

IN ALLARMATA RADURA



© Nathalie Mendonça

TRADURRE IL DELICATO

Relazionarsi con affetto e tenere le distanze ovvero Poetica di un mangaka

di Gabriele Esposito

Esposito, lei ha da quasi un anno fatto uscire un libro dove si rivolge a un tale, il protagonista, in registro formale. In pratica lo tratta come io sto trattando lei qui e poi, a un certo punto, quando le cose vanno male, lo prende a sberle e gli dà del *tu* come fosse all'improvviso diventato l'ultimo degli scolaretti. Come fosse diventato quello che mai potrà mostrare qualche qualità nella vita.

Nel libro ci ha inserito anche le puttane, personagge che circondano lui e tutti quelli come lui. E lui pure diventa puttana in un capitolo! Perché è remunerativo in quel contesto.

In quel contesto – che poi forse è pure il nostro contesto – mancano gli affetti, manca come dire quel tipo di relazione che va al di là di un tutto bene e come stai, e va al di qua di iniziare a toccarsi e penetrarsi nel corpo, e che riesce a connettere due menti nella maniera più totalizzante possibile.

È questo quello che voleva fare, Esposito? Mostrare come la gente pagherebbe pur di scambiarsi una carezza e capirsi; senza dover per forza andare oltre con le effusioni o fermarsi del tutto e rintanarsi nella propria testa?

Mostrare che la gente ha molti modi per tenere le distanze, uno tra tutti il linguaggio? Si può usare il *lei* per rispetto ma anche per tenere a bada qualcuno. Si può usare il *tu* per mancanza di rispetto ma anche per mostrare vicinanza.

Lei nel romanzo combina tutto questo: bravo, Esposito.



© Nathalie Mendonça

Però glielo devo dire, io un effetto del genere l'ho trovato anche leggendo un manga di recente pubblicazione, soprattutto andando a verificare i diversi modi in cui è stato tradotto, e considerando tutta l'operazione come voluta da un'entità astratta, ora le spiego.

Questo non è un male, Esposito. Pare che l'argomento sia *hot enough* affinché gli artisti ci si esprimano.

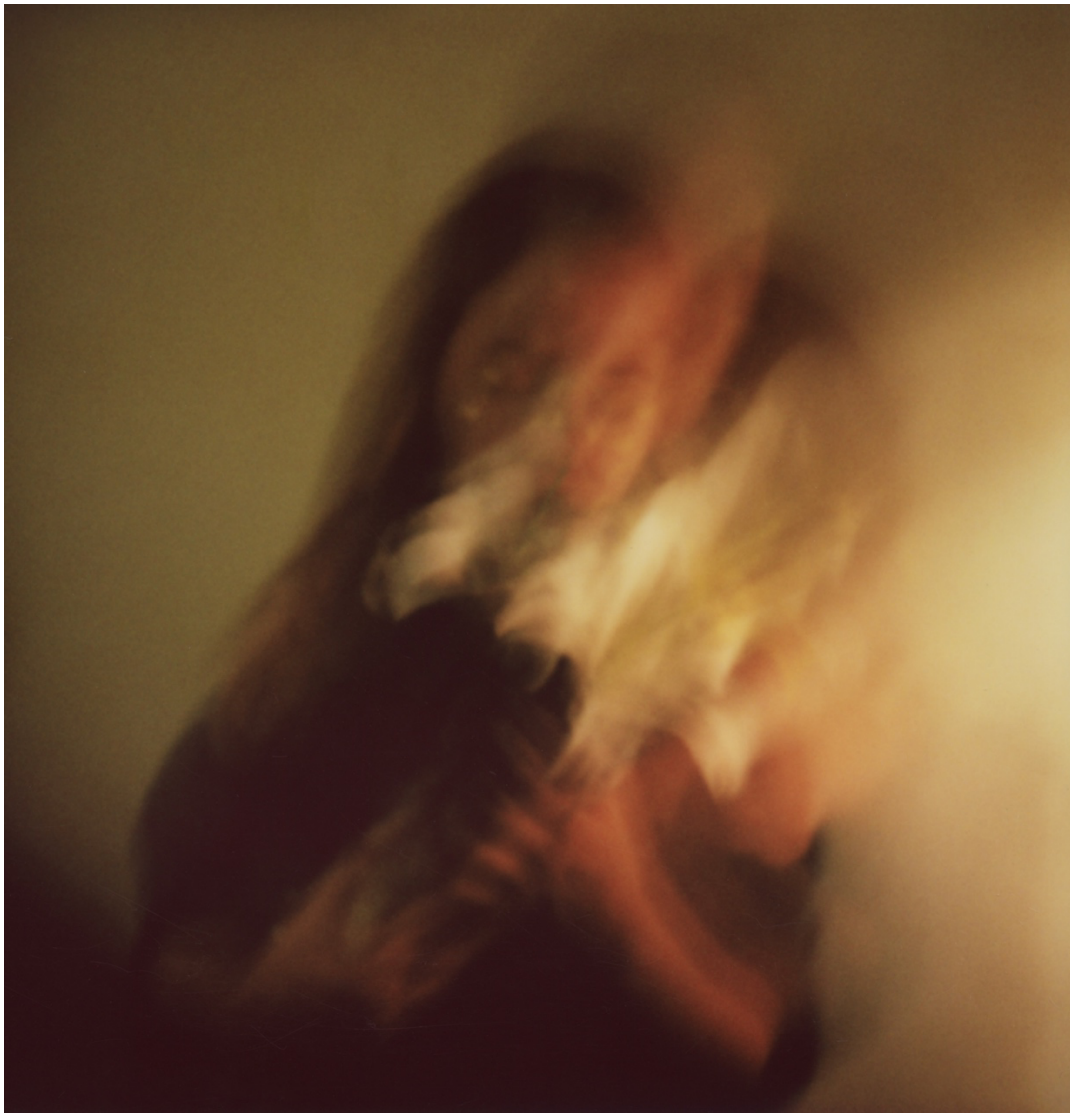
Ora, *Gli ausiliari* – il suo romanzo – non è un testo delicato. Sperimentale, complesso, ma non tenero. E quindi con lei mi posso permettere di parlare così, parlare di puttane, di sberle, trattarla da pari. Altra cosa è il manga *Smoking behind the supermarket with you*, scritto e disegnato dall'artista giapponese Jinushi.

