

Oltre l'adattamento: l'emblematica come traduzione intersemiotica

Daniele Borgogni

Nel suo celebre saggio sugli aspetti linguistici della traduzione, Roman Jakobson (1959) proponeva un'innovativa classificazione delle tipologie traduttive, definendo traduzione intersemiotica qualsiasi pratica di trasmutazione tra codici diversi che interpretasse dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici¹. In questo articolo vorrei suggerire la possibilità di annettere alle varie forme di trasposizione e adattamento ormai canonizzate, come quelle musicali o cinematografiche, una pratica testuale che finora non è stata studiata da questo punto di vista: l'emblematica.

La questione è aperta (o forse sarebbe più corretto dire che non è mai stata aperta²), poiché solitamente negli studi su questa disciplina si

¹ Da allora l'interesse per la traduzione intersemiotica è stato crescente e ha dato origine a pubblicazioni di grande rilevanza; per limitarsi all'ambito italiano v. in particolare il numero monografico di *Versus* sulla traduzione intersemiotica (2000) e Dusi (2003), cui si rimanda per l'inquadramento delle problematiche teoriche e terminologiche di questo articolo.

² In un suo articolo, Theo Hermans sembra voler prendere in esame questo percorso di ricerca ma in realtà si interessa ai rapporti tra emblematica e traduzione solo per quanto riguarda le traduzioni dei libri di emblemi da una lingua all'altra, non per le caratteristiche traduttive dell'emblema in sé. Scrive Hermans: «Translation and imitation were essential in the spread of the emblem. Emblem translation shows some characteristic feature, such as the frequency of polyglot editions, and, perhaps, more obviously, the occurrence of intersemiotic translation. Its most remarkable trait however was the sheer variety of kinds of treatment that the

privilegia l'analisi della storia iconografica e dei modelli figurativi o letterari, cioè dei legami che l'emblematica intrattiene con tutta una serie di discipline che vanno dalla letteratura alla storia dell'arte, dalla filosofia alla religione³.

Tuttavia, proprio il fatto di trovarsi di fronte a una forma sincretica che aggioga (in modo più o meno forzato) semiotiche linguistiche e non, invita a battere altri percorsi di ricerca che permettano di apprezzare la ricchezza di una tipologia testuale troppo spesso sbrigativamente liquidata come eccentrica e curiosa manifestazione della figuratività manieristica⁴; del resto, questo genere conobbe per tutto il XVII secolo un'enorme popolarità soprattutto perché era un «ideal vehicle for spreading a stock of symbols and concepts in metaphorised and visually memorable form» (Hermans 2007: 1447). Vale quindi la pena analizzare anche le modalità con cui tali simboli e concetti venivano trasmessi, partendo da un approccio semiotico-strutturale che già Daly (1979) e Innocenti (1983) avevano scelto ma che qui si vorrebbe declinare in modo più specifico, per

visual and textual components of the emblem underwent. As the genre branched out and migrated across the continent translation mingled with other kinds of adaptation and transformation» (Hermans 2007: 1449).

³ La letteratura secondaria sui problemi teorici relativi all'emblematica è vastissima. Oltre ai classici studi di Gombrich (1948), Clements (1960), Praz (1964), Schöne (1964), Henkel-Schöne (1967), Lewalski (1979) offrono interessanti spunti Hölting (1986), Daly (1988), Bath (1994), Pinkus (1996) e Daly (2008). Anche i vari volumi della serie *AMS Studies in the Emblem* e quelli della *Glasgow Emblem Studies* contengono utilissimi contributi, che però sono tendenzialmente incentrati su aspetti più specifici o tradizioni nazionali dell'emblematica. Sul sito web dedicato agli emblemi della University of Glasgow (<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/>) si trovano utili link a raccolte di emblemi e altro materiale digitalizzato.

⁴ Eirwen Nicholson (1999) provocatoriamente denuncia i limiti di un certo approccio antiquario all'emblematica e invita a prendere in considerazione quella "emblematica applicata" in opuscoli, frontespizi, pamphlet con una metodologia più coraggiosa e aperta.

mostrare come le strategie, le caratteristiche e le implicazioni di una tale operazione siano di fatto strettamente apparentate con quelle di una traduzione vera e propria⁵.

Rifacendosi alle teorie e alla terminologia di Louis Hjelmslev, Dusi scrive:

si dà traduzione intersemiotica quando vi è la riproposta, in una o più semiotiche con diverse materie e sostanze dell'espressione, di una forma del contenuto intersoggettivamente riconosciuta come legata, ad uno o più livelli di pertinenza, alla forma del contenuto di un testo di partenza. (Dusi 2003: 9)

Ma, come egli precisa subito dopo, non si tratta solo di riproporre in un nuovo testo alcune forme del contenuto e/o dell'espressione⁶, bensì di «riattivare e selezionare il sistema di relazioni tra i due piani nel testo di partenza e di tradurre tali relazioni, in modo adeguato, in

⁵ Riprendendo le idee dei teorici continentali, già Henry Peacham, uno dei primi emblematici inglesi, ricordava al lettore che il suo scopo era «to feede at once both the minde and eie, by expressing mystically and doubtfully, our disposition, either to Love, Hatred, Clemencie, Justice, Pietie, our Victories, Misfortunes, Griefes and the like» (Peacham 1612: sig. A3v), di fatto unendo inscindibilmente lo slancio morale alla pratica traduttiva di “esprimere misticamente e velatamente la nostra disposizione”. La questione, quindi, non riguarda tanto la possibilità che ogni singola parte dell’emblema traduca le altre, quanto la dimensione traduttiva dell’emblema globalmente inteso.

⁶ Come succede nel caso dell’ecfrasi: nonostante l’evidente carattere intertestuale di questa pratica (essendo un testo scritto che descriveva un testo iconico che a sua volta mostrava qualcosa che poteva essere in relazione con altri testi scritti), in essa «painting is the very presence of what the text is speaking of; it is the pure exhibition of the text itself by means of the text’s own process of imposition» (Bruzzo 1989: 284), mentre considerare una composizione emblematica in chiave traduttiva significa evidenziarne la rete di relazioni che i testi intrattengono tra di loro e con il mondo.

quello di arrivo». Certo, bisogna accettare l'idea che si possano riproporre valori presenti nel testo di partenza solo parzialmente e che la relazione tra semiotiche diverse e autonome non debba avvenire ed essere valutata soprattutto a livello di sostanze bensì al livello delle relazioni semiotiche tra le forme dell'espressione⁷.

La premessa fondamentale a tale operazione è, dunque, identificare quali livelli di equivalenza si trovano nel testo di partenza e in quello di arrivo nonché esplicitare quale livello di pertinenza si identifica come fondamentale, visto che ogni traduzione, anche quella interlinguistica, produce inevitabilmente uno squilibrio, amplificando o attenuando alcune componenti del testo di partenza a scapito di altre⁸.

Per discutere come queste problematiche si articolano nell'ambito dell'emblematica, è opportuno partire dall'esame di qualche caso concreto, ferma restando l'estrema varietà di una tipologia testuale che impedisce esemplificazioni di carattere generale e tassonomie troppo rigide⁹.

⁷ La terminologia utilizzata qui fa riferimento alla teoria glossematica di Hjelmslev (1968), in particolare pp. 52 e segg.

⁸ Proprio questa identificazione e selezione è stata storicamente delicata per gli artisti e i letterati che si ponevano il problema di come tradurre in immagini equivalenti il patrimonio di concetti, storie, idee, proverbi, saperi popolari, oltre che testi scritti (soprattutto le Scritture). E' bene ricordare, comunque, che il concetto di equivalenza è tutt'altro che chiaro e assodato: al riguardo v. per esempio le polemiche affermazioni di Pym (1992: 45 e sgg.) o quelle di Koller (1995).

⁹ Hermans (2007), per esempio, distingue tra emblemi morali (quantitativamente più numerosi, di carattere didattico-didascalico e quindi accessibili anche a persone meno erudite (sul modello della 'Biblia pauperum', l'Ovidio moralizzato o le favole di Esopo) e emblemi ermetici (ispirati alla tradizione esoterico-erudita dell'Umanesimo, pensati per solleticare l'intelletto del lettore stimolandone il piacere intellettuale) ma spesso le due tendenze sono difficili da sceverare: anche una raccolta chiaramente devozionale come gli *Hieroglyphikes of the Life of Man* di Francis

La figura 1 riproduce l'emblema che apre la *Choice of Emblemes* di Geoffrey Whitney (1586): si tratta di una composizione che riprende l'impianto generale e il motto da Paradin (1557); l'illustrazione è la medesima dell'emblema 14 di Junius (1565) – e la cosa è abbastanza ovvia, visto che il tipografo dei due volumi era il medesimo, Christophe Plantin – mentre la 'subscriptio' è diversa.¹⁰

Il testo di Whitney non è una semplice descrizione di ciò che si vede: i primi quattro versi segnalano quali sono gli elementi e i particolari rilevanti (cioè quali sono i livelli di pertinenza che l'autore ha scelto di valorizzare nella traduzione), poi dal v. 5 si passa a una esplicita ma arbitraria interpretazione: tra le varie possibili accezioni attribuibili ai singoli particolari si afferma che, in questa particolare sostanza del significato e dell'espressione, il pinnacolo simboleggia il principe e l'edera la Chiesa (come già avveniva in Paradin).

Nella seconda strofa, invece, prende la parola un narratore che, parlando di sé in prima persona, costruisce un contesto (eventi e circostanze personali) che rifrange¹¹ ulteriormente il significato

Quarles viene presentata al lettore come un "Aegyptian dish, drest on the English fashion" (Quarles 1638: 1). Del resto, come ricorda Fowler (1999: 1-2), "to define 'the emblem' is to make a rope of sand".

¹⁰ Nell'emblema XIV di Junius (1565: 20) l'obelisco (chiamato "piramide") è identificato con il principe e l'edera con la plebe ma la morale che ne viene tratta è che le ricchezze del principe sono il sostegno del popolo (il motto è infatti "Principum opes, plebis adminicula"). Su questo v. anche Praz (1964: 95) e i siti di *French Emblems at Glasgow* (<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php>) e di *The English Emblem Book Project* (<http://emblem.libraries.psu.edu/home.htm>).

¹¹ Si fa riferimento alla terminologia proposta da Lefevere (1982), secondo il quale le traduzioni, ma anche la critica, la storiografia o i testi letterari sono tutte forme di rifrazione, cioè riscritture, travisamenti e disletture, nel momento in cui passano da un sistema a un altro, per motivi ideologici, poetici, storici, culturali e così via.

dell'immagine: quattro versi sono dedicati a "lamentazioni"¹² e solo il distico finale riporta il tutto nell'alveo iniziale, conferendo all'intera composizione un certo significato con modalità per certi versi simili a quelle di un'impresa: rileggendo il motto (in latino, ma spiegato nella 'subscriptio') si affaccia tutta una serie di significati: l'edera senza pinnacolo cadrebbe; la Chiesa senza principe non resisterebbe; il poeta senza la regina andrebbe in disgrazia e così via. E si potrebbe arrivare (come infatti è storicamente successo in altre raccolte di emblemi che presentavano la stessa composizione) a interpretare la composizione in chiave religiosa o come allusione a una passione amorosa, a una unione fedele o ancora all'amicizia che dura dopo la morte.

Il testo di arrivo (quello di Whitney) riattiva dunque certe relazioni tra piano del contenuto e piano dell'espressione nel testo di partenza (qui da intendersi latamente formato non solo dal precedente di Paradin ma anche da tutto il patrimonio di idee, proverbi e sapienza popolare cui ogni emblema attingeva ampiamente), scegliendo come livello di pertinenza principale quello celebrativo che già era presente nel testo iniziale (il cardinale di Lorena nei confronti del re, la plebe nei confronti del principe; qui Whitney nei confronti della regina).

Tuttavia, come ogni traduzione che si rispetti, qualcosa viene sacrificato e qualcosa amplificato: per esempio, Whitney, utilizzando l'immagine di Junius invece di quella di Paradin, non ha la luna sulla sommità dell'obelisco e quindi la lunga serie di ingegnose allusioni metaforiche e simboliche che costituivano l'essenza stessa di una composizione emblematica¹³ vengono a mancare. D'altro canto viene

¹² Probabilmente un'allusione alle vicende personali di Whitney stesso e agli attacchi che aveva subito all'interno della sua stessa corporazione (cfr. al proposito *Dictionary of National Biography* LXI: 142-143).

¹³ A proposito di questo emblema scrive Ruscelli: «[...] si può comprendere, che questo Cardinale con questa Impresa abbia voluto dimostrare al suo Re, che stando egli sotto l'ombra di sua Maestà, non tema d'offesa alcuna, che qual si voglia malignità d'huomini, ò di fortuna potesse ordirgli. Nelle figure si vede un'Edera, che s'apoggia ad una Piramide, in cima della quale è una Luna, ond è il Motto, Te stante, virebo , che in Italiano

subito specificato che nell'immagine non si vede un monumento collegabile con l'Egitto (una 'piramide' come in Paradin, Junius e Ruscelli) ma un "mightie Spyre", e ciò apporta ulteriori significati alla composizione non presenti nel testo di partenza: l'emblema di Whitney celebra la natura divina del potere regale, sottolineando il contatto tra

diria, Mentre, ò fin che tu starai io sarò verde, ò verdeggerò, può riferir la parola, TE così alla Luna, come alla Piramide. Se alla Luna, può comodamente intendersi, che parli al suo re, il quale, come si vederà à suo luogo, ha la Luna per sua Impresa. Et riferendosi la detta parola, TE, alla Piramide, può similmente intendere il detto Re, al qual'egli, come à fermo appoggio, & sostegno suo tenga avolti tutti i suoi pensieri, & le sue speranze. Et pigliando questo sentimento, cioè, che il Motto parli alla Piramide, la parola Latina verrà à star nel ristretti, & quasi proprio significato suo. Conciosia cosa che presso i Latini il Verbo Stare significhi propriamente star in piede, & nelle'esser suo. Et la Luna vi sarà posta per espressione maggiore, cioè, per meglio far conoscere, che per quella Piramide, egli intende il suo Re, com'è detto. Et può ancor molto acconciamente inter la Luna per la Religione, & per la Chiesa. Percioche sì come la Luna, prendendo luce, & qualità dal Sole, influisce, & comunica alla Terra la Chiesa prendendo lume, autorità, & virtù da Dio, sommo, & vero Sole, tien vigorosi gli animi, & illustrate le tenebre delle menti umane. [...] Il contenuto de'quai versi [di Claude Paradin] è in sostanza, che la Piramide è il Re, & il Cardinal è l'Edera, la quale, appoggiandosi à essa Piramide, se ne va poggiando al Cielo, & abandonando santamente la Terra, & sostenendo la gloria del suo sostegno, che per certo è pensier molto bello, considerando, che l'Edera ha per natura d'andarsi alzando, & avertendosi la bellezza di quel verso, che dice, Vai sostenendo la gloria del tuo sostegno, vedendosi che l'Edera avolta alla Piramide, è in atto d'esser sostenuta, & di sostenere abbracciando, & sapendosi, che l'Edera era segno di gloria ne i vincitori. Onde questa Impresa viene ad esser molto bella, & degna dell'ingegno, della dottrina, & del ottima intentione, che l'Autor suo mostra in ogni principal'operatione della sua vita, così nel servizio, & nella gloria del suo Re, al quale per fede, & per sangue è particolarmente obligato, come molto più, per gloria, & servizio di Dio, al quale in universale con ciascun'huomo, & particolarissimamente poi per se stesso, è obligatissimo per molte vie.» (1584: 123-24)

il pinnacolo (il re) e il cielo, o al contrario potrebbe essere letto come una velata allusione agli ambiziosi avversari politici: il pinnacolo che perfora il cielo ricorda un'altra costruzione umana, simbolo della sua arroganza, quella "tower, whose top may reach unto heaven" (come recita la *Authorized Version, Genesis 11, 4*). Oltretutto tale allusione è rinforzata anche iconograficamente dal fatto che l'edera che si avvinghia presenta un movimento spiralitico che riprende quello delle rampe nelle immagini canoniche della Torre di Babele, a differenza di altri emblemi analoghi (per esempio quello di Paradin in cui l'edera forma più una sorta di reticolo intorno all'obelisco; cfr. Fig. 2).

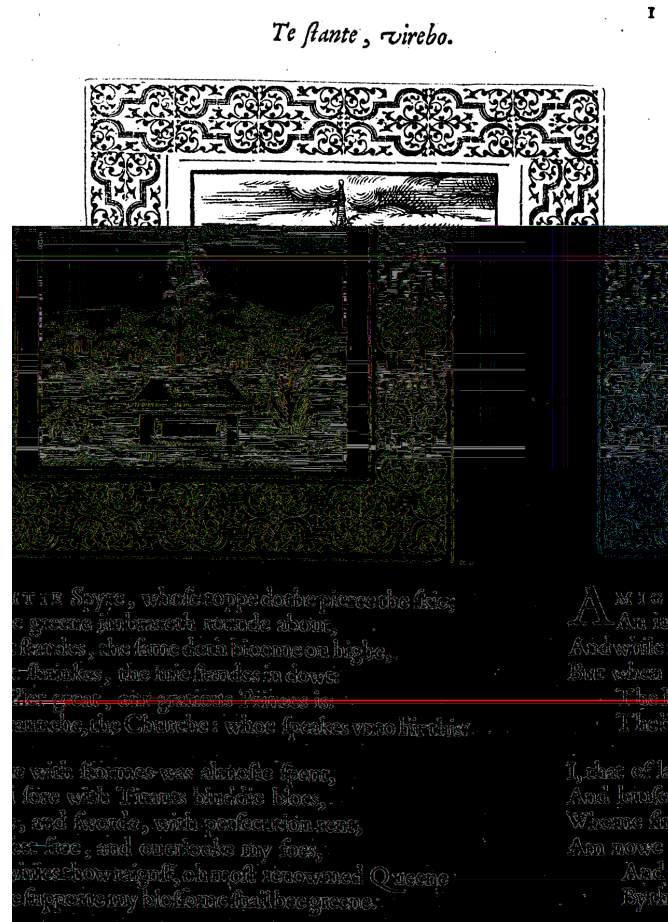


Fig. 1: Geoffrey Whitney, *A Choice of Emblemes*, 1586, p. 1.

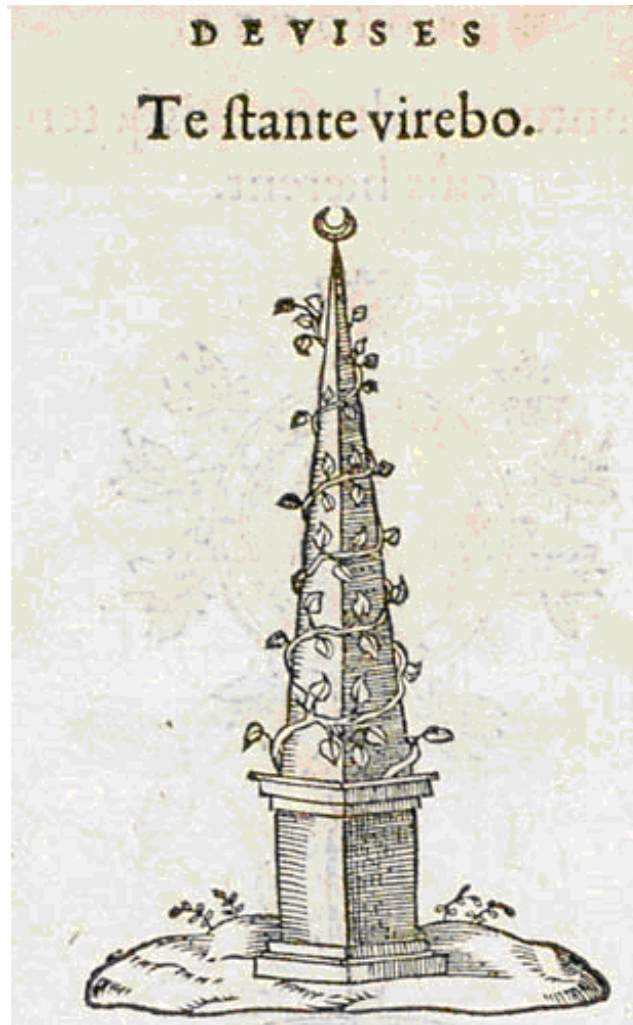


Fig. 2: Claude Paradin, *Devises heroïques* (1557), p. 72.

Siamo quindi di fronte a un testo plurimo, il quale sfrutta una semiotica sincretica per instaurare un flusso traduttivo che investe non tanto le singole componenti (la 'subscriptio' non traduce l'immagine, il

motto non traduce la 'subscriptio' e così via)¹⁴ ma la modalità stessa di fruizione dell'emblema; questo si offre nella sua interezza come traduzione intersemiotica di un messaggio e di implicazioni di estrema ricchezza, che le singole parti illuminano solo in minima parte.

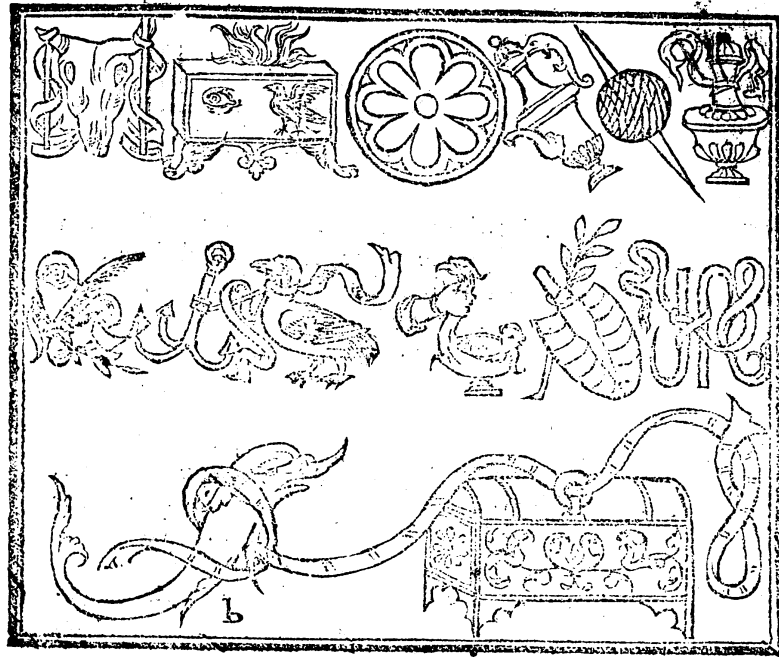
Una composizione emblematica si configura quindi come un'operazione di manipolazione, di rifrazione, di traduzione che comporta non soltanto l'illustrare una certa storia o l'ingentilire con immagini certi contenuti morali, ma che ambisce di fatto a essere analoga all'intelligenza divina. In questo senso, l'emblematica ha hjelmslevianamente una forma dell'espressione e una forma del contenuto che sono analoghe al testo di partenza, il quale è tacitamente identificato con le forme del contenuto e dell'espressione della stessa Parola di Dio.

In fondo, se emblemi e imprese erano ritenuti una forma di conoscenza e comunicazione intuitiva era perché essi erano anche ritenuti capaci di esprimere concetti attraverso un linguaggio simbolico universale¹⁵. Uno dei più celebri esempi è rappresentato dai vari geroglifici che si incontrano nell'*Hypnerotomachia Polyphili*:

Erano questi hieraglyphi optima Scalptura in questi graphiamenti

¹⁴ Del resto, come già sosteneva Colie: «No part of the emblem - figure, epigram, caption, or adage - was supposed to translate any other: rather all the elements were by their special means to point inward to a single idea, supported in part by all of them» (1973: 37).

¹⁵ Omar Calabrese ricorda che con la scoperta degli *Hieroglyphica* di Orapollo che giunsero a Firenze nel 1419 «maturò in Pico della Mirandola la certezza che il linguaggio ideale consista in una forma enigmatica, di natura eminentemente visiva, che racchiude dentro di sé una serie di significati fondamentali.» (2001: 70).



Lequale vetustissime & sacre scripture pensiculante, cusi io le interpretai.

EX LABORE DEO NATURAE SACRIFICA LIBERALITER, PAULATIM REDUCES ANIMUM DEO SUBIECTUM. FIRMAM CUSTODIAM VITAE TUAE MISERICORDITER GUBERNANDO TENEBIT, INCOLUMEM QUESERVABIT. (Colonna 1998: 41)

Per limitarsi alla prospettiva che si è scelta in questo articolo¹⁶, appare interessante innanzitutto rilevare che qui vengono riprodotti non i geroglifici egiziani (come invece succede in altre illustrazioni del

¹⁶ Ciò obbliga a tralasciare per ovvie ragioni molti altri aspetti di questo testo, peraltro assai noto e commentato anche se solitamente per i suoi addentellati artistici o narrativi. Si rimanda in proposito a Oettinger (2011), Morgan (2011), Wallace (1994), ma soprattutto al tomo secondo dell'edizione adelphiana (Colonna 1998) e ai vari articoli contenuti nel numero monografico di *Word and Image* dedicato all'*Hypnerotomachia* (Leslie-Hunt 1998). Altri materiali sono rinvenibili sul sito *Hypnerotomachia Poliphili. A Bibliography* (<http://www.mun.ca/alciato/hypbib.html>).

volume) ma oggetti abbastanza comuni, cui però viene attribuita la stessa funzione, la stessa antichità, la stessa sacralità e la stessa universalità dei geroglifici egiziani. Siamo quindi di fronte a un tentativo di riproporre una forma del contenuto attraverso sostanze dell'espressione differenti per mantenerne il sistema di relazioni.

Tali oggetti, poi, non hanno solo un significato simbolico intrinseco, ma ne acquistano altri in virtù della loro sintassi. Per esempio, il "vaso gutturnio", del tutto legittimamente date le sue caratteristiche, corrisponde all'avverbio 'paulatim', ma in un'altra sequenza sintagmatica avrebbe benissimo potuto svolgere la funzione del verbo 'versare lentamente'; analogamente, i "dui harpaguli" sono tradotti abbastanza logicamente con una forma del verbo 'tenere', poiché questa è una delle azioni che compiono gli uncini, ma se fossero stati inseriti in un'altra posizione avrebbero potuto essere tradotti come sostantivi o come complementi.

I simboli con cui la natura manifesta la sua infinita molteplicità, dunque, hanno dei significati universalmente riconoscibili, e come tali sono "sacre scripture", ma nello stesso tempo si presentano saussurianamente come traduenti arbitrari dal punto di vista della loro funzione grammaticale. Ciò significa che, come in ogni composizione emblematica, viene creato un corto circuito intellettuale per istituire relazioni tra due sistemi semiotici solo apparentemente separati come quello linguistico e quello iconico; questo, a sua volta, richiede un approccio attivo da parte del fruitore, ed è quindi il "pensiculante" lettore a dover istituire legami tra i vari segni, identificarne la sintassi e tradurli correttamente.

A conferma di ciò, nella dedica al Duca di Urbino si sottolinea il fatto che il libro contiene una dottrina così grande che «naturae ipsius occultas res vidisse videaris» e quindi, pur essendo scritto nella «nostrati lingua», richiede un lettore poliglotta per essere apprezzato appieno. Tuttavia, esso è scritto in modo piacevole e, sebbene le dottrine non siano per tutti, sono esposte e svelate attraverso immagini e simboli («figurisque & imaginibus oculis subiectae patent & referuntur») che costituiscono un linguaggio nuovo e di raffinata

perfezione («dicendi novitate perpolitae») tale che «ingeniorum omnium gratiam mereantur» (*ibid.*: 2).

L'*Hypnerotomachia* è dunque un'eccezionale sperimentazione da un punto di vista linguistico¹⁷ anche perché aspira a diventare un omologo dei grandi libri antichi («libellus / Aequandus veterum libris avorum»; *ibid.*: 3) attraverso una traduzione intersemiotica per mezzo di simboli ritenuti universalmente comprensibili; i vari testi che Polifilo incontra e decodifica ripropongono in una semiotica diversa non solo le sostanze ma anche le forme del contenuto di un testo di partenza che di fatto è costituito dai misteri della natura stessa e dalle conoscenze "quae ex philosophiae penu depromptae, & musarum fontibus haustae" (*ibid.*: 2).

Qualsiasi composizione di natura emblematica, insomma, prevede un'attiva operazione ermeneutica nell'identificare le relazioni traduttive intrattenute tra 'inscriptio', 'subscriptio' e illustrazione¹⁸ e,

¹⁷ Nella sua recensione all'edizione adelpiana, Merola (1999) scriveva: «L'*Hypnerotomachia* Poliphili è innanzitutto e proverbialmente uno straordinario esperimento linguistico, il tentativo di comporre e sfruttare in combinazione le più diverse risorse espressive, con un intento nobilitante anacronistico e cruciale quanto la restaurazione pagana silenziosamente messa in atto. Accostata alla fioritura coeva del maccaronico folenghiano e stigmatizzata caricaturalmente nel polifilescio o pedantesco della poesia fidenziana, la lingua di Colonna, che, contro il parere di Contini, non accrediteremmo di alcun "impegno caricaturale", punta su una sistematica regressione lessicale, grafica e fonetica, dal volgare al latino, in nome (e forse in conseguenza) di quella che faremmo presto a chiamare l'esportabilità del discorso, ed è il suo sogno gutenberghiano. Ci riferiamo a un'esuberanza della lettera, a partire dalla sua forma grafica, che eccede palesemente ogni economia comunicativa e si comporta almeno in questo senso come un geroglifico.»

¹⁸ Secondo Praz (1964) e Schöne (1964), l'interdipendenza tra parte scritta e parte illustrata era una caratteristica intrinseca di imprese e emblemi. Al contrario, secondo altri critici, da Freeman (1948) a Lewalski (1979), esiste una fondamentale arbitrarietà nell'unione di motto, immagine e testo. In ogni caso, il rapporto tra le varie parti dell'emblema è indiscutibile e

pur con una terminologia ovviamente diversa dalla nostra, tutti i trattatisti rinascimentali ne sottolineano in modo più o meno enfatico la natura traduttiva: parlando delle imprese, Scipione Bargagli (Barocchi 1977: 2805) enfatizza l'importanza della similitudine o del paragone («non...[sono] legittime né degne del nome d'impresa quelle che di simiglianza mancano o di comparazione») al punto che esse possono diventare «spression di concetto e di vite o di costumi altrui» (Barocchi, 1977: 2807), e anche Scipione Ammirato sostiene che «l'impresa sta in vece dell'uomo» (Barocchi 1977: 2771)¹⁹.

ne costituisce l'aspetto fondamentale. Per dirla con Barthes (2001), gli emblematisti distinguevano ma miravano ad armonizzare i tre livelli il messaggio linguistico, il messaggio iconico codificato (cioè il messaggio simbolico connotato, portatore di valore culturale) e quello non codificato (cioè l'aspetto denotativo, letterale). Anzi, erano proprio le molteplici relazioni che questi tre elementi intrattenevano che risultavano affascinanti perché aprivano a un numero potenzialmente infinito di significati e implicazioni.

¹⁹ Pur senza affrontare il problema della natura convenzionale o naturale della rappresentazione, in quasi tutti gli scritti dedicati alle imprese o agli emblemi ne viene ribadita la capacità di trasporre analoghe forme del contenuto in forme di espressione differenti. Solo per citare alcuni esempi: «molti belli intelletti stimano ... che l'impresa sia imagine di quanto altri onoratamente disegnano; altri, che l'impresa sia una espressione d'onesto e lodevole desiderio; altri, che l'impresa sia concetto o pensiero di quanto si dee ben operare; altri, che l'impresa sia un proposito di conseguir con l'opere onore e laude; altri, che l'impresa sia indizio di animo virtuoso e nobile; altri, che l'impresa sia segno di concetto, il quale è nell'anima» (Luca Contile in Barocchi 1977: 2800); «abbiamo a sapere il corpo dell'impresa allegoricamente rappresentarci e rassomigliarci il concetto dell'animo» (Andrea Chiocco, *ibid.*: 2847); «lo significare ... è atto di mutoli e puri simboli, senza niuna relazione ad altri. Ma suppone l'impresa il significato nelle figure, et in quel modo che al concetto s'accorda, con le parole l'esprime.» (Ercole Tasso, *ibid.*: 2861). Anche nella sua traduzione dell'opera di Henri Estienne, Thomas Blount scrive che Bargagli «doth not allow that to be called a devise, which hath no similitude or comparison with the figure of some

Una composizione emblematica, quindi, non riflette semplicemente un'idea ma esprime un concetto da prendere in considerazione e rielaborare personalmente, sebbene la dimensione didattica resti centrale per illustrare una morale, descrivere un atteggiamento o proporre un comportamento. Ancora più decisivo, tuttavia, è che l'uso della forma emblematica sia ritenuta costitutiva del pensiero, una delle forme più raffinate e perfette attraverso la quale un'idea può essere tradotta in segni concreti: se uno dei capisaldi della cultura rinascimentale era proprio questa fisiologica natura simbolica del linguaggio e dell'immaginazione umana, allora emblemi e imprese erano le forme che meglio potevano tradurre i pensieri con le modalità intuitive tipiche del divino.

Si potrebbe dire, dunque, che la differenza sostanziale tra una semplice illustrazione di contorno e un emblema consiste nella presenza o meno di caratteristiche traduttive: mentre nel primo caso si ha un di più che non ha pretese ermeneutiche nei confronti del testo di partenza, nel caso di un emblema siamo di fronte a una semiotica ibrida nella quale i vari elementi presentano questa 'intenzione' traduttiva e, cosa ancora più importante, lo fanno avendo come caratteristica fondamentale quella di tradurre non solo l'enunciato ma anche le strategie enunciative che lo veicolano²⁰. Il piacevole rimando intuitivo che i vari elementi dell'emblema istituiscono tra loro, infatti,

naturall or artificiall thing» (Blount 1646: 12), mentre alcune pagine dopo, la causa efficiente dell'impresa, associata alle forze creative dell'emblematista, è definita come «the wit or understanding, disposed to know the relations, similitudes and conformities which meet in the things figured; there being nothing in this world, but hath a conformity, resemblance or relation, with other, though the subjects be more or lesse unlike» (*ibid.*: 37-38).

²⁰ Questo aspetto è di fondamentale importanza perché, come ha più volte ricordato Henri Meschonnic discutendo la traduzione letteraria, la traduzione non riguarda mai solo l'enunciato ma anche l'enunciazione, le sue modalità e le sue strategie: «Il tradurre un testo si colloca nella pratica e nella teoria dei testi che si collocano a loro volta in una teoria trans-linguistica dell'enunciazione» (Nergaard 1995: 267).

non permette solo di trasmettere un certo contenuto, ma rappresenta il supremo esempio delle potenzialità retoriche e argomentative della mente umana²¹.

