

**METODICA DELL'IPERTESTO E TRADUZIONE LETTERARIA**

AUGUSTO PONZIO

*Dipartimento di pratiche linguistiche e analisi di testi, Università degli Studi di Bari***Abstract**

*Nel linguaggio dell'informatica l'ipertesto è scrittura tramite calcolatore che si organizza in maniera non lineare. Ci interessa l'ipertesto come testo-lettura in senso eminente, perché qui è privilegiato il lettore. Qui la lettura non si svolge secondo un senso unico, con il quale l'autore con la sua autorità costringe il lettore a muoversi secondo l'ordine dell'esposizione in funzione di ciò che l'autore ha voluto dire, impedendogli di avere uno spazio suo e di muoversi in funzione di ciò che la lettura provoca. L'ipertesto è un testo svincolato dall'autore. Qui ciò che conta è il testo. Nell'ipertesto, alla logica deduttiva subentra una logica associativa. L'ipertesto ha un carattere eminentemente dialogico. L'ipertesto realizza una rivoluzione copernicana che sposta il centro dall'autore al lettore, sollecitandolo non a una lettura-fruizione ma a una lettura-scrittura. L'ipotesi da verificare è se l'ipertesto possa diventare un metodo della traduzione. Anzi a partire da esso si tratterebbe di delineare una metodica, con importanti implicazioni nella pratica della traduzione.*

**Parole chiave:** *ipertesto, traduzione, informatica*

### La materialità del testo

La questione della traduzione può riguardare testi "semplici" o testi "complessi". Sono i testi complessi a gettare luce, per ciò che riguarda tutti i problemi di semiotica del testo, ivi compreso quello della traduzione, sui secondari o "semplici", e non viceversa.

L'opportunità di impiegare come modello del testo, nella riflessione sulla pratica della traduzione, il concetto di "ipertesto" tratto dall'informatica viene di conseguenza. L'ipotesi da verificare è se l'ipertesto possa diventare un *metodo della traduzione*. Anzi a partire da esso si tratterebbe di delineare una *metodica*, con importanti implicazioni nella pratica della traduzione.

Consideriamo qui "testi semplici" quelli dei generi generici di discorso che non fanno parte della scrittura letteraria; e consideriamo "testi complessi" quelli dei generi letterari. Tale distinzione corrisponde a quella proposta da Michail Bachtin (1979) tra generi primari o semplici, cioè i generi del discorso ordinario, extraletterario, e i generi secondari o complessi, cioè i generi letterari. Osserva Bachtin:

Se ci si orienta in modo unilineare sui generi primari, si volgarizza inevitabilmente tutto il problema (il grado estremo di questa volgarizzazione è dato dalla linguistica behaviorista). Sono l'interrelazione fra i generi primari e secondari e il processo di formazione storica di questi ultimi a gettare luce sulla natura dell'enunciazione (e, prima di tutto, sul problema complesso dell'interrelazione fra lingua e ideologia, la concezione del mondo) (ivi:253-290).

Una metodica dell'ipertesto, in quanto privilegia il testo come lettura attiva, come lettura-riscrittura, ben si presta alla riflessione metodologica sulla teoria e sulla pratica della traduzione costruita a partire da quei testi complessi che sono i testi letterari.

Nel linguaggio dell'informatica l'"ipertesto" è scrittura tramite calcolatore, che si organizza in maniera non lineare e che non fa ricorso a un unico tipo né ad un unico sistema di segni. L'ipertesto è il *sistema* o il *metodo*, per il potenziamento, tramite computer, di una *scrittura-lettura non lineare*. Ciò significa la possibilità di "cucire" componenti dell'opera in una "rete" e di spostarsi liberamente, di "navigare", scegliendo fra le alternative offerte dall'ipertesto, un percorso nella rete. Per ipertesto si può intendere, metonimicamente, il tipo di testo rispondente a un metodo o sistema del genere. Ci interessa qui considerare i vantaggi che può trarre una teoria della traduzione interlinguistica che assuma questo tipo di testo come paradigma.

L'ipertesto è un *testo-lettura* in senso eminente, perché qui è privilegiato il lettore, in quanto questo testo è fatto per permettergli di scegliere fra più percorsi di lettura. Qui la lettura non si svolge in senso lineare, in senso unico, il "giusto senso", in base al quale, con la sua autorità, l'autore costringe il lettore a muoversi secondo l'ordine dell'esposizione e in funzione di ciò che l'autore ha voluto dire, impedendogli di avere uno spazio suo e di muoversi liberamente in funzione di ciò che, invece, la lettura gli provoca volta per volta come ininterrotto affluire di idee, stimoli e associazioni. Nell'ipertesto il dialogo tra segno interpretante e segno interpretato in cui si costituiscono il significato e il senso riguarda direttamente il testo. L'autore passa in

secondo piano. Si tratta di comprendere ciò che il testo dice, piuttosto che ciò che l'autore ha voluto dire.

Non sempre l'autore è consapevole degli interpretanti che egli pone nel proprio discorso. Egli fornisce interpretanti anche in maniera *inintenzionale*: interpretanti che il lettore può individuare, e che quindi appartengono al discorso dell'interprete, ma la cui traccia si trova nel discorso dell'autore. Non vi sono linee nette di demarcazione fra ciò che è intenzionale e ciò che è inintenzionale, fra ciò che è fortuito e ciò che è predisposto negli interpretanti presenti nel discorso d'autore, né una linea netta di demarcazione fra interpretanti dati dall'autore e interpretanti dati dall'interprete.