Smoking behind the supermarket with you è un testo delicatissimo, e mi tocca mettere il profumo nelle parole se ne voglio parlare. E sì, sono qui apposta per parlarne.

Vede, Esposito, Jinushi mette in scena una finzione dove un uomo di mezza età – diciamo come lei, Esposito, e anche un po' più vecchio di un paio d'anni – un professionista molto occupato – come lei, Esposito (ma chiamiamolo Sasaki per comodità) – si mette tutti i giorni in coda nello stesso supermercato dalla stessa cassiera – la chiameremo Yamada – una giovane donna di circa venticinque anni. Sasaki non

vuole niente da Yamada, Esposito, vuole solo ricevere il suo sorriso, sapere che questa presenza ottimista c'è, salutarla e tornarsene a casa, una piccola gioia nella vita di un lavoratore tanto integerrimo quanto sa esserlo l'uomo medio giapponese. Yamada invece una piccola malizia ce l'ha, nel retro del supermercato, senza l'uniforme da cassiera, incontra ogni giorno lo stesso Sasaki per fumarci insieme – tutto qui – e lui non la riconosce, per lui questa ragazza è Tayama, un'altra persona. Lei nell'equivoco si diverte, e la relazione diventa più complessa. A rendere però simile il rapporto Sasaki-Yamada e quello Sasaki-Tayama è l'inconcludenza: Sasaki non vuole altro da Tayama, rimangono in questo limbo dove la comunicazione è incompleta ma profonda, la simbiosi totale ma priva di bramosia di corpi.

Ora, Esposito, lei si chiederà perché ho assimilato questa storia alla sua, dopo avere letto entrambe. E la ragione è la traduzione.



© Nathalie Mendonça

Io vivo in Belgio, come credo anche lei. E questo manga ho iniziato a leggerlo in francese: mi piace uscire in strada, frequentare le librerie indipendenti, comprare le cose che leggo in quei luoghi, il più possibile. Poi però sono arrivato al volumetto numero quattro e non ce n'erano più, mentre in Italia erano già arrivati al sette. E allora Esposito, mi perdoni, ma ero davvero curioso e ho ordinato gli altri via Internet, in italiano.

Ho quindi letto l'opera – in parte, non le nascondo che non l'ho nemmeno finita e mi sono preso lo stesso l'arroganza di scriverne, magari alla fine i due tizi muoiono o peggio, si baciano, che ne so – nelle due lingue e... Ho notato delle incongruenze che ora andranno a incasinare ancora di più questo mio testo ma che costituiscono l'essenza di quello che voglio dire.

Che il rapporto tra Yamada (la cassiera) e Sasaki sia formale, è del tutto normale. In francese il traduttore usa il *lei* (e cioè il *vous*) come farebbe una dipendente di un supermercato con un cliente e un cliente con la dipendente di un supermercato, soprattutto in un paese dove le formalità contano come in Giappone e dove il registro nel parlato è quasi sempre elevato come la Francia.

Il rapporto tra Tayama e Sasaki, invece, non è scontato. Nel giro di poche pagine tra i due nasce una relazione che chiunque invidierebbe, un'amicizia così tenera e delicata ma allo stesso tempo complice, che rende difficile capire come i due protagonisti dovrebbero parlarsi. La versione francese utilizza, ancora una volta, il formalissimo *vous*. Con tanto di *Mademoiselle Tayama* a rimarcare l'originale *Tayama-san*. È una scelta che non differenzia gli scambi tra i personaggi, il linguaggio è uguale quando Yamada è Yamada e quando Yamada è Tayama. Ma è una scelta sbagliata? No. In questo caso il *vous*, il *lei*, è lì per dimostrare il rispetto che i due personaggi hanno l'uno per l'altra e per la relazione non confessata che intraprendono.

