

Paolo Albani
TRADUZIONE DA LINGUE INVENTATE¹



Festival di letteratura e traduzione
Bellinzona 2019

1. Premessa

La distinzione avanzata da Roman Jakobson fra traduzione di tipo *endolinguistico*, *interlinguistico* e *intersemiotico*, a proposito dei modi di interpretazione di un segno linguistico, a seconda che lo si traduca in altri segni della stessa lingua, in un'altra lingua, o in un sistema di simboli non linguistici, si potrebbe applicare alle traduzioni che si cimentano con il corpo testuale di lingue inventate, inesistenti.

2. La riformulazione

Al primo caso (la *riformulazione*), cioè interpretare segni linguistici per mezzo di altri segni della stessa lingua, s'iscrive il racconto *Un tavolo è un tavolo* (1969) di Peter Bichsel, dove un vecchietto inventa un proprio linguaggio – un idioletto – cambiando di significato alle parole; comincia cioè a chiamare il letto «quadro», la sedia «sveglia», il tavolo «tappeto», e via dicendo, così succede che: «La mattina il vecchio uomo rimaneva a lungo a quadro, alle nove suonava l'album delle fotografie, l'uomo si alzava e si metteva sull'armadio perché non gli gelassero i piedi, ecc. ecc.» Alla fine, dimenticati i termini giusti, l'uomo non capisce più la gente e si condanna al silenzio.

3. La traduzione propriamente detta

Per quanto riguarda il secondo caso (la *traduzione* propriamente detta), cioè l'interpretazione di segni linguistici per mezzo di un'altra lingua, la traduzione immaginaria presenta varie modalità di realizzazione.

Per disambiguare queste lingue «confuse», «inarticolate», portatrici sul piano semantico di «nebulose di contenuto», con morfologia e lessico nuovi, pur rimanendo spesso invariato il patrimonio fonetico del linguaggio naturale del loro inventore, il lettore si avvale di diverse procedure.

In primo luogo fa ricorso a spiegazioni (quando esistono) o accorgimenti messi in opera dall'«onomaturgo linguistico» che può:

¹ Il testo è una nuova versione, rivista e ampliata, di un mio scritto uscito nel Dossier n. 7, intitolato *L'artefice aggiunto. Trenta scritti sulla traduzione*, a cura di Dario Voltolini, apparso su «L'indice dei libri del mese», 5, maggio 2001, p. XII.

a) fornire lui stesso gli elementi base della struttura lessico-grammaticale della lingua fittizia, come accade ad esempio nel caso della Lingua Australe descritta da Gabriel de Foigny nel romanzo *La terre Australe Connue* (1676), una lingua comprensiva di 36 consonanti, che si serve di punti per la notazione delle vocali; la Lingua Australe non ha alcuna declinazione, nessun articolo e possiede poche parole; le cose semplici vengono espresse con una sola vocale; gli abitanti della Terra Australe conoscono soltanto cinque corpi semplici, dei quali il primo e il più nobile è il fuoco, che esprimono con *a*; poi c'è l'aria, indicata con *e*; il terzo è il sale, indicato con *o*; il quarto l'acqua, che chiamano *i*, il quinto la terra denominato *u*; per differenziare le cose essi si servono delle consonanti, più numerose di quelle degli Europei; ogni consonante indica una qualità, propria delle cose espresse dalle vocali: così *b* significa chiaro; *c* caldo; *d* sgradevole; *f* secco, ecc.; seguendo queste regole, essi formano le parole in modo che, ascoltandoli, si capisce subito la natura e il contenuto di ciò che nominano; James Sadeur, protagonista di *La terre Australe Connue*, riporta un esempio della coniugazione del verbo AF che significa "amare": LA, io amo; PA, tu ami; MA, egli ama; LLA, noi amiamo; PPA, voi amate; MMA, essi amano; per il tempo passato, basta aggiungere una lettera al presente: LGA, io ho amato; PGA, tu hai amato; ecc.; così come per il futuro: LDA, io amerò; PDA, tu amerai, ecc.; insomma de Foigny offre una descrizione dettagliata di questa lingua fittizia;

b) lo scrittore che inventa una lingua può esibire una «traduzione immaginaria», senza offrire tuttavia alcuna delucidazione in merito, come nel caso del Lanternese, gergo che Panurge traduce a Pantagruelle nel *Gargantua e Pantagruelle* di François Rabelais; la poesia in lanternese: *Briszmarg d'algotbric nubstzne zos, / Isquebfz prusq: alborz crinqs zacbac. / Misbe dilbarlkz morp nipp stancz bos. / Strombtz, Panrge walmap quost grufz bac*, tradotta in lingua volgare, recita così: «Ogni sventura, essendo innamorato, / M'accompagna, e mai non ebbi bene; / O quanto meglio l'essersi sposato: / Come Panurge, che ora lo sa bene»; la stessa cosa accade per la poesia in finto persiano, con caratteri simili all'amarico e al tibetano, riportata nel racconto *Dialogo dei massimi sistemi* di Tommaso Landolfi, che inizia con questi versi: *Aga magéra difúra natun gua mesciún / Sánit guggérnis soe-wáli trussán garigúr / Gùnga bandúra kuttávol jerís-ni gillára*, di cui lo stesso Landolfi offre questa traduzione del tutto gratuita: «Anche piangeva della felicità la faccia stanca / Mentre la donna mi raccontava della sua vita / E mi affermava il suo affetto fraterno»; in entrambi i casi le traduzioni da lingue immaginarie non sono in alcun modo motivate, sono semplicemente ostentate, senza che il suo "traduttore" fornisca alcuna spiegazione;

c) l'«onomaturgo linguistico» suggerisce al lettore un'ipotetica direzione di senso sulla base del contesto narrativo in cui appare il frammento della «lingua immaginaria» che ha creato: una frase incomprensibile acquista sapori e connotati diversi – esoterici o guerreschi – a seconda che sia pronunciata da una strega mentre prepara un filtro magico o da una tribù di scimmie primitive durante una battuta di caccia;

d) il nostro inventore di una lingua fantastica dissemina il testo di «parole chiave» che svolgono il ruolo di «marcatori di topic» per mettere il lettore in grado di formulare alcune ipotesi interpretative.

Il «gioco dell'interpretazione», riferito alle lingue inventate in campo letterario, sollecita di continuo il processo dinamico della fantasia del lettore, preso nella rete associativa di parole bizzarre, alla scoperta di sensi sempre nuovi e diversi. L'«inafferrabilità semantica» di molti testi di lingue immaginarie, fondata sull'artificio di dire e non dire, di mostrare e nascondere allo stesso tempo, ha lo scopo di stimolare la curiosità e l'interesse del lettore, provocare l'attività esplorativa della sua mente con parole a senso poco determinato aventi una singolare efficacia dovuta alla loro capacità di evocare fantasiose associazioni (fonosimboliche, tipo la *zaum'*, lingua trasmentale o dell'inconscio dei futuristi russi) e alla loro bellezza estetica, alla loro forma audio-visiva.

Di recente alcune *fànfole* di Fosco Maraini – poesie composte in gran parte da parole inventate, dal suono falsamente italiano – sono state tradotte in un francese metasemantico. «Il lonfo non vaterca né gluisce / e molto raramente barigatta / ma quando soffia il bego a bisce bisce / sdilenca un poco, e gnagio s'archipatta» si trasforma in «Le lonfe ne vaterque ni glouit / et c'est très rare aussi qu'il barigatte / mais quand souffle le beg à bisse bisse / sdilenche un peu et glage s'arquepatte».

La parola «vaterca», inesistente in italiano, viene francesizzata arbitrariamente in «vaterque», così come «il bego» diventa «le beg», «s'archipatta» «s'arquepatte», ecc. Un bizzarro esercizio di traduzione *letterale* da una lingua tutta musica e colori, una lingua fanfolesca, in un francese al pari improbabile (cfr. Paolo Albani e Berlinghiero Buonarroti, *Dictionnaire des langues imaginaires*, édition française par Egidio Festa avec la collaboration de Marie-France Adaglio, Les Belles Lettres, Paris, 2001).

4. La trasmutazione

Infine l'ultimo caso (la *trasmutazione*), relativo all'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici, rimanda all'uso di codici non verbali, come quello mimico-gestuale, decisivo per riempire di senso ad esempio il finto inglese o lo pseudofrancese o l'«italiano immaginario», varianti di quel vulcanico pastiche linguistico che è il grammelot di Dario Fo; per eseguire un racconto in grammelot, dice Fo, bisogna possedere il bagaglio degli stereotipi sonori e tonali più evidenti di una lingua e avere chiaro il ritmo e le cadenze proprie dell'idioma che si vuole imitare; ogni tanto, nello sproloquio, Fo si preoccupa d'inserire termini facilmente percepibili per la comprensione logica dell'ascolto; l'altro mezzo importante per riuscire a farsi intendere, spiega Fo, è l'uso corretto della gestualità, supporto decisivo per “tradurre” il grammelot in un testo decodificabile dal pubblico.

Un caso interessante è la «traduzione» del *Canto notturno del pesce* (1905) di Christian Morgenstern, poesia strettamente visiva, priva di qualsiasi tipo di parola, essendo i suoi versi costituiti da una sequenza di simboli di sillabe brevi (una sorta di

parentesi aperta sdraiata in orizzontale, con le estremità rivolte verso l'alto) e sillabe lunghe (-); il ginno-fono-poeta Arrigo Lora Totino ha eseguito, durante un suo spettacolo teatrale, una «traduzione corporale» della poesia di Morgenstern con straordinaria efficacia espressiva e fedeltà stilistica, mimando con le labbra il canto muto di un pesce; aggiungo che, del *Canto notturno del pesce*, lo scrittore guatemalteco Augusto Monterroso, per il quale tradurre è il ramo più difficile di tutti quelli che abbraccia la curiosa mente umana, ha offerto, in *Traduttori e traditori* (1978), una versione “spirituale”, cioè legata allo spirito della poesia visiva di Morgenstern, traduzione intitolata *Notturmo nella boccia dei pesci rossi*, dove le sillabe del testo originale sono riprodotte in segni quasi simili, ma imprecisi e traballanti, quasi fossero stati scritti da una mano (o pinna) incerta; ricordo anche una divertente parodia di «traduzione», sempre del *Canto notturno del pesce*, riportata in *Quasi come. Parodia come letteratura, letteratura come parodia* (1976) di Guido Almansi e Guido Fink, una, in inglese, eseguita da un fantomatico Max Knight dove le sillabe brevi sono semplicemente capovolte, e un'altra, in italiano, operata dallo stesso Almansi che, rispetto all'originale, si limita a spostare e ridimensionare il numero delle sillabe brevi e lunghe.

5. Una meravigliosa sfida

Il libro *La Nègresse blonde* (1909) del poeta francese Georges Fourest (1867-1945) contiene uno pseudo-sonetto, quattordici versi raggruppati in due quartine («fronte») e due terzine («sirma»). È un sonetto particolare, monoconsonantico, composto di sole lettere «x»:

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Il problema è come interpretare, e di conseguenza tradurre in italiano, le «x» dei singoli versi.

Nell'articolo *Un monochrome poétique de Georges Fourest*, Laurent Robert scrive che questo pseudo-sonetto è «un texte, qui ne dit rien, certes, mais qui, ce faisant, signifie qu'il ne dit rien – et qui donc manifeste la possibilité qu'a un texte de ne rien dire». Riuscire a tradurre il nulla espresso nello pseudo-sonetto di Fourest è impresa ardua, dato che il concetto di nulla varia a seconda della cultura che lo esamina: ad esempio nella cultura italiana s'accentua di più l'essenza esistenziale e poetica (vedi Emanuele Severino in *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*), mentre in quella francese si valorizzano gli aspetti filosofici del nulla (si pensi a *L'essere e il nulla* di Jean-Paul Sartre).

La «x» è la lettera enigmatica per eccellenza, lettera dell'assoluta sostituzione, in quanto può sostituire chiunque e qualunque cosa. Nelle equazioni la «x» ricopre il ruolo d'incognita e quando la si usa per accennare al Signor «X» o a «x» persone sottintende un'identificazione o una quantificazione indeterminate. In questo risiede la difficoltà, ma allo stesso tempo la meravigliosa sfida, di tradurre le «x» di Fourest dal francese in italiano.

Testo scritto per il «Quaderno» della 14° edizione del Festival Babel di letteratura e traduzione, svoltosi a Bellinzona dal 12 al 15 settembre 2019, edizione intitolata *Non parlerai la mia lingua*, dedicata alle lingue inventate.