Saussure studioso degli "anagrammi" fu preso dal timore di non aver trovato altro, nei versi studiati, che ciò che egli stesso vi aveva posto. L'anagramma: fatto fortuito o una regola effettivamente seguita dall'autore?

L'errore di Saussure – osserva Starobinski – è quello di aver così nettamente posto l'alternativa fra "effetto del caso" e "procedimento cosciente". Ma perché non mettere da parte tanto il caso, quanto la coscienza? Perché non vedere nell'anagramma un aspetto del processo della parola – processo né puramente fortuito né pienamente cosciente? (Starobinski 1971: 154).

I testi che rompono i confini del proprio tempo e vivono oltre la propria contemporaneità, nel "tempo grande", nel senso di Bachtin, si arricchiscono di nuovi significati, di nuovi sensi.

Possiamo dire che né Shakespeare né i suoi contemporanei conoscevano il "grande Shakespeare" che noi conosciamo oggi. Forse che noi attribuiamo alle opere di Shakespeare ciò che in esse non c'è, lo modernizziamo, lo snaturiamo? Modernizzazioni e travisamenti naturalmente ci sono stati e ci saranno; ma non è grazie ad essi che Shakespeare è cresciuto. E' cresciuto in forza di ciò che effettivamente c'era e c'è nelle sue opere, ma che né egli stesso né i suoi contemporanei potevano con piena coscienza cogliere e valutare nel contesto della cultura della loro epoca. I fenomeni semantici possono esistere anche in forma nascosta, potenziale, e rivelarsi soltanto nei contesti culturali-semantici delle epoche successive, favorevoli a questa rivelazione (Bachtin 1970: 19).

La *materialità del testo* non è tale soltanto rispetto all'interprete. Come ogni processo comunicativo, il testo si realizza come materia semiotica, non solo nel senso che offre resistenza all'interprete, presentandogli una sua autonomia, una sua significazione che non dipende da lui e che, in certi casi, gli sfugge: il testo ha una sua materialità, un'oggettività, un'indipendenza, una capacità di resistenza e di autosignificazione *anche rispetto all'autore*. Il linguaggio (compreso il linguaggio dei generi letterari) che l'autore impiega oppone resistenza allo stesso autore, gli prende la mano, dice anche ciò che egli non ha stabilito di dire.

Il testo ha una sua irriducibile autonomia rispetto al significato che l'interprete vi attribuisce. E ciò vale sia che si tratti dell'interprete che "legge" il testo, il "lettore", sia dell'interprete che lo "produce", l'"autore". Il testo dice di un senso *altro* da quello conferito dall'io in quanto suo interprete, ed ha perciò una sua oggettività, una sua materialità, una capacità di resistenza rispetto alla coscienza interpretante, significante. È questa alterità del segno a determinare, a decidere, i limiti dell'interpretazione, sia dalla parte dell'"autore", sia dalla parte del "lettore". Il problema che assilla Eco (1990), quello appunto dei "limiti" dell'"interpretazione", in rapporto al quale riconsidera la questione dell'"opera aperta" (Eco 1962) e del ruolo del lettore, "lector

*in fabula*" (1979) non è risolvibile ricorrendo agli argini dell'"abito", della convenzione sociale, come fa Eco. I limiti dell'interpretazione sono dati dalla oggettività, materialità, autonomia del testo, e cioè dalla sua alterità rispetto all'io interpretante, sia questi il "lettore", oppure chi lo produce, l'"enunciatore", l'"autore" in persona con tutta la sua autorità. Il problema dei limiti dell'interpretazione è strettamente collegato con quello dell'alterità e della dialogicità del segno, e non può essere affrontato separatamente da esso.

### **Significare, interpretare, tradurre**

A questo punto risulta opportuna una riconsiderazione delle parole chiave della teoria e della pratica della traduzione come "significare", "interpretare", "testo", "tradurre", "testo".

Perché ci sia *segno*, bisogna che qualcosa abbia *significato*. Ciò vuol dire che tale qualcosa è *interpretato come* questo o quello, possa essere assunto *in quanto qualcos'altro*. Tutte le volte dunque che qualcosa è segno, è perché se ne può dare il significato tramite qualcos'altro che ne sia l'*interpretazione*. Questo "qualcos'altro" è necessariamente un *altro segno*, in quanto per essere interpretante deve avere significato, e ciò vuol dire che esso sia in grado di ricevere un'interpretazione, che cioè ci sia un altro segno che ne esprima il significato.

*Il significato di un segno è detto, è espresso, sempre da un altro segno. Oppure possiamo dire che un segno ha il proprio significato in un altro segno.* Quest'ultimo a sua volta è tale se può avere un segno che lo interpreti, e così via. Il segno che riceve il significato è l'*interpretato* e quello che conferisce significato è l'*interpretante*. I segni che sono gli uni interpretanti degli altri costituiscono un *percorso interpretativo*.

Ciascun segno di un determinato percorso può essere interpretato o interpretante in altri percorsi interpretativi, e quindi costituire un "punto di incrocio" nella rete dei segni. Ciascuno di questi percorsi interpretativi costituisce uno dei vari significati per i quali qualcosa svolge la funzione di segno. Possiamo dunque definire il *significato* come *uno dei percorsi interpretativi che collegano un interpretato a una serie aperta di interpretanti*.

Dal momento che da uno stesso interpretato si diramano più percorsi interpretativi, *ogni segno* è sempre più o meno *plurivoco*.

Ciò vale anche per i segni verbali. Un suono vocale è segno se è interpretato *come* la tale fonìa. La stessa cosa vale sul piano grafico. Se una è parola è tale, cioè ha significato e dunque è un segno verbale, è perché può essere interpretata in quanto qualcos'altro, cioè se si può fornire un'altra parola o una frase, una definizione, in italiano o in qualsiasi altra lingua, o un disegno, ecc. che possa dirne il significato. Un testo scritto acquista significato tramite il testo che di lettura (che lo legge) – orale o scritto – che ne fornisce l'interpretazione.

Una volta che si consideri il segno come rapporto fra interpretato e interpretante, viene a cadere la concezione del segno come composto da una parte fisica oificante – il veicolo segnico – e una parte mentale, il contenuto, il significato. Il segno è un *atto interpretativo*, che consiste nel congiungere qualcosa che funge da interpretato – che non è detto che debba essere unicamente un oggetto fisico – con qualcosa che funge da interpretante, che non è detto che debba essere necessariamente qualcosa di mentale. L'interpretato può essere tanto qualcosa che esiste fisicamente come un testo scritto o una fonìa o un cartello pubblicitario, quanto un'immagine mentale, come quando cerchiamo di interpretare ciò che ci è apparso in

sogno, o come quando trasponiamo in fonie parole ed enunciazioni prima mentalmente formulate, o cerchiamo di fischiettare un motivo musicale che ci ritorna alla mente. E anche l'interpretante può essere tanto qualcosa di fisico, come quando parlando traduciamo l'immagine mentale di un oggetto o di un evento, o l'immagine mentale di una parola o di un'enunciazione, in una sequenza fonica; quanto qualcosa di mentale, come quando, ascoltando un discorso traduciamo le fonie in immagini mentali delle parole, o degli oggetti e delle situazioni che le fonie richiamano come loro interpretanti.

Il significato di un segno non è qualcosa di circoscrivibile all'interno di un certo tipo di segni e tanto meno all'interno di un certo sistema di segni, come una determinata lingua naturale. *Il percorso interpretativo in cui il significato consiste non ha frontiere di ordine tipologico o sistemico.* E in questo senso, a rigor di termini, non sarebbe esatto parlare del "significato dei segni verbali" oppure del "significato dei segni non-verbali", come se alla costituzione del significato potesse partecipare un solo tipo di segni. *In realtà ogni volta che qualcosa ha significato non c'è tipo di segno che possa essere escluso dal percorso interpretativo in cui tale qualcosa si colloca.* Possiamo allora dire che il significato è un fatto *semiotico*, poiché coinvolge ogni volta in cui sussiste tutti i tipi di segno: non ci sono, propriamente parlando, significati *verbali* e significati *non-verbali*, perché il significato non sta *dentro al segno* interpretato, ma dentro alla rete dei segni.

l'interpretante si diversifica dall'interpretato, non lo ripete, lo sposta verso una qualche direzione, arrischia un'opinione, offre di più di quanto l'interpretato non dia. Perciò il rapporto fra interpretato e interpretante è un *rapporto di alterità*: l'interpretante è sempre qualcosa d'altro, di diverso, rispetto all'interpretato, e più l'interpretazione va al di là della semplice identificazione dell'interpretato, e diviene comprensione rispondente, più il rapporto segnico assume il carattere di un *rapporto dialogico*.

L'interpretante risponde a una "questione" posta dall'interpretante, prende posizione nei suoi confronti. Interpretato e interpretante sono la *domanda* e la *risposta* di un dialogo, che è *interno al segno*, dal momento che il rapporto interpretato/interpretante è costitutivo della segnità. Ogni processo interpretativo per il quale qualcosa svolge il ruolo di segno può essere analizzato in termini di "parti", di battute, di un dialogo, i cui dialoganti sono *il dato da interpretare* e *l'interpretante*. Dall'interpretazione che avviene al livello della percezione all'interpretazione critica di un testo scritto, ogni segno si presenta come costitutivamente dialogico, dato che esso si realizza in un rapporto di alterità con l'interpretante, senza il quale non sarebbe possibile nessun conferimento di senso. La logica dell'interpretazione si presenta dunque come *dialogica*.

A questo punto il *testo* si configura come l'intreccio di interpretanti verbali e non verbali di cui vive l'enunciazione, e possiamo distinguere fra un testo verbale fatto di sole enunciazioni, e un testo verbale e non verbale, in cui intervengono comportamenti leggibili, rispetto all'enunciazione, come segni e interpretanti non verbali.

Il concetto di testo (*textus*, intreccio) richiama l'immagine della rete a cui abbiamo fatto ricorso sopra per spiegare il significato come percorso interpretativo. Un testo è una porzione della rete. Fuori dal testo l'enunciazione non è più tale, diviene frase isolata.

*Il contesto* è l'intorno di una determinata porzione di rete, cioè del testo, in cui si trovano l'interpretanti e gli interpretati a cui il testo rinvia e che permette di scorgere altre porzioni di percorsi interpretativi e di cogliere nuovi interpretanti.

Ma non è detto che un testo debba avere i suoi interpretanti e interpretati solo nelle immediate vicinanze (*contesto prossimo*): esso può ricevere significato da un settore lontano della rete dei segni (*contesto remoto*), con il quale dunque esso non presenta un rapporto di tipo indicale o per lo meno non in modo immediatamente visibile. In tal caso parleremo di *intertestualità*. Ciò che momentaneamente è fuori dalla rete dei segni è, rispetto al testo, *extratestuale*. Non appena si fa riferimento ad esso come interpretante o interpretato del testo, non si può più parlare di "extratestuale"; l'extratestualità è divenuta *contestualità* o *intertestualità*.

Questa concezione del segno, denominabile *semiotica dell'interpretazione* risulta abbastanza "congeniale" alla teoria e alla pratica della traduzione perché considera il significato di un segno, in quanto percorso interpretativo, già espressione di un *processo traduttivo*. In quanto si realizza nel rapporto con un altro segno che ne interpreta il significato come interpretante, il segno vive di *rapporti traduttivi*. Esso è *lo stesso*, è quello che è, in *quanto altro*, la sua *identità* sta nell'*alterità* degli interpretanti del suo percorso interpretativo. *Lo stesso altro*: è ciò che è il *testo tradotto*.

Ci riferiamo alla traduzione di un testo verbale dalla sua una lingua in un'altra. Ma il segno verbale, è "lo stesso altro" anche nei percorsi interpretativi-traduttivi interni a una stessa lingua e nei percorsi traduttivi-interpretativi verbali e non verbali in cui il suo significato si realizza. Ci significa, per quanto concerne il segno verbale, a cui qui siamo direttamente interessati, che, come vedremo in seguito, oltre alla traduzione comunemente detta, cioè la traduzione tra lingue, "interlinguale", il segno verbale è soggetto anche alla pratica della traduzione "endolinguale", all'interno di una stessa lingua, e "intersemiotica" tra sistemi segnici diversi.

La semiotica, o scienza, o dottrina o teoria generale dei segni, occupandosi della natura del segno, il quale sussiste solo nel suo rapporto di interpretazione da parte di un altro segno, ha una particolare disponibilità ad interessarsi della questione della traduzione.

Tale questione riguarda, in generale per quanto concerne la traduzione in senso stretto, cioè la traduzione "interlinguale", fondamentalmente il rapporto che si viene a stabilire tra il testo originale e il testo tradotto: il testo tradotto è al tempo stesso identico e diverso, è *lo stesso altro*. I due testi si somigliano, ma in che cosa consiste tale somiglianza? Il paradosso della traduzione consiste nel fatto che *il testo deve restare lo stesso, mentre diventa un altro*, già per il fatto che è organizzato nella grammatica e nel modo di esprimersi di un'altra lingua.

Tale situazione si riflette sul rapporto tra autore e traduttore: il proprietario del testo tradotto continua ad essere l'autore, mentre il traduttore sembra ridotto alla semplice funzione di portavoce o trasmettitore. Ma nell'attuale problematizzazione della "funzione autore" (Foucault) bisognerebbe rivedere il concetto di autorità dell'autore, che proprio il rapporto di traduzione rende particolarmente problematico.

### **La scrittura letteraria**

La scrittura letteraria è un luogo importante, e forse il più antico, della autonomizzazione della scrittura dalla trascrizione, realizzata come affrancamento

dello stesso segno scritto rispetto alla sua funzione ancillare nei confronti del linguaggio orale e rispetto alla riduzione della scrittura a mnemotecnica.

Il disimpegno della scrittura letteraria, cioè il suo disimpegno dai doveri degli altri generi di scrittura verbale dove essa è semplice trascrizione, l'affranca dalle responsabilità definite e circoscritte, delimitate da alibi. E tale disimpegno dalle responsabilità parziali e relative, carica la scrittura letteraria di una responsabilità senza limiti, assoluta, che è quella dell'affrancamento dell'uomo da tutto ciò che possa ostacolare la libera manifestazione di ciò che specificamente lo caratterizza: il linguaggio, cioè la possibilità del gioco infinito di costruzione – e decostruzione – di nuovi mondi possibili "Gioco" e non "lavoro", perché autonomizzato dai bisogni, eccedente rispetto alla funzionalità, alla produttività, esterno al "regno della necessità".

Il testo letterario si presenta costitutivamente come ipertesto, per la sua capacità di *spostamento* e di *eccedenza significativa*, nel senso sopra indicato. Perciò il riferimento alla scrittura letteraria, in sede di metodologia della traduzione, non è solo di ordine tematico, cioè non dipende soltanto dall'assunzione della traduzione letteraria come oggetto di analisi, ma è anche di ordine metodologico perché contribuisce una adeguata chiarificazione e a una giusta impostazione della questione.

In quanto scrittura, e non trascrizione, la scrittura letteraria è refrattaria a qualsiasi potere che possa ostacolarla: al potere essa ammette, come diceva un vecchio slogan sessantottesco, solo l'immaginazione: l'immaginazione infunzionale, improduttiva, liberamente creativa.

Al di là di una metodologia della traduzione strettamente intesa, dalla pratica della scrittura letteraria si può ricavare una "massima" (in senso kantiano) che può valere nella produzione di qualsiasi testo, ivi compreso che noi stessi siamo come individui: quella di non ridurre, come diceva Pasolini, la lingua a "lingua comunicativa", non sacrificare all'identità e funzionalità dei ruoli la propria alterità e infunzionalità, di non ridurre i testi a mezzi per lo scambio comunicativo, di riconoscerne il carattere di fini, la loro costitutiva disponibilità al gioco del fantasticare.

### **Che cosa hanno in comune lo scrittore e il traduttore**

Il traduttore si trova nei confronti della lingua da cui traduce e della lingua in cui traduce nello stesso rapporto di distanza di exotopia, nella stessa la posizione che lo scrittore per essere tale deve assumere nei confronti della lingua, della "propria" lingua, della "lingua materna", della lingua dove la sua coscienza si è originariamente formata.

Questo avvertire l'estraneità della propria lingua come se fosse straniera, o meglio questo *ricoscerla* come altrui, come altra, la presa di coscienza del fatto che non se ne è proprietari, pone lo scrittore nella posizione di traduttore. L'*Autobiographical Essays* di Borges attesta questo rapporto strettissimo fra scrittore e traduttore, più precisamente fra lettura, traduzione e riscrittura: Borges lettore-traduttore-scrittore.

*Ciò che accomuna traduttore e scrittore è il fatto che entrambi non usano la lingua direttamente, non parlano a nome proprio.*

Lo scrittore, a differenza del giornalista, del critico letterario, dell'esperto di una certa disciplina, ecc., non scrive in maniera diretta, non assume la parola come propria, usa la lingua standone fuori. Come autore-uomo, lo scrittore non dice nulla.

Nell'opera letteraria, l'autore-scrittore parla nelle forme diverse del tacere quali la parodia, l'ironia, l'allegoria, ecc. Il tacere elude l'*ordine del discorso* (Foucault), ha le caratteristiche che Blanchot attribuisce all'*altra notte*, quella che *non serve alla produttività del giorno*.

Il traduttore, come lo scrittore, si trova a dover "lottare", dice Borges, con la propria lingua, sentendone tutta la materialità, l'oggettività, l'estraneità. Per lo scrittore-traduttore il linguaggio e la lingua si presentano come Roland Barthes li descrive in *Leçon*: il linguaggio una legislazione e la lingua il suo codice.

Lo scrittore-traduttore è colui che direttamente sperimenta il potere insito nella lingua, è colui che chiaramente avverte che una lingua è caratterizzata non è tanto da ciò che essa permette di dire, quanto da ciò essa obbliga a dire. Nella lingua, servilità e potere si fondono indissolubilmente. Dal linguaggio non si può uscire. Si può uscire tuttavia dalla propria lingua, la si può usare standone fuori, la si può "truffare", come dice Barthes, esercitando su di essa un'azione di "slittamento"; e la scrittura letteraria è tale "truffa salutare", questa sfida alla lingua, questa possibilità di sottrarsi alla servilità e al potere di chi la usa standone dentro. Ma è la lingua straniera ad a permettere la salda posizione esterna da cui lo scrittore – in qualche modo per questo pur sempre scrittore-traduttore – può sia rendersi conto della predeterminazione insita nell'impiego della lingua, sia esercitare l'azione di slittamento su di essa, in cui appunto consiste il mestiere di scrittore.

Si comprende come dal punto di vista dello scrittore e del traduttore,

Data la loro exotopia rispetto alla propria stessa lingua che dunque è avvertita come in tutta la sua alterità, come lingua dell'altro. Lo scrittore e il traduttore vivono la verità del rapporto con la lingua, perché "chiunque deve poter dire: 'non ho che una sol lingua e (ora, ormai, permanentemente) non è la mia'. E anziché chiusura questo riconoscimento è "è la condizione del rivolgersi all'altro", è "la possibilità di dare la propria parola all'altro" (Derrida (2004: 28).

### **Scrittura letteraria, traduzione, ipertesto**

Se è il computer che fa un ipertesto, nel senso strumentale, non è però il computer che fa l'ipertesto in quanto tale, nella sua essenzialità, nel senso che il computer non ne fa parte in linea di principio. L'ipertesto è iscritto nella procedura stessa della scrittura come modalità costitutiva del linguaggio. Nella scrittura verbale si trovano molti esempi del suo svincolamento dai limiti della linearità e del suo movimento nella direzione dell'ipertesto. L'enciclopedia o l'elenco telefonico sono ipertesti. Esempi di ipertesto sono Bibbia, il Talmud, la stele di Rosetta Ma anche un testo con note al margine, con indici analitici, le traduzioni con testo a fronte, ecc. spostano la scrittura verbale nella direzione dell'ipertesto.

Massimamente nella direzione dell'ipertesto si muovono generalmente i testi letterari, anche se in alcuni ciò è particolarmente evidente, per esempio, come nel *Tristram Shandy* di Sterne, *Il giardino dei sentieri che si biforcano* di Borges, *Il castello dei destini incrociati* di Calvino. Alla scrittura non-lineare del testo letterario fa direttamente riferimento una famosa pagina del *Tristram Shandy* che dà anche una rappresentazione grafica (parodica) di possibili percorsi narrativi lineari e non lineari e che può essere senz'altro assunta come esempio di insubordinazione della scrittura letteraria nei confronti della scrittura lineare.

Un testo di un genere narrativo interrompe la sequenza della "fabula" con le cosiddette digressioni, o con inserimenti di altre storie che intervallano lo svolgimento

della storia principale; oppure presenta i fatti in un ordine diverso, talvolta inverso (nel romanzo giallo, per esempio) rispetto a quello lineare che va dall'inizio alla conclusione della storia (un lavoro di vero e proprio "montaggio").

Il carattere di ipertesto del testo letterario è già colto dai formalisti russi nella dialettica, da essi teorizzata, fra "fabula" e "intreccio". L'intera organizzazione del testo, ivi compresi lo stile e la sintassi, tiene conto delle aspettative del lettore (*lector in fabula*, come dice Eco), delle sue inferenze, della sua "comprensione rispondente". La "linearità" narrativa viene sempre più o meno elusa. Quando si passa dalla prosa letteraria alla poesia, la possibilità di "letture multiple" aumenta e il ruolo interpretativo del lettore è maggiormente sollecitato.

L'ipertesto evidenzia il carattere interattivo della lettura, il suo necessario superamento della fase della identificazione, fino a diventare "comprensione rispondente", lettura-scrittura.

Nell'ipertesto il dialogo tra segno interpretante e segno interpretato in cui si costituiscono il significato e il senso riguarda direttamente il testo. L'autore passa in secondo piano. Si tratta di comprendere ciò che il testo dice, piuttosto che ciò che l'autore ha voluto dire.

La contrattazione, la *negoziazione*, in cui la traduzione necessariamente si realizza riguarda il rapporto tra *traduttore* e *testo* e non il rapporto tra *traduttore* e *autore*. Negoziazione e ascolto, negoziazione e comprensione rispondente sono qui inseparabili, ed il loro carattere dialogico dipende dall'alterità, dall'autonomia, dalla resistenza, dall'oggettività, in una parola, dalla *materialità* del testo da tradurre.

Abbiamo visto precedentemente come non sia possibile circoscrivere il significato di un segno né all'interno di un certo tipo di segni né all'interno di un *certo sistema di segni*, come una determinata lingua. Abbiamo detto che il percorso interpretativo in cui il significato consiste non ha frontiere di ordine tipologico o sistemico. Ciò risulta in maniera eclatante nell'ipertesto, ma è anche ciò che avviene nel processo traduttivo, dove gli interpretanti di un testo, sia di ordine verbale, sia di ordine non-verbale, fanno parte di un'altra lingua, di un altro sistema di modellazione linguistico-culturale.

Inoltre, l'ipertesto si sottrae al modello deduttivo, secondo cui c'è un percorso da certe premesse a una determinata conclusione. Alla logica deduttiva subentra una logica *associativa*, che è la logica stessa della traduzione in quanto lettura-scrittura come partecipazione massimamente attiva, come comprensione massimamente rispondente. Come nell'ipertesto, il rapporto si stabilisce per associazioni basate sulla memoria personale del traduttore e sulla deriva del suo ricordare, sul suo interesse, sulla sua curiosità, sulle sue esperienze, sulla sua abilità di "distrazione", sicché il rinvio dal segno interpretato al segno interpretante non è deciso in maniera costrittiva, deduttiva appunto, come nel rapporto indicale. Qui il rapporto fra interpretato e interpretante procede per ipotesi, si basa sull'iniziativa e sull'inventiva del lettore, richiede inferenze di tipo prevalentemente abduttivo e in certi casi particolarmente rischiose.

L'ipertesto risulta così ciò a cui una traduzione dovrebbe tendere. La comprensione rispondente della lettura-traduzione dovrebbe assumere come modello un testo-lettura che è un ipertesto. Ma questo tipo di lettura ci è ancora poco familiare, perché da secoli ci interessiamo nella lettura soprattutto di seguire l'autore, di

“pedinarlo senza mai perderlo di vista”, con lo scopo di vedere da dove viene e dove si dirige, al punto che le sue stesse digressioni, divagazioni e soste ci spazientiscono.

Ci sono testi, scritti dallo stesso autore, per depistare il lettore e per lasciarlo libero di scegliere il suo percorso di lettura. “Certi autori”, dice Barthes (1984, it.: 24) “ci hanno avvertiti che eravamo liberi di leggere i loro testi a nostro piacimento e che tutto sommato si disinteressavano della nostra scelta (Valéry)”. Barthes si riferisce in particolare a testi di scrittura letteraria, la cui lettura richiede una sorta di ri-scrittura.

Qui l’ipertestualità è una conseguenza del carattere eminentemente dialogico del testo letterario, della sua inesauribile intertestualità, dalla sua capacità di spostamento del significante, che apre la significazione nella direzione della *significanza*. Ma, affinché questi testi possano realizzare nella lettura la loro natura di ipertesti, si richiede un’educazione alla lettura che la stessa critica letteraria ostacola, interessata com’è, generalmente, a quel che l’autore ha detto e ai motivi autobiografici, psicologici, ideologici, storico-sociali, per cui l’ha detto.

Al di là dei contenuti, e anche delle modalità tecniche di utilizzazione dell’ipertesto ciò che a noi qui interessa è l’apporto epistemologico e metodologico che questa particolare mezzo intermediale, in quanto tale, comporta nei confronti della concezione del testo e di conseguenza dell’approccio ad esso nel processo traduttivo.

L’ipertesto incrementa il carattere associativo e personale della lettura, stabilisce con il testo una modalità di movimento secondo più sensi, svincola lettura da un unico tipo e da un unico sistema di segni, abitua a un rapporto dialogico col testo, che può avere effetti anche nell’atteggiamento della lettura-traduzione, come lettura capace di crearsi percorsi differenziati, di “leggere alzando la testa”, di “scrivere la lettura”, come dice Roland Barthes.

La pratica dell’ipertesto informatico blocca finalmente l’interesse smisurato che da secoli si ha nei confronti dell’autore, abolisce il privilegio conferito alla fonte dell’opera (persona o contesto storico), interesse smisurato e privilegio generalmente sancito e incrementato dalla critica letteraria – l’unica che fornisce nella scuola e nell’università una metodologia di accostamento al testo, sopperendo all’assenza ricorrente di discipline come la linguistica testuale o la semiotica del testo .

Nell’ipertesto ciò che interessa è il testo e la molteplicità di itinerari secondo cui può essere letto. La censura nei confronti una lettura non lineare, “disordinata”, a salti, che si disperde e va alla deriva, cade in conseguenza del modo stesso in cui questo testo, caratterizzato dall’ipertestualità e multimedialità, è stato prodotto. Con tale tipo di censura viene a cadere anche il rispetto dell’autorità, quella dell’autore, con cui di solito un testo è letto. Il testo-lettura qui prende il sopravvento sul testo prescritto. Anche perché l’ipertesto multimediale non è la parola di un autore, ma il risultato di una molteplicità di contributi, di competenze, di mezzi espressivi.

L’ipertesto multimediale affranca il testo-lettura in quanto tale, qualsiasi sia la funzione del testo. In questo senso, l’ipertesto multimediale realizza, se non nel senso che la compie per la prima volta, certamente nel senso che la istituzionalizza, la *rivoluzione copernicana che sposta il centro dall’autore al lettore* sollecitandolo per giunta non ad una lettura-fruizione ma ad una lettura-scrittura. Scrivere la lettura (indipendentemente, sia ben chiaro, dal ricorso al segno scritto, alla trascrizione). *Questa possibilità che l’ipertesto multimediale visibilizza dovrebbe essere additata, in una teoria della traduzione, quale obiettivo di qualsiasi lettura-*

*traduzione intesa come comprensione rispondente, soprattutto quando si tratta del testo letterario.*

L'ipertesto è un *metodo* di ampliamento delle possibilità di realizzazione della *scrittura come procedura modellizzante* che caratterizza il *linguaggio* in quanto capacità specie-specifica dell'uomo. L'ipertesto, come il linguaggio, procede non in maniera lineare. Organizza connessioni fra parti distanti del suo "tessuto", collegamenti fra punti distanti della rete di interpretati-interpretanti di cui è fatto. La linearità è superata da una struttura reticolare. In questo senso è meno restrittivo, meno vincolante del testo scritto tradizionale, o meglio, *del modo tradizionale di scrivere e di leggere*. L'ipertesto mostra che scrivere e leggere non è necessariamente scrivere e leggere in sequenza, incanalare il pensiero in una riga dopo l'altra, e secondo un ordine privilegiato, come ci hanno insegnato fin da piccoli .

L'ipertesto non è soltanto un *metodo*. A partire da esso, come abbiamo già visto, è possibile delineare una *metodica, con importanti implicazioni sulla teoria e sulla pratica della traduzione*. Massimamente nella direzione dell'ipertesto si muovono i testi letterari.

La dialettica fra "fabula" e "intreccio", rilevata dai formalisti russi, dice della vocazione del testo letterario verso l'ipertesto. E che in tutto questo il lettore sia passivo, non è affatto vero: le sue attese, inferenze, la sua "comprensione rispondente", la sua stessa impazienza non sono solo calcolate, ma determinano la stessa organizzazione del testo, il suo stile, la sua sintassi: *lector in fabula*, come dice Eco. A seconda della prevalenza del carattere monologico o polilogico un romanzo presenta, suggerisce, sia pure nella sua "linearità", a gradi diversi "letture multiple".

A letture multiple si presta soprattutto il testo poetico. La sua difficile traducibilità è un sintomo del carattere apparente della sua linearità: da uno stesso significante si dipartono percorsi interpretativi diversi, e perciò è spesso difficile trovare il significante corrispondente in un'altra lingua che abbia la stessa capacità di spostamento. Tradotto "*Souvent*" con cui inizia *L'albatros* di Baudelaire con "sovente" o "spesso", si perde inevitabilmente la possibilità del percorso interpretativo nella direzione di "sotto vento" (Prete 1995) (ma anche quella del collegamento con "*souvenir*") a cui nel suo risuonare dà luogo la parola francese.

La "decentralizzazione" dell'ipertesto, il fatto che esso non abbia un centro fisso, ma sia un sistema infinitamente decentrabile e ricentrabile, può avere implicazioni sulla de-centralizzazione delle stesse attività cognitive come loro condizione per orientamenti aperti e non pregiudizialmente orientati. Ciò è massimamente richiesto nel rapporto con una lingua straniera e nella pratica della traduzione in quanto dialogo interlinguistico. La capacità di decentralizzazione e ricentrizzazione diviene condizione formativa di un'identità aperta all'alterità, capace di messa in discussione di automatismi e percorsi pragmatico-interpretativi abituali. Da questo punto di vista, la pratica dell'ipertesto abitua allo spostamento del segno e dunque alla capacità di messa in discussione dell'universo organizzato secondo determinati sistemi segnici, quelli della lingua di appartenenza in primo luogo, rendendo possibile, nella traduzione, l'accoglienza, l'ospitalità, in questa lingua, di un testo modellato in tutt'altro universo linguistico-culturale.

**Riferimenti bibliografici**

- Arent, H., 1993, *La lingua materna*, Milano Mimesis,.
- Bachtin, M. M., 1929, *Problemi dell' opera di Dostoevskij*, ed. critica a cura di M. De Michiel, introd. di A. Ponzio, Bari, Edizioni dal Sud, 1997.
- Bachtin, M. M., 1979, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Torino, Einaudi, 1988.
- Bachtin, M. M., 1970, "Risposta a una domanda della redazione di *Novyi mir*", *Scienze umane*, 4, 1980, pp. 16-23.
- Bachtin, M. M., 2003, *Linguaggio e scrittura*, introd. di A. Ponzio, trad. di L. Ponzio, Roma, Meltemi, .
- Barthes, R., 1978, *Leçon*, trad. it. di R. Guidieri, *Lezione*, Torino, Einaudi, 1981.
- Barthes, R., 1982, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, trad. it. di C. Benincasa, G. Bottioli, G.P. Caprettini, D. De Agostini, L. Lonzi, G. Mariotti, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Einaudi, Torino 1985.
- Barthes, R., 1984, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, trad. it. di B. Bellotto, *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1998.
- Benjamin, W., 1962, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino.
- Blanchot, M., 1955, *L'espace littéraire*, Parigi, Gallimard; trad. it. di G. Zanobetti, *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino 1967.
- Blanchot, M., 1969, *L'entretien infini*, Parigi, Gallimard; trad. it. di R. Ferrara, *L'infinito intrattenimento*, Torino, Einaudi, 1977.
- Blanchot, M., 1982 *La follia del giorno*, Reggio Emilia, Elitropia.
- Borges, J.L., 1997, *Tutte le opere*, voll. I, II, Milano, Mondadori.
- Calvino, I., 1988, *Lezioni americane*, Milano, Feltrinelli.
- Danesi, M., 1998, *The Body in the Sign: Thomas A. Sebeok and Semiotics*, , Toronto, Legas; trad. it. di S. Petrilli in M. Danesi, S. Petrilli, A. Ponzio, *Il corpo nel segno. Introduzione alla semiotica globale*, Bari, Graphis.
- Danesi, M., 2000, *Lingua, metafora, concetto. Vico e la linguistica cognitiva*, Bari, Edizioni dal Sud.
- Derrida, J., "Che cos'è una traduzione 'rilevante'", in S. petrilli 1999-200, pp. 25-45.
- Derrida, J., *Il monolinguisimo dell'altro*, trad. it. a curadi G. Brto, Milano, Cortina, 2004.
- Eco, U., 1962, *Opera aperta*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., 1975, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., 1979, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani..
- Eco, U., 1990, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Eco, U., 1997, *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani.

- Eco, U., 2003, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
- Foucault, M., 1970, *L'ordine del discorso*, trad. it. di A. Fontana, Einaudi, Torino, 1972.
- Foucault, M., 1996, *Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Milano, Feltrinelli.
- Peirce, C. S., 2003, *Opere*, a cura di M. A. Bonfantini, Milano, Bompiani.
- Petrilli, S., 1998, *Teoria dei segni e del linguaggio*, Bari, Graphis, 2001<sup>2</sup>.
- Petrilli, S., 1999-2000, (a cura) *La traduzione*, Athanor, 2, Roma, Meltemi.
- Petrilli, S., 2000, (a cura) *Tra segni*, Athanor, 3, Roma, Meltemi.
- Petrilli, S., 2001, (a cura) *Lo stesso altro*, Athanor, 4, Roma, Meltemi.
- Petrilli, S., 2003a, (a cura) *Linguaggi*, Bari, Giuseppe Laterza,
- Petrilli, S., 2003b, (a cura) *Translation Translation*, Amsterdam, Rodopi,.
- Petrilli, S., 2005, *Percorsi della semiotica*, Bari, Graphis.
- Petrilli, S., Ponzio, A., 2005, *Semiotics Unbounded*, Toronto University Press, Toronto.
- Petrilli, S., Ponzio, A., 2005, *La raffigurazione letteraria*, Milano, Mimesis.
- Ponzio, A., 1997a, *Metodologia della formazione linguistica*, Roma-Bari. Laterza.
- Ponzio, A., 1997b, *Elogio dell'infunzionale. Critica dell'ideologia della produttività*, Roma Castelvevchi. Nuova ed. ampliata, Milano, Mimesis, 2004.
- Ponzio, A., 1999a, *La coda dell'occhio. letture del linguaggio letterario*, Bari, Graphis.
- Ponzio, A., 1999b, *La comunicazione*, Bari, Graphis.
- Ponzio, A., 2001, *Enunciazione e testo letterario nell'insegnamento dell'italiano come LS*, Perugia, Guerra.
- Ponzio, A., 2002, *Il linguaggio e le lingue. Introduzione alla linguistica generale*, Bari, Graphis.
- Ponzio, A., 2003, *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin*, Milano, Bompiani.
- Ponzio, A., 2004a, *Leggere traducendo*, Fasano (Brindisi), Schena,.
- Ponzio, A., 2004b, *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*, Perugia, Guerra, nuova ed. 2007.
- Ponzio, A. 2005, *Testo come ipertesto e traduzione letteraria*, Rimini, Guaraldi, 2005.
- Ponzio, A., 2007 *A mente. Formazione linguistica e processi cognitivi*, Perugia, Guerra
- Prete, A., 1996, *L'ospitalità della lingua*, Lecce, Manni.
- Starobinski, J., 1971, *Les mots sous mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Le parole sotto le parole. Gli anagrammi di Ferdinand de Saussure*, Genova, Il Melangolo.