Ma è giusta anche la scelta del traduttore italiano, il gentilissimo Tommaso Ghirlanda che mi ha risposto, illuminato e aiutato a capire un po' di più di questa lingua così bella e misteriosa che è il giapponese.

Mi dice Tommaso che in lingua giapponese il registro tra Tayama e Sasaki è una via di mezzo tra il *lei* e il *tu*, e che la sua scelta è stata quella di differenziare il dialogo con Yamada (che in giapponese usa addirittura il registro onorifico con il suo cliente) e normalizzare una relazione che diventa sempre più amichevole. Tayama e Sasaki devono quindi darsi del tu.

E dunque, Esposito, ti domanderai dove voglio arrivare.



© Nathalie Mendonça

Forse il registro del parlato avrebbe molto di più da dire di quello che dice nella pratica, oggi. Forse dovrebbe essere mutevole. Forse, Esposito, dovrei rivolgermi a lei con il *lei* quando voglio criticarla ma anche quando voglio assicurarmi che stia percependo quanto io la stimi e che valorizzi con cura la nostra relazione, che è quella tra due persone che sono poi la stessa persona. E dovrei rivolgermi a te con il tu quando invece voglio che capisci che ci sono, che sono qui per te, non solo che ti considero un mio pari.

Potrei anche non considerarti un mio pari ma sentirmi vicino a te e volerti dare del *tu*. Quando capita spontaneamente, con una persona, vuol dire che quella persona per te è importante. Che ci stai pensando, a come chiamarla, a come rivolgerti a lei. Un po' *lei* e un po' *tu*, fuori da ogni automatismo.

Per me ha avuto molto senso leggere *Smoking behind the supermarket with you* in due lingue diverse. La comprensione del testo, dei sottintesi e delle sfumature è stata per me maggiore che nell'averlo letto solo in una lingua. Avere notato questa cruciale differenza nell'approccio dei traduttori è stata una rivelazione.

Ed è questo che facevi, Gabriele, con *Gli ausiliari*? Penso che in parte sì, fosse questo. Ci sono anche altre cose, certo, nel romanzo i personaggi vanno in disgrazia e si risollemano e la scelta del registro dipende anche da quello. Ma penso che tutto ti sia diventato molto più chiaro ora a pubblicazione avvenuta, ormai da molti mesi, leggendo un fumetto giapponese in due traduzioni diverse e iniziando una conversazione con la persona che una delle traduzioni l'ha fatta. Il linguaggio è tanto potente quanto complesso, e lo è ancora di più quando è capace di veicolare le emozioni che due persone provano l'una per l'altra.

L'importante è relazionarsi sempre con affetto.

Editing di **Viola Carrara**

Gabriele Esposito (Venezia, 1983) è dottore di ricerca in Economia. Ha studiato e lavorato in cinque paesi europei e, dopo studi postdoctorali in scienze comportamentali, si è stabilito a Bruxelles, dove vive tuttora. Ha pubblicato i romanzi *Gli ausiliari* (STC, 2025) e *Tutto finisce con me* (Wojtek, 2022) e suoi racconti sono apparsi su antologie e oltre venti riviste letterarie in Italia e in Francia, tra cui *Nazione Indiana*, *Nombril*, *Argo*, *Micorrize*, *Turchese*, *Verde* e *Fuoripunto*. Scrive di solitudine, tecnologia e capitalismo, ovvero le tre cose che riempiono le nostre giornate, nel bene e nel male. Per *In Allarmata Radura* ha già pubblicato un saggio narrativo sul vignettista satirico francese Jean-Marc Reiser e, all'interno dell'antologia *L'ora senza ombre*, un saggio narrativo sul romanzo ancora inedito di Elzie Crisler Segar.

Agli albori della fotografia c'è un italiano, Felice Beato, tra i primi a fotografare da occidentale il Giappone. Nato a Venezia nel 1832, morto a Firenze il 29 gennaio 1909 di lui si sa che fu celibe e suddito britannico, forse per adozione. Spesso confuso con il fratello Antonio, con il quale condivise non solo origini e sangue ma addirittura mestiere, arrivò in Giappone nel 1863 unendosi all'illustratore inglese Charles Wirgman giunto a Yokohama un paio d'anni prima; lì fondò la *Beato & Wirgman, Artists and Photographers* tra le prime società la cui fama risiede nella produzione di immagini: in un'epoca in cui lo shōgunato limitava l'accesso al Paese fu facile ottenere il monopolio di ciò che al mondo si mostrò come *Giappone*.

L'esigenza di restituire i colori dell'estremo oriente e di trasmetterli ad altri occidentali spinse Beato a sperimentare la tecnica di coloritura a mano delle fotografie applicando l'acquerello e la xilografia: le immagini policrome restituivano un mondo fluttuante, delicato, abitato da fanciulle avvolte in vesti di seta, giovani dal corpo ricoperto di tatuaggi, riti del tè svolti all'ombra di porticati ricoperti di fiori di pesco. La particolarità di queste immagini risiede nel trovarsi in bilico tra due mondi: quello fantastico dell'illustrazione e quello documentale, oggettