esporre un fatto e quando vogliamo illustrare e amplificare quello che diciamo. Così,

## HETEROGLOSSIA

agli occhi degli uditori, la cosa che noi ingrandiremo possiederà realmente quella grandezza che il nostro discorso le avrà dato. Vi è anche l'esposizione rapida dei fatti, procedimento che spesso è opposto a quello ora ricordato, e la significazione, che tende a far capire più di quanto diciamo, e la brevità concisa ma oscura e l'attenuazione e la derisione<sup>27</sup>.

Porre sotto gli occhi con la mano aperta è una caratteristica della retorica nella quale l'ipotiposi si riconosce e si realizza. Però prima di tutto è nella metafora, e in seguito nella metonimia, che la parola, come dice Aristotele, può essere comune, barbarismo, ornamento, ossia, può esistere in completezza. Perciò Eco afferma, nella relazione *Fortuna della teoria aristotelica della metafora*, che "Averroè (e il suo traduttore) si attengono al dettato aristotelico: è certamente utile usare parole inconsuete se si vuole colpire l'immaginazione del lettore, ma non bisogna esagerare per non cadere nell'enigma". Lotman pone in luce il contrasto tra la retorica del testo aperto e del testo chiuso, una prospettiva che mostra un aspetto essenziale che è la grammatica testuale. "L'effetto retorico nasce quando si scontrano segni che appartengono a registri diversi e, quindi, quando si ha un rinnovamento strutturale del senso del confine tra mondi di segni in sé chiusi"<sup>28</sup>.

La discontinuità e la continuità dei meccanismi generatori dei testi si scambiano sotto forma di traduzione semantica, e dinnanzi a situazioni di "intraducibilità" l'equivalenza ottenuta per mezzo del contesto, che possiamo denominare come una traduzione irregolare e inesatta nonostante l'equivalenza, è elemento essenziale del pensiero creativo. In questo modo Lotman afferma che "quanto più profonda è la situazione di intraducibilità fra due lingue, tanto più acuta è l'esigenza che esse hanno di un metalinguaggio che getti tra esse un ponte, favorendo lo stabilirsi delle equivalenze"<sup>29</sup>. A questo punto le figure retoriche, i tropi, si distinguono in figure del discorso e del pensiero. E quelli principali, che nell'opinione di Jakobson sono la metafora e la metonimia, formano gli assi fondamentali della struttura della lingua: quello paradigmatico della metafora *in absentia* e quello sintagmatico

## HETEROGLOSSIA

della metonimia *in praesentia*.

Nell'evoluzione diacronica intradisciplinare tra linguistica/semiotica e retorica si è fatta notare l'assoluta predominanza della metafora. L'opposizione tra la stilistica e la retorica, esaminata con profondità da Lotman, per esempio, offre a Greimas & Courtés l'opzione per un'*originalità semantica*<sup>30</sup>; prendendo spunto da questo ragionamento, le figure retoriche diventano uno dei mezzi di espressione. Perciò il reinserimento della retorica al centro degli interessi linguistici e semiotici, dal punto di vista espresso da Pierluigi Basso nella relazione *La metafora come fenomeno cognitivo nella modernità*, allarga anche la tendenza ad un coinvolgimento nella ricerca di una teoria dell'argomentazione. Secondo Basso, l'ubiquità testuale permette un'apparente mediazione nella nozione di *connotazione*. A questo livello i concetti di scarto e devianza, in un'ottica saussuriana, sono essenziali per capire quello che c'è di nascosto tra ogni atto di parole.

In questo modo la metafora ha, secondo Eco - prendendo per base Aristotele -, la funzione conoscitiva perché "il saper trovare belle metafore significa percepire o pensare la somiglianza delle cose fra di loro, il concetto affine"<sup>31</sup>. Mentre la sostituzione metonimica è, secondo Eco, quello che Freud chiama "spostamento", un movimento di condensazione del semema. Vale a dire che "la metonimia diventa la sostituzione di un semema con uno dei suoi semi"<sup>32</sup>. Queste sostituzioni dipendono dalle inferenze e dalle connessioni, che nel caso della metonimia si distinguono nel modo in cui ci si avvicina agli oggetti. A questo punto arriviamo a ciò che Eco chiama rappresentazione enciclopedica e che determina le diverse funzioni che le parole possono assumere in un certo contesto. In una rappresentazione enciclopedica ampia la metafora e la metonimia possono confondersi, in modo che, conclude Eco, "le metafore sono metonimie che si ignorano e che un giorno lo diventeranno"<sup>33</sup>.

Negli ultimi anni la retorica, svincolata dal suo carattere di "zona

## HETEROGLOSSIA

più squallida e meno fertile<sup>34</sup> assunto nell'inizio del secolo scorso, verrà ripresa all'insegna dell'uso creativo del linguaggio e sarà sostanzialmente centralizzata sui tropi. A parere di Lotman, "in una cultura in cui la saturazione retorica si è fatta tradizione ed è entrata nell'inerzia dell'aspettativa del lettore, il tropo fa parte del fondo neutro della lingua e cessa di essere percepito come unità retoricamente attiva"<sup>35</sup>. In tal modo la struttura retorica non sorge automaticamente da quella linguistica, ma è una reinterpretazione, uno spostamento che riflette il bisogno dello *scarto* e delle inferenze. Il carattere di estraneità che contraddistingue la creatività può essere frutto dell'uso delle figure retoriche, producendo così una sistemazione complementare al testo.

Tali, ad esempio, sono i molteplici modi di introdurre nel testo, ai suoi diversi livelli, le leggi della simmetria che stanno alla base della semiotica spaziale e non sono proprie della struttura delle lingue naturali. Sembra giusto proprio questo secondo approccio. Si può persino affermare che la struttura retorica non solo oggettivamente introduce nel testo dal di fuori principi di organizzazione ad esso immanentemente estranei, ma è anche vissuta soggettivamente proprio come estranea rispetto ai principi strutturali del testo. Così, ad esempio, l'introduzione nettamente marcata di un frammento di un testo non-artistico in un testo artistico (ad esempio, di inquadrature di un film documentario in un film a soggetto) può portare un carico retorico proprio in quanto è riconosciuta dall'uditorio come un'inclusione estranea e irregolare nel testo. Sullo sfondo del film documentario lo stesso ruolo è svolto dall'inserimento marcato di un film a soggetto. La prosa oratoria tradizionale, percepita come sfera della retorica per eccellenza, può essere descritta come risultato dell'irruzione della poesia nella sfera della prosa e della traduzione della struttura poetica nella lingua dei mezzi prosastici<sup>36</sup>.

Da questo punto di vista, la dimensione retorica è essenziale per le analisi sull'efficacia del testo come genere comunicativo - favorendo anche la dimensione più specifica della traduzione. La prassi di enunciazione, esaminata da Fontanille, svela il modo in cui l'intensità posta nei contenuti testuali suggerisce un'ampia possibilità di riconoscimento dei soggetti linguistici<sup>37</sup>. L'efficacia dei testi, a partire dalla forza retorica, si rivela nella dialettica tra creazione e

## HETEROGLOSSIA

frantumazione di forme, cosa che nella traduzione prende spunto anche dai caratteri extratestuali. Vale a dire che “la dimensione retorica del discorso raggruppa, nella prospettiva di un discorso in atto, l’insieme delle procedure che permettono di gestire la *coabitazione problematica tra due grandezze in competizione*”<sup>38</sup>. La gara stabilita provoca un’estraneità che Steiner classifica come “illuminante e intenzionale”, e nel suo richiamo a Broch egli affermerà che “qualsiasi traduzione agisce dunque in una zona di mediazione tra l’autonomia definitiva di ‘archetipi’ legati al contesto e gli universali della logica. In ultima analisi, la validità di una traduzione si basa su un assunto indimostrabile di universalità o di affinità dello spirito umano”<sup>39</sup>.

### 3. METTERE SOTTO GLI OCCHI. UNO SGUARDO SULL’IPOTIPOSÌ

Una figura retorica relativa al rilievo delle idee, una *mise en valeur*, l’ipotiposì è una descrizione che non soltanto cerca di dar significato al suo oggetto per mezzo del linguaggio, ma si sforza soprattutto di sfiorare l’immaginazione del ricevente e evocare la scena descritta attraverso strategie imitative o associative. Si può collegare l’ipotiposì al concetto saussuriano del segno linguistico, per mezzo dello stimolo delle risorse plastiche e mimetiche che il linguaggio permette.

Parte delle possibilità di rappresentare lo spazio con le parole, questa figura retorica, al di là del nome di ipotiposì, è identificata anche come *evidentia* e tante volte riconosciuta come *illustratio*, *demonstratio*, *ekphrasis* o *descriptio*, *enargeia*<sup>40</sup>. Le definizioni, classificate da Eco come circolari, riconoscono “come ipotiposì quella figura mediante la quale si rappresentano o si evocano esperienze visive attraverso procedimenti verbali”<sup>41</sup>. Dal pensiero della retorica classica di Ermogene, Longino, Cicerone e Quintiliano, fino ai giorni nostri, l’idea di mettere le cose sotto gli occhi è il sentiero più volte percorso per quelli che hanno meditato sull’ipotiposì.

## HETEROGLOSSIA

Prima di tutto abbiamo così il problema della rappresentazione dello spazio. Ma l'ipotiposi è anche il recupero di esperienze e memorie, è la capacità di raccontare per mezzo delle parole il vissuto o l'immaginato. Nel suo racconto di un lungo viaggio in Portogallo, lo scrittore José Saramago lamenta che "una scultura, questa porta o una semplice immagine, non può essere spiegata con le parole. Non basta nemmeno uno sguardo, una volta che anche gli occhi devono imparare a leggere le forme. Niente è traducibile in un'altra cosa"<sup>42</sup>. Nonostante questa affermazione, lo scrittore riesce a descrivere il suo paese non soltanto attraverso l'architettura e l'arte, ma anche attraverso il suo paesaggio e la sua gente. L'insicurezza sulla possibilità di trasformare in parole quello che abbiamo sotto i nostri occhi fa parte dello *scarto* e delle *inferenze* che le figure retoriche chiedono nel momento di realizzarsi all'interno di un testo.

Sia nella pratica narrativa sia negli aspetti semiotici, la questione del visivo, ossia la relazione tra il testo e l'esperienza delle immagini, è un caso che Eco identifica come "doppia traduzione". Tra parole e immagini, tra narrazione e visione esiste una via di andata e ritorno e un'integrazione mutua, concretizzata nell'atto di dire a parole quel che è invisibile agli occhi. Ciò è l'ipotiposi, uno stimolo non soltanto a vedere ma ad avere la disponibilità a farlo. Può essere una descrizione, come la Biblioteca di Babele di Borges o un salotto parigino di Proust, oppure un elenco come i cassetti della cucina di Leopold Bloom nell'*Ulysses* di Joyce e così via. Cesare Segre sostiene che il valore comunicativo dell'immagine parte dal principio che la lingua si diffonde nel tempo mentre l'immagine si espande nello spazio<sup>43</sup>. Un testo che pretende offrire il senso della spazialità dell'immagine in modo efficace descrive un'esperienza visiva traducendo la spazialità in temporalità.

La velocità può essere descritta? Il volo di un uccello? La solitudine di un libro sopra un tavolo? Quando le parole ci fanno vedere qualcosa, per iniziativa del testo e non nostra, qui c'è l'ipotiposi. Non è soltanto l'arte di raccontare lo spazio, ma anche quella di rappresentare il

## HETEROGLOSSIA

tempo, il tempo significato, come nei mosaici della basilica di San Clemente a Roma, dove le distanze e la storia di Gerusalemme sono rappresentate in senso mitizzante. Le cose devono essere non soltanto nominate, ma anche descritte. Ma quando abbiamo l'ipotiposi? La circolarità delle definizioni segnalata da Eco pone un problema perché, come fa notare lo stesso autore nella sua relazione su *Spazialità e testo letterario*, definire come ipotiposi quella figura - mediante la quale si rappresentano o si evocano esperienze visive attraverso procedimenti verbali - equivale a dire che si ha ipotiposi quando si ha ipotiposi.

Perciò, secondo Eco, l'ipotiposi chiede aiuto ad altre figure del linguaggio per esprimersi, più precisamente alla metonimia o alla metafora. È il caso della definizione metaforica "fa toccar col dito" la realtà, questa prossimità visiva che si realizza nella scrittura. Sono necessarie alcune tecniche descrittive e narrative per provocare questa impressione visiva nel lettore, per farlo collaborare con il testo usando la sua immaginazione e creatività. Le tattiche e le strategie che, secondo De Certeau, ogni individuo è pronto ad usare nel quotidiano<sup>44</sup>, sono utili nel processo di far vedere l'effetto reale nel testo. Un effetto reale prodotto da parallelismi tra l'analisi della realtà, l'immaginazione della finzione e la loro riproduzione testuale. Vale a dire che "l'ipotiposi può anche *creare* il ricordo di cui necessita per potersi realizzare"<sup>45</sup>.

La via di accesso all'uso dell'ipotiposi nell'arte di scrivere dipende da differenti tecniche. Ne sono state enumerate almeno nove da Eco, ma proprio lui ci avvisa sul fatto che queste categorie non sono esaustive, ma si presentano come direzioni di ricerca. D'accordo con la sua divisione, l'ipotiposi può essere usata per nominare, descrivere, descrivere per paragone, fare un'ekfrasi occulta, descrivere con accumulo di movimenti concitati, elencare:

Si possono produrre ipotiposi *per denotazione* (come quando si afferma che tra un luogo e l'altro ci sono venti chilometri di distanza), *per descrizione*

## HETEROGLOSSIA

*minuta* (come quando si dice di una piazza che ha una chiesa a destra e un palazzo antico a sinistra - ma la tecnica può raggiungere stadi di estrema minuzia e raffinatezza, come accade in certi brani di Robbe-Grillet), *per elenco* ( e si pensi al catalogo degli eserciti davanti alle mura di Troia offerto da Omero nell'*Illiade* o al catalogo veramente bulimico degli oggetti contenuti nella cucina di Leopold Bloom nel penultimo capitolo dello *Ulysses*), *per accumulo di eventi o di personaggi*, che fanno nascere la visione dello spazio dove accadono queste cose (e si possono trovare eccellenti esempi in Rabelais)<sup>46</sup>.

L'uso descrittivo di questa figura è quello più sfruttato. Siccome "l'ipotiposi non si basa su una regola semantica, come accade per i tropi e le figure di discorso"<sup>47</sup>, quello che ci propone è una specie di induzione per mezzo delle parole, rivelando il suo carattere eminentemente pragmatico. Il lettore deve collaborare con il testo, in modo che sia capace di "costruire una rappresentazione visiva"<sup>48</sup>. Nella sua relazione *Nozione e tipologia della descrizione*<sup>49</sup>, Giovanni Cappello definisce la descrizione come "un fatto testuale che verbalizza un processo visivo"<sup>50</sup> e che la transcodificazione si dà *in absentia* dell'oggetto descritto, altrimenti sarebbe una *didascalia*.

Se l'oggetto non è presente, allora questo può essere *rappresentato* attraverso il sostituto della parola. E questa sarebbe, nel ragionamento proposto da Cappello, la *ragion d'essere* della descrizione. Quella letteraria poi, per quanto referenziale, risulta sottoposta ai criteri che caratterizzano la finzione, ed ha quindi la vocazione di parlare di un mondo assente perché immaginario. Tuttavia la premessa non letteraria della descrizione è quella di illustrare l'oggetto della descrizione cercando di creare un'illusione di verità - questa è l'ipotiposi. Nella descrizione ipotattica definita da Cappello, "le componenti linguistiche che concorrono alla sua realizzazione sono di vario tipo: dal complemento di nome alle frasi causali, a complementi circostanziali di tempo e di luogo che contribuiscono a determinare una "sintassi" dello spazio o del tempo"<sup>51</sup>.

L'ambivalenza dell'atto di tradurre trova nei casi di ipotiposi una difficoltà particolare, visto che nella mano aperta della retorica le

## HETEROGLOSSIA

possibilità sono in tal modo inferenziali che nella circolarità ipotipotica il processo diventa più ambiguo e più dipendente delle interpretazioni. Secondo Eco, le tecniche dell'ipotiposi non creano difficoltà eccessive al traduttore, tranne quando sollecita un'immagine visiva che rinvia a una esperienza precedente del lettore<sup>52</sup>. Nonostante questa affermazione, anche nelle più semplici traduzioni di descrizione, per esempio, le inferenze chieste sono qualche volta più complesse di quelle di una metafora o di una metonimia. Questo anche perché abbiamo una difficoltà in più, quella di identificare in anzitutto se quello che si vuol trasmettere è "il far vedere qualcosa", o se si vuol fare una comparazione metaforica oppure mettere un semi nel posto di un semema.

I problemi nel tradurre l'ipotiposi sorgono anche quando si deve soltanto nominare qualcosa, perché possono apparire momenti in cui, secondo Eco, il traduttore deve scegliere tra mantenere il ritmo e la concisione dell'originale, e perdere parte dell'ipotiposi, o esplicitare il contenuto del termine, e trasformare una traduzione letteraria in "un articolo di enciclopedia". Un'ipotiposi che sollecita il ricordo di qualcosa che non si è mai visto è un altro problema ad essere risolto dal traduttore. Eco suggerisce che si reagisce "*facendo finta* di aver visto qualcosa, proprio in base agli elementi che l'espressione ipotipotica ci provvede"<sup>53</sup>.

Il caso dell'ekfrasi è più particolare perché è una figura retorica che "fa vedere", però più specifica perché intesa soltanto come descrizione di un'opera visiva, come un quadro o una scultura. "Oggi non si pratica più l'ekfrasi come esercizio retorico ma come strumento che, per così dire, tende ad attrarre l'attenzione non tanto su di sé come dispositivo verbale, bensì sulla immagine che intende evocare"<sup>54</sup>.

Eco insiste sullo studio dell'ipotiposi o le citazioni visive in generale "perché questo ha a che vedere con la questione del dialogismo, dell'ironia e degli echi intertestuali"<sup>55</sup>. Nello stesso modo ci sembra che la prassi della traduzione abbia ancora bisogno di approfondire le

## HETEROGLOSSIA

questioni relative alla traduzione delle figure retoriche, in particolare dell'ipotiposi. Perché ogni volta di più la capacità di vedere al di là dell'ovvio, di essere capace di collaborare con le interpretazioni dei testi, oppure di essere semplicemente preparati a gettare uno sguardo sulle esperienze vissute o immaginate, sono di estrema importanza per il tipo di sapere che il mondo contemporaneo esige.

## HETEROGLOSSIA

### Note

- 1 Per la retorica come persuasione vide: ECO, U., *Trattato di Semiotica generale*. Milano, Bompiani, 1982, pp. 345-358. LOTMAN, J., *Retorica in Enciclopedia Einaudi*, Vol. 11, Torino, Einaudi, 1980, pp. 1047-1066.
- 2 Sulla comunicazione nell'età postmoderna vide LYOTARD, J. F., *La condizione postmoderna*, (trad. it.) Milano, Feltrinelli, 1997.
- 3 LÉVY, P., *Cibercultura* (trad. bras.), São Paulo, Editora 34, 1999, p. 150.
- 4 STEINER, G., *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione* (trad. it.), Milano, Garzanti, 2004, p. 286.
- 5 *Ibidem*, p. 43.
- 6 PETRILLI, S., *Traduzione* in GENSINI, S. ed. *Manuale della Comunicazione*. Roma, Carocci, 2001, p. 445.
- 7 ECO, U., *La ricerca della lingua perfetta*. Roma-Bari, Laterza, 1993, p. 374.
- 8 PEIRCE, C. S., *Opere* (trad. it.). Milano, Bompiani, 2003.
- 9 LEPSCHY, G. C., *Traduzione in Enciclopedia Einaudi*, Vol. 14, Torino, Einaudi, 1981, p. 446.
- 10 *Ibidem*, p. 455.
- 11 KANDLER, G., *On the problem of quality in translation: basic considerations* in CARY, E. e JUMPELT, R.W., *Quality in translation*, New York, Pergamon Press Book, 1963, p. 60.
- 12 ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, p. 162.
- 13 *Ibidem*, p. 162.
- 14 JAKOBSON, R., *Aspetti linguistici della traduzione*, in JAKOBSON, R., *Saggi di linguistica generale* (trad. it.), Milano, Feltrinelli, 1966, p. 56-60.
- 15 *Ibidem*, p. 292.
- 16 STEINER, G., *op. cit.*, p. 286.
- 17 *Ibidem*, p. 296.
- 18 *Ibidem*, p. 381.
- 19 *Ibidem*, p. 309.
- 20 LOTMAN, J., *Il problema del testo*, in A.A.V.V., *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, p. 89.
- 21 LOTMAN, J., *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993.
- 22 MESCHONNIC, H., *Proposizioni per una poetica della traduzione* in A.A.V.V., *Teorie contemporanee della traduzione*, *op. cit.*, pp. 267-268.
- 23 LOTMAN, J., *Retorica in Enciclopedia Einaudi*, Vol. 11, Torino, Einaudi, 1980, pp. 1047-1066.
- 24 ECO, U., *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1982, pp. 344-345.
- 25 SILVERSTONE, R., *Perché studiare i media?* (trad. it.), Bologna, Il Mulino, 2002, p. 63.
- 26 *Ibidem*, p. 66.
- 27 CICERONE, *De Oratore* III, LIII, 202, Torino, Soc. Edit. Internazionale, 1933.
- 28 LOTMAN, J., *Retorica*, *op. cit.*, p. 1061.
- 29 *Ibidem*, pp. 1048-49.
- 30 GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J., *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (trad. it.), Firenze, La casa Usher, 1986, p. 243.
- 31 ECO, U., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 163-164.
- 32 *Ibidem*, p. 179.
- 33 *Ibidem*, p. 184.