In altre parole, l'emblema non mira a seguire un racconto e a metterlo in immagini evitando le ambiguità e traducendo i significati del testo di partenza, bensì a costruire sul testo di partenza con gli strumenti semiotici che gli sono propri, senza conformarsi ad esso ma attraversandolo moltiplicandone le potenzialità di significazione nel rispetto delle sue coerenze interne: in altre parole, la forma emblematica va oltre l'adattamento per configurarsi come vera e propria trasposizione²².

Ovviamente è auspicabile una ricognizione a più ampio raggio per verificare compiutamente l'ipotesi teorica di questo saggio, ma l'approccio traduttivo all'emblematica che si è proposto sembra offrire interessanti aperture ermeneutiche allo studio della traduzione e dell'adattamento e, più in generale, all'analisi dell'uso della figuralità nei testi della prima età moderna, soprattutto in quei casi in cui tale disciplina diventa una forma appagante e "comoda" per la traduzione e trasmissione di verità e valori religiosi.

²¹ Già Lewalski aveva posto l'accento sulla progenie retorica dell'emblematica, ricordando che «the primary tradition behind most Renaissance emblem books was probably rhetorical, finding the essence of the emblem not in a natural, mysterious, divine correspondence but in a contrived rhetorical similitude or conceit, with close affinities to epigram.» (1979: 180).

²² Dusi opera una distinzione analoga: "mentre il termine adattamento richiama una forma necessaria, una riduzione inevitabile, parlare di trasposizione porta con sé l'idea di una struttura ordinata, certo flessibile, che regge il passaggio trasformativo da un testo all'altro rispettando le differenze e le coerenze interne." (2003: 16).

Bibliografia

- Barocchi, Paola (ed.), *Scritti d'arte del Cinquecento*, Tomo III, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977.
- Barthes, Roland, "Rhétorique de l'image", *Communications* 4 (1964), ora in *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, trad. it. *Retorica dell'immagine*, in *L'ovvio e l'ottuso*, Einaudi, Torino, 2001: 23-31.
- Bath, Michael, *Speaking Pictures. English Emblem Books and Renaissance Culture*, London and New York, Longman, 1994.
- Blount, Thomas, *The Art of Making Devises: treating of Hieroglyphicks, Symboles, Emblemes, Aenigma's, Sentences, Parables, Reverses of Medalls, Armes, Blazons, Cimiers, Cyphres and Rebus. First Written in French by Henry Estienne, Lord of Fossez, Interpreter to the French King for the Latine and Greek Tongues: and Translated into Englih by Tho: Blount of the Inner Temple, Gent.*, London, Printed by W.E. and J.G and are to be sold by Humphrey Moseley at the Prince's Armes in Paul's Church-yard, 1646.
- Borgogni, Daniele, "Ermeneutica e politica protestante: alcune implicazioni della *Collection of Emblemes* di George Wither", *Le scritture e le riscritture*, Eds. Daniele Borgogni-Rosanna Camerlingo, Napoli-Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004.
- Bruzzo, François, "Textual Dominion: the representative text and text representation", *Word and Image* 5.3 (1989): 278-91.
- Calabrese, Omar, *Breve storia della Semiotica. Dai Presocratici a Hegel*, Milano, Feltrinelli, 2001.
- Clements R.J., *Picta Poesis: Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960.
- Colie, Rosalie, *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1973.
- Colonna, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, Eds. Marco Ariani e Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 1998.

- Daly, Peter, *Literature in the Light of the Emblem. Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Toronto, University of Toronto Press, 1979.
- Daly, Peter (ed.), *Companion to Emblem Studies*, New York, AMS Press, 2008.
- Dictionary of National Biography* (London and New York, 1900), LXI: 142-143.
- Dusi, Nicola, *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*, Torino, UTET, 2003.
- Fowler, Alastair, "The emblem as a literary genre", Michael Bath - Daniel Russell (eds.), *Deviceful Settings: the English Renaissance Emblem and its Contexts: Selected Papers from the Third International Emblem Conference*, New York, AMS Press, 1999: 1-31.
- Freeman, Rosemary, *English Emblem Books*, London, Chatto and Windus, 1948.
- Gombrich, E.H., "Icones Symbolicae. The Visual Image in Neo-Platonic Thought", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 11 (1948): 163-192.
- Henkel, Arthur – Schöne, Albrecht, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzlersche, 1967.
- Hermans Theo, "Translation and Genre in the European Renaissance: Emblem Books", Ed. Harald Kittel, *Übersetzung Translation Traduction II*, Berlin De Gruyter, 2007: 1447-1454.
- Hjelmslev, Louis, *Omkring Sprogteoriens Grundlaeggelse*, Copenhagen, Munksgaard, trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1968.
- Höltgen, Karl Josef, *Aspects of the Emblem. Studies in the English Emblem Tradition and the European Context*, Kassel, Edition Reichenberger, 1986.
- Innocenti, Loretta, *Vis Eloquentiae: emblematica e persuasione*, Palermo, Sellerio, 1983.
- Jakobson, Roman, "On Linguistic Aspects of Translation", *On Translation* ed. R. Brower, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1959, trad. it. "Aspetti linguistici della traduzione", *Teorie*

- contemporanee della traduzione*, Ed. Siri Nergaard, Milano, Bompiani, 1995: 51-62.
- Jöns Dietrich Walter, *Das 'Sinnen-Bild'. Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius*, Stuttgart, 1966.
- Junius, Hadrianus, *Emblemata*, Antwerpen, Ex Officina Christophori Plantini, 1565.
- Koller Werner, "The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies", *Target* 7.2 (1995): 191-222.
- Lefevere, André, "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature", *Modern Language Studies* 12.4 (1982).
- Leslie, Michael – Dixon Hunt, John (eds.), *Garden and Architectural Dreamscapes in the Hypnerotomachia Poliphili*, *Word and Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry* 14.1-2 (1998).
- Lewalski Barbara Kiefer, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*, Princeton NJ, Princeton University Press, 1979.
- Mazzeo, Joseph Anthony, "Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence", *Journal of the History of Ideas* 14.2 (1953): 221-234.
- Merola, Nicola, "Che sognava Colonna. Ristampa anastatica, traduzione e commento di un disorientante romanzo filosofico-allegorico del Quattrocento", *L'Indice dei libri del mese* 4 (1999): 28-29.
- Morgan, Luke, "The monster in the garden: the grotesque, the gigantic, and the monstrous in Renaissance landscape design", *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 31.3 (2011): 167-180.
- Nergaard, Siri (ed.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995.
- Nicholson, Eirwen, "English Political Prints c. 1640-c. 1830: The Potential for Emblematic Research and the Failures of Prints Scholarship", Michael Bath - Daniel Russell (eds.), *Deviceful Settings: the English Renaissance Emblem and its Contexts: Selected Papers from the Third International Emblem Conference*, New York, AMS Press, 1999, 139-166.
- Oettinger, April, "The *Hypnerotomachia Poliphili*: art and play in a Renaissance romance", *Word and Image* 27.1 (2011).

- Paradin, Claude, *Devises heroïques* pa M. Claude Paradin, Chanoine de Beaujeu, A Lion par Ian de Tournes et Guil. Gazeau, 1557.
- Peacham Henry, *Minerva Britannia, or a Garden of Heroical Devises, furnished, and adorned with Emblemes and Impresa's of sundry natures, Newly devised, and moralized and published by Henry Peacham, Mr. of Artes*, London, Printed in Shoe-lane at the signe of the Faulcon by Wa: Dight, 1612.
- Pinkus, Karen, *Picturing Silence. Emblem, Language, Counter-Reformation, Materiality*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996.
- Praz, Mario, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, 2nd ed., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964.
- Pym Anthony *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principle of Intercultural Communication*, Frankfurt, Peter Lang, 1992.
- Quarles, Francis, *Hieroglyphikes of the Life of Man*, London, Printed by M. Flesher for Iohn Marriott, 1638.
- Ruscelli, Girolamo, *Le imprese illustri del S.or Ieronimo Ruscelli. aggiuntovi nuovam.te il quarto libro da Vincenzo Ruscelli da Viterbo. Al serenissimo principe Guglielmo Gonzaga duca di Mantova et Monferato*, In Venetia, appresso Francesco defranceschi Senesi, 1584.
- Schapiro, Meyer, *Words and Picture. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, The Hague and Paris, Mouton, 1973, trad. it. *Parole e Immagini. La lettera e il simbolo nell'illustrazione di un testo*, Parma, Pratiche, 1985.
- Schöne, Albrecht, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München, Beck, 1964.
- Versus. Quaderni di Studi Semiotici 85/86/87*, Sulla traduzione intersemiotica, Eds. Nicola Dusi - Siri Nergaard, (2000).
- Wallace, Nathaniel, "Architextual Poetics: the Hypnerotomachia and the Rise of the European Emblem", *Emblematica* 8.1 (1994): 1-27.
- Whitney Geoffrey, *A Choice of Emblemes, and other devises, For the moste part gathered out of sundrie writers, Englished and Moralized. And divers newly devised*, Imprinted at Leyden, In the house of Christopher Plantyn, by Francis Raphelengius, 1586.

Sitografia

Glasgow University Emblem Website

<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/> (ultimo accesso 22/08/2012)

French Emblems at Glasgow

<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/index.php> (ultimo accesso 22/08/2012)

The English Emblem Book Project

<http://emblem.libraries.psu.edu/home.htm> (ultimo accesso 22/08/2012)

Hypnerotomachia Poliphili. A Bibliography

<http://www.mun.ca/alciato/hypbib.html> (ultimo accesso 22/08/2012)

L'autore

Daniele Borgogni

Ricercatore di Lingua e Traduzione – Lingua Inglese presso l'Università degli Studi di Torino, ha pubblicato svariati articoli sulla letteratura inglese del XVII secolo, sull'emblematica rinascimentale e sulla teoria della traduzione. Tra i suoi volumi: la monografia *“Pondering Oft”: lettura argomentativa del Paradise Regained di John Milton* (ESI, 1998); il volume collettaneo (curato con Rosanna Camerlingo) *Le Scritture e le riscritture. Discorso religioso e discorso letterario in Europa nella prima età moderna* (ESI, 2005); i manuali didattici (in collaborazione con Nadia Sanità e Ilaria Rizzato) *Transducere. Materiali didattici per la traduzione dall'inglese* (Stampatori, 2007) e *L'arte dei dragomanni. Laboratorio di traduzione dall'inglese* (Stampatori, 2010); la prima edizione critica italiana con traduzione del *Paradise Regained* di John Milton (ECIG, 2007).

Daniele Borgogni is research fellow in English and Translation Studies at the University of Turin. He published several articles on XVII-century English literature, Renaissance emblematics and translation theory, and contributed to several encyclopaedic works on English

literature. He is the author of a monograph on Milton's *Paradise Regained* ("Pondering Oft": *lettura argomentativa del Paradise Regained di John Milton*, ESI, 1998), co-editor of a collection of essays on religious and literary discourse in Early Modern France and England (*Le Scritture e le riscritture. Discorso religioso e discorso letterario in Europa nella prima età moderna* (ESI, 2005), editor of didactic manuals on translation for Italian students (*Transducere. Materiali didattici per la traduzione dall'inglese*, Stampatori, 2007; *L'arte dei dragomanni. Laboratorio di traduzione dall'inglese*, Stampatori, 2010). He also published the first critical edition with translation into Italian of John Milton's *Paradise Regained* (ECIG, 2007).

Email: daniele.borgogni@unito.it

L'articolo

Data invio: 22/08/2012

Data accettazione: 29/11/2012

Data pubblicazione: 30/11/2012

Come citare questo articolo

Borgogni, Daniele, "Oltre l'adattamento: l'emblematica come traduzione intersemiotica", *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>