

VIAGGIO (FINO IN GIAPPONE) NELL'INTRADUCIBILITÀ

Alessandro Guidi

Mi ha sempre affascinato l'intraducibilità.

E' stato detto più volte che imparare una lingua straniera non è solo imparare a tradurre in e da una lingua straniera, ma è appropriarsi di un nuovo modo di pensare, di una nuova visione del mondo. Invero, una delle gioie più sottili che ci viene concessa quando ci avviciniamo a un altro idioma è capire, sentire, con l'orecchio e l'occhio della mente, quel che vi si trova di ineffabile, di intraducibile, appunto. Ogni lingua, persino ogni dialetto, ha un suo carattere, un suo genio particolare: va da sé che una lingua così diversa dalla nostra come il giapponese ci debba riservare interessanti sorprese. Ma prima di approdare laggiù, soffermiamoci un momento su idiomi a noi più prossimi.

In quale altra lingua se non il francese Verlaine avrebbe potuto scrivere *Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Blessent mon coeur / D'une langueur / Monotone...*? Come tradurre il tedio, la malinconia, il cuore spezzato di questi versi, quando si rinunci alle nasalità, alle vocali turbate del francese? "I lunghi singulti dei violini d'autunno": forse, ma dove va a finire *la musique* che dovrebbe essere *avant toute chose*?

Nella *Tempesta* di Shakespeare, Ariel canta: *Full fathom five / Thy father lies; / Of his bones are coral made; / Those are pearls that were his eyes: / Nothing of him that doth fade / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange...* La traduzione di G.S. Gargano ("A cinque intere tese giace tuo padre, / e le sue ossa sono diventate corallo. / Quelli che erano i suoi occhi ora sono perle; / non c'è di lui nessuna parte destinata a perire / che non subisca per opera del mare / una trasformazione in qualche cosa di ricco e meraviglioso...") rende sì giustizia al significato, ma quanto è pletorica e come necessariamente goffa è quella relativa ("che non subisca...")! Qui è la grande duttilità, la libertà morfologico-sintattica dell'inglese, il suo quasi-monosillabismo a rendere problematica la traduzione, che non potrà mai cogliere il carattere giocoso, danzante, fiabesco eppure vagamente glaciale di questi versi, che sembrano provenire da un lontano pianeta di cristallo.

L'illuminante definizione di Paul Valéry della poesia come "esitazione prolungata tra il suono e il senso" si attaglia ovviamente anche a tanti gioielli di musicalità nostrani, quali *Quel rosignol...*, *Qual rugiada o qual pianto* o *A Silvia*. Provate a tradurli in un'altra lingua o a leggerne una traduzione! (Ma nel Cinquecento, Garcilaso de la Vega, con *Corrientes aguas, puras, cristalinas / árboles que os estáis mirando en ellas, / verde prado de fresca sombra lleno, / aves que aquí sembráis vuestras querellas...*, riesce non a tradurre, ma a ricreare Petrarca in un idioma, il castigliano, dalle possibilità peraltro simili a quelle del toscano originale).

A differenza di quel che pensa la maggioranza degli italiani, il tedesco è mirabilmente adatto alla poesia. Una delle liriche in assoluto più belle, più musicali e più intraducibili che io conosca è *Erlebnis* (Esperienza) di Hugo von Hofmannstahl... ma cambiamo argomento e rivolgiamoci alla filosofia. Quando, cercando di illustrare il significato del greco *physis*, Martin Heidegger parla di "das ursprünglich aufgehende Sichaufrichten, das in sichverweilende Sichentfalten", lo sventurato traduttore deve ripiegare su "l'originario erigersi, in atto di schiudersi, il dispiegarsi permanendo in sé". Io sono vagamente urtato dallo stile di Heidegger, forse inutilmente oscuro e contorto; ne sono tuttavia anche ammaliato, soprattutto se cerco di decifrare e immergermi nell'originale. Comunque, non si può che ammirare la pregnanza concettuale della lingua di Goethe, la capacità di formare composti, *clusters* significanti che peraltro (questo è il rischio) possono apparire "filosofici" anche quando in realtà non lo sono; ben più arduo sarebbe fare questo gioco con una lingua strutturalmente più rigida, come il francese.

Meriterebbe una trattazione separata l'intraducibilità della poesia cinese classica, legata, più che al suono, al parallelismo sintattico e, ovviamente, all'icasticità degli ideogrammi.

Ma scendiamo ora dall'Empireo della poesia e della filosofia verso la più prosaica quotidianità: il linguaggio serve anche a insultare e a imprecare. In questo, l'italiano e i suoi dialetti non la cedono a nessuno quanto a ricchezza di oscenità e violenza verbale. Devo dire però che tra le lingue che ho frequentato anche lo spagnolo e il neogreco ci fanno agguerrita concorrenza: quando lavoravo in Grecia, quante atroci bestemmie ho udito ascendere quotidianamente verso il cielo dell'Attica dai taxisti ateniesi incazzati... Per restare a casa mia, il dialetto bolognese ha insita un'allegria, crassa sguaiatezza consonantica, anche in parole che non sono di per sé volgari, come *sbruzzè* (cucciolata di gattini,

cagnolini, ecc.; quantità abbondante), *sgarbaza* (erbaccia, qualità scadente), *pundgaza* (topo di fogna), *sburdlan* (“sbordellone”, festaiolo, allegrone).

Di turpiloquio è singolarmente povero il giapponese (finalmente ci siamo arrivati), che è ricco in compenso di tante altre cose incantevoli. Lingua più vocalica che consonantica (simile in questo all’italiano o al finlandese), non molto musicale (manca tra l’altro di un vero accento di intensità), “lingua squisitamente soggettiva... in cui il mondo resta vago e indistinto... Non interessa tanto la chiarezza, non interessano tanto il quando e il dove, non interessa puntualizzare il numero delle persone che fanno una cosa né il loro sesso... Si ama suggerire, lasciare i particolari nel vago... Ciò che preme sono le relazioni tra il *mibun* (posizione sociale) e le tinte infinite del *kimochi* (stato d’animo). In questo dominio il giapponese raggiunge insuperabili finezze, sfumature delicatissime e assolutamente intraducibili” (da *Ore giapponesi* di Fosco Maraini).

Bisogna aggiungere che in realtà da secoli un’enorme quantità di parole di origine cinese è entrata nella lingua dell’arcipelago, cosicché il giapponese scritto (ma molto meno quello parlato) è composto in buona parte da bisillabi cinesi. Queste parole hanno indubbiamente arricchito e irrobustito la lingua, ma suonano spesso un po’ dure e impersonali a un orecchio giapponese, per il quale *tabi* (viaggio) è molto più bello, arcaizzante e poetico del sinonimo sino-giapponese *ryokô*. Lo stesso accade con le tantissime parole provenute negli ultimi 150 anni da lingue occidentali, soprattutto dall’inglese: *yado* è più intimo e personale dell’anglo-giapponese *hoteru* (“hotel” di stile occidentale, che tra l’altro si scrive con il duro e angoloso alfabeto *katakana*, mentre a *yado* è riservato un eloquente *kanji* che raffigura un tetto, un uomo e una stuoia).

Interessante è poi il carattere quasi tattile di tante parole giapponesi: credo che anche se non lo scrivessi si intuirebbe che *awa* (pron. “aua”) significa “schiuma”. Probabilmente esagero, ma la parola *mizu* mi sembra possedere una liquidità, una “acquosità” superiore, ad esempio, ad “acqua”, *water*, *Wasser*, *voda* (varie lingue slave) o al cinese *shui*. Per la precisione, *mizu* significa “acqua fredda”; all’acqua calda, per la quale i giapponesi nutrono profondo rispetto e reverenza, viene riservata generalmente una parola speciale (*yu*), che molto spesso è preceduta dal prefisso onorifico *o-* (quindi: *o-yu*). Ancora, *yawarakai* (molle, tenero) ha per me veramente qualcosa di molle, di *soft*. Confrontare il tedesco *zart* (tenero), che mi fa piuttosto pensare alla lucentezza e all’acuminatazza di una spada; “tenerezza”, ancor peggio, è *Zärtlichkeit*. E quale preferite: l’italiano *farfalla* (in cui quasi si percepisce lo sbattere delle ali; già meno bello il bolognese *parpaja*), i gentili *papillon* (francese, dal latino *papilio*), *mariposa* (spagnolo), *borboleta* (portoghese), il tedesco *Schmetterling* (che mi evoca piuttosto qualcosa come l’incudine di un fabbro o il Metternich) o il giapponese *chôchô* (simpatico e un po’ infantile, anche se di origine cinese)?

D’accordo, questi sono poco più che scherzi. Veramente straordinarie sono invece le innumerevoli onomatopoeie giapponesi, che si applicano non solo ai rumori, ma anche ad atteggiamenti e stati d’animo. Se perciò è comprensibile che, ad esempio, *patapata* sia lo sventolio di una bandiera o un rumore di passi e *gyaagyaa* (pron. “ghiaaghiaa”) le strilla di un neonato, meno immediate, ma sorprendenti per noi, sono *urouro* (andare avanti e indietro nervosamente, bighellonare), *zukizuki* (detto di un dolore lancinante), *nikoniko* (fare sorrisetti, ammicciare), *perapera* (parlare molto e rapidamente, di solito una lingua straniera: qualche casuale parallelismo con l’antico greco *bárbaros*, “balbettante”, “straniero”), *kirakira* (il luccichio delle stelle), *mesomeso* (frignare, piagnucolare), *betabeta* (vischioso, appiccaticcio, oppure “stare vicini vicini”, “pomiciare”), *zorozoro* (l’incedere di un gruppo di persone), *uyouyo* (un brulichio di insetti o vermi, o una folla), *girigiri* (pron. “ghirighiri”, appena in tempo, per un pelo)...

Altre caratteristiche interessanti della lingua giapponese sono, tra le altre, la differenza tra la lingua parlata dagli uomini e quella parlata dalle donne, i vari modi per dire “io” o “tu”, le complesse forme onorifiche e di cortesia (che, se omesse, genrano inevitabilmente secchezza, arroganza e comandi militareschi: il giapponese non è solamente la lingua della gentilezza). E naturalmente la scrittura. Ma di queste cose parleremo un’altra volta.