## HETEROGLOSSIA

- 34 RICHARDS, I. A., *La filosofia della retorica*, Milano, Feltrinelli, 1967, p. 9.
- 35 LOTMAN, J., *Retorica, op. cit.*, p. 1055.
- 36 *Ibidem*, p. 1060.
- 37 FONTANILLE, J., *Sémiotique du discours*. Limoges, Pulim, 1999, p 254.
- 38 BORDRON, J.-F. & FONTANILLE, J., *Introduction. Sémiotique du discours et tension rhétorique* in *Languages*, 137, 2000, p. 9-10.
- 39 STEINER, G., *op. cit.*, p. 381.
- 40 ECO, U., *Sulla Letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, p. 191.
- 41 *Ibidem*, p. 191.
- 42 (la trad. è mia) Nell'originale: "Cá está o pórtico de João de Castilho, uma das mais magníficas realizações plásticas que em Portugal foram cometidas. Em rigor, uma escultura, esta porta ou uma simples imagem, não pode ser explicada por palavras. Não basta sequer olhar, uma vez que os olhos também têm de aprender a ler as formas. Nada é traduzível noutra coisa. Um soneto de Camões não pode ser passado à pedra". SARAMAGO, J., *Viagem a Portugal*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 229.
- 43 SEGRE, C., *La pelle di San Bartolomeo. Discorso e tempo nell'arte*, Torino, Einaudi, 2003.
- 44 DE CERTEAU, M., *A Invenção do Cotidiano. Artes de Fazer* (trad. bras.), São Paulo, Vozes, 1994.
- 45 ECO, U., *Sulla letteratura, op. cit.*, p. 210.
- 46 ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa, op. cit.*, p. 198.
- 47 ECO, U., *Sulla letteratura, op. cit.*, p. 212.
- 48 *Ibidem*, p. 213.
- 49 Disponibile sul sito Internet [www.unine.ch/italien/publications](http://www.unine.ch/italien/publications).
- 50 *Ibidem*, p. 2.
- 51 *Ibidem*, p. 7.
- 52 ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa, op. cit.*, p. 198.
- 53 *Ibidem*, p. 200.
- 54 *Ibidem*, p. 209.
- 55 *Ibidem*, p. 212.

**Bibliografia**

- BORDRON, J. - F. & FONTANILLE, J., *Introduction. Sémiotique du discours et tension rhétorique* in *Languages*, 137, 2000.
- CICERONE, *De Oratore* III, LIII, 202, Torino, Soc. Edit. Internazionale, 1933.
- ECO, U., *Trattato di Semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1982.
- ECO, U., *La ricerca della lingua perfetta*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- ECO, U., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1996.
- ECO, U., *Sulla Letteratura*, Milano, Bompiani, 2002.
- ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- FONTANILLE, J., *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 1999.
- GREIMAS, A. J. - COURTÉS, J., *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (trad. it.), Firenze, La casa Usher, 1986.
- JAKOBSON, R., *Aspetti linguistici della traduzione*, in JAKOBSON, R. ed. *Saggi di linguistica generale* (trad. it.), Milano, Feltrinelli, 1966.
- KANDLER, G., *On the problem of quality in translation: basic considerations* in CARY, E. - JUMPELT, R.W. ed., *Quality in translation*, New York, Pergamon Press Book, 1963.
- LEPSCHY, G. C., *Traduzione* in *Enciclopedia Einaudi*, Vol. 14, Torino, Einaudi, 1981.
- LÉVY, P., *Cibercultura* (trad. bras), São Paulo, Editora 34, 1999.
- LOTMAN, J., *Retorica* in *Enciclopedia Einaudi*, Vol. 11. Torino, Einaudi, 1980.
- LOTMAN, J., *Il problema del testo*, in A.A.V.V., *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995.
- LOTMAN, J., *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993.
- LYOTARD J. F., *La condizione postmoderna* (trad. it.), Milano, Feltrinelli, 1997.
- MESCHONNIC, H., *Proposizioni per una poetica della traduzione* in A.A.V.V., *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995.
- PEIRCE, C. S., *Opere* (trad. it.), Milano, Bompiani, 2003.

## HETEROGLOSSIA

PETRILLI, S., *Traduzione*, in GENSINI, S. ed., *Manuale della Comunicazione*, Roma, Carocci, 2001.

RICHARDS, I. A., *La filosofia della retorica*, Milano, Feltrinelli, 1967.

SARAMAGO, J., *Viagem a Portugal*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

SILVERSTONE, R., *Perché studiare i media?* (trad. it.), Bologna, Il Mulino, 2002.

STEINER, G., *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, (trad. it.) Milano, Garzanti, 2004.



**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

