

La traduzione visiva. Forme dell'accesso peritextuale

Giovanni Baule

Il *libro di traduzione* porta con sé il senso del passaggio e le tracce dei trasferimenti, tutte quelle trasformazioni che questi processi implicano: è dunque un artefatto dinamico, e un po' con quest'occhio va guardato. Il libro di traduzione porta con sé mutazioni che coinvolgono aspetti che vanno oltre il testo: al testo tradotto si affiancano infatti quegli elementi che costituiscono i *dintorni* del testo (copertine, indici, titolazioni...); la forma del testo, nelle sue riedizioni tipografiche e nelle scansioni degli impaginati, ha come risultante quelle diverse *forme del libro* che costituiscono una condizione imprescindibile nella sua fruizione.

Un libro, nelle sue diverse forme visibili, è in realtà *molti libri*. Con il termine *traduzione visiva* possiamo allora inquadrare le componenti grafico-visive che accompagnano l'editoria di traduzione. Rappresentano un tragitto parallelo, un'area da esplorare dove un vasto bacino tipo-iconografico viene messo alla prova degli artefatti editoriali così come si presentano nella loro espressione tangibile. Si tratta peraltro di un terreno di incontro dove si consumano processi culturali dettati da scelte editoriali e da forti componenti intersoggettive, impossibili da ridurre a un piano di coerenze secondo rigide intelaature: se è difficile fissare regole evolutive, paradigmi certi, ci sono indizi sufficienti per tratteggiare il paesaggio che sta di fronte all'*occhio del lettore*.¹

Siamo consapevoli dell'uso di un termine suscettibile di qualche distinzione: la nozione di *traduzione visiva* si mostra tuttavia utile per aprire uno spiraglio su quella *zona* comunicativa che introduce al testo e accompagna le sue mutazioni; dove, se è ovvio che la ragione conduttrice non è il vincolo linguistico, come è nella pratica traduttiva del testo, entrano invece in primo piano variazioni parallele che producono fenomeni di rilievo sia nella prassi di produzione editoriale sia nelle pratiche di ricezione-lettura. Il tema sotteso è quello della *visibilità dei testi* che prelude al libro come oggetto nella sua materialità: un oggetto di design globale già prodotto dalla pro-*to*industria, perché questa è la sua origine, e che solo se visto in questa chiave può rivelare tutta la propria specificità o, magari, le vere ragioni di resistenza e di parziale irriducibilità al libro digitale; confermandoci così che «il testo visibile è il progetto di un percorso o la matrice di una serie di percorsi visivi che rappresentano comunque la base di un'esperienza non solo percettiva, ma anche cognitiva, emotiva, esistenziale».²

Nei percorsi visivi e interpretativi che coinvolgono impaginazione e illustrazione e che confluiscono nelle edizioni di traduzione si aprono le ulteriori imprescindibili strade della vita di un testo. Ci è utile, in questo caso, far nostra quell'idea di traduzione che privilegia la *translatio* non solo nel senso di «cambiamento» ma anche di «trasporto», passaggio bancario di de-

naro, innesto... Trasportare da un luogo a un altro, prima ancora che “tradurre” da una lingua a un'altra».³

Dentro il «flusso concreto dei testi visibili»,⁴ che è anche un continuo trasferimento da un supporto a un altro, da un formato editoriale a un altro, possiamo immaginare di accostare, una dopo l'altra, non solo le diverse versioni di un testo, ma, come appunto nel nostro caso, le differenti edizioni del libro tradotto; per restituire, in chiave sincronica, *mappe di mutazioni*. Perché, se il libro si propone come artefatto complesso, non è esclusivamente il testo a passare per un filtro traduttivo; ed è un flusso che si fa mappabile, sul piano delle trasformazioni linguistiche, tecniche, oltre che propriamente di destinazione geografica e di scansione temporale. Una geografia delle trasformazioni del libro registra una vera e propria metamorfosi dell'artefatto editoriale che comprende dunque, accanto alla versione tradotta del testo, tutte le mutazioni del formato editoriale (tipo di carta, dimensioni, tipo di stampa, impostazione grafica di gabbia, caratteri...) che modificano la consistenza visibile dell'artefatto.

In questo modo, quel flusso dei testi visibili conduce a sequenze non orchestrate, dettate a loro volta dagli «stili di accoglienza» che interpretano e modificano l'oggetto libro nel suo percorso a tappe. Questa filiera che il testo scritto apre davanti a sé nel momento della sua versione editoriale introduce a identità multiple, a ulteriori percorsi evolutivi.

La copertina come dispositivo peritestiuale

Un punto di vista possibile sul mondo dei libri tradotti sta nel mettere sotto osservazione gli «stili di accoglienza», o quelli che, con Jabès,⁵ potremmo vedere come *modi dell'ospitalità*: ospitalità nei confronti di un testo che approda in una terra *straniera* non solo sul piano delle lingue ma anche su quello delle culture visive.

Per il suo forte indice di visibilità vale la pena di soffermarsi sulla copertina come principale *dispositivo peritestiuale*. Le copertine, come ci ricordava Gérard Genette,⁶ sono elementi chiave di quel *peritesto* editoriale che configura una categoria spaziale ben definita: si posizionano prima del testo, «davanti a tutto», occupando una posizione strategica dal punto di vista comunicativo; e in questo modo si offrono come *dispositivi di anticipazione*: prefigurano un contenuto testuale tramite linguaggi propri. Fanno da volano, da motore di avviamento al flusso della lettura; ne disegnano i tragitti possibili, ne tracciano le rotte. Propongono implicitamente un progetto di lettura; sono uno spazio grafico visivo che predispone al percorso testuale, un suggeritore ai tragitti dello sguardo. Possono comprendere una componente iconica, basata su diversi tipi di immagine riprodotta, accanto a tutte quelle informazioni scritte (titolazioni ecc.) che assumono a loro volta una determinata forma grafica: dunque un sistema di visualizzazione che per una certa parte è soggetto anche a una traduzione di tipo testuale.

Sulla copertina le funzioni dell'immagine riprodotta si intrecciano in modo inscindibile, con pesi diversi e in forma diversa, con le componenti tipografiche del peritesto: caratteri e peso delle titolazioni e delle altre funzioni testuali, disposizione sulla gabbia dei diversi elementi in reciproca interazione, impaginazione complessiva dello spazio secondo una strategia

di messa in pagina propria del *design degli involucri o dei contenitori*. Ma è il formato grafico nel suo insieme, che coniuga testo e immagine, a fare del peritesto un dispositivo unico per la distribuzione e l'articolazione delle funzioni informative ed evocative e per evidenziare la natura particolare del libro di traduzione: dichiarando, tramite un nuovo assetto visivo, che si tratta inequivocabilmente di un'*edizione tradotta*. Queste copertine costituiscono dei *dispositivi di transizione* perché favoriscono il passaggio da un mondo linguistico a un altro, comunicando in modo immediato l'avvenuta traduzione testuale, in molti casi già attraverso un primo espediente segnaltico, quello del titolo tradotto. Ecco la specificità della *messa in scena traduttiva* di un'edizione: si «illustra» un testo, ma se ne comunica indirettamente anche l'avvenuta traduzione nella nuova lingua, tramite una sorta di «avviso metalinguistico».

Le linee evolutive di un peritesto grafico di traduzione si declinano a partire da ragioni differenti, anche distanti tra loro: dallo stile editoriale dell'editore di accoglienza, all'introduzione al paese e al contesto culturale di provenienza, alle forme di presentazione dell'autore... Nella produzione editoriale il peritesto è anche, necessariamente, un'operazione di posizionamento editoriale, e la copertina del libro tradotto dichiara dunque tutti gli eventuali adattamenti su questo piano.

Sotto ciascuno di questi aspetti, in un complesso sistema comunicativo, si esercita il «passaggio» a un'edizione nella quale al testo tradotto in un'altra lingua si accompagna un nuovo design dell'artefatto. La formula adottata nelle strategie peritestuali è quella della *comunicazione breve*, dei linguaggi di sintesi, quel distillato di senso che riesce a sintetizzare in uno spazio minimo informazioni ed elementi essenziali del contenuto che segue. In questo breve spazio si gioca l'accessibilità di un testo anche a chi ne è geograficamente, culturalmente, linguisticamente distante.

Con la digitalizzazione della scrittura, in più occasioni il testo è stato considerato semplicemente come una sorta di matrice virtuale, una memoria a priori senza forma propria; ma a tutt'oggi il testo «nudo» acquista visibilità tramite l'artefatto editoriale e si ripropone su supporti diversi e in forme diverse, con una molteplicità di risultati il cui indice è la variabilità. I libri di traduzione segnano la misura di queste variabili, marcano i livelli di vicinanza, di continuità, di parziale citazione, di adeguamento linguistico, di adattamento rispetto alla forma del peritesto grafico originario; o di allontanamento, di una presa di distanza tramite radicali riformulazioni: costituiscono tutti la *misura* degli interventi di *traduzione visiva*.

La traduzione editoriale è dunque occasione di una nuova trasposizione peritestuale, di una nuova confezione visiva che tiene conto in misura diversa della forma visiva dell'edizione originale, fino a distanziarsene completamente. La trasposizione peritestuale è occasione per riaprire i giochi interpretativi anche su questo fronte.

Le copertine di traduzione costituiscono in questi casi un altro punto di vista su un'opera e sul suo autore. La *grafica dell'accesso* opera tramite questi veri e propri *dispositivi di accoglienza* che favoriscono la comprensione, facilitano l'approdo a un testo nato in altro contesto geografico-linguistico; in quanto strumenti per l'accesso comunicativo, aiutano a passare le frontiere, incoraggiano l'attraversamento di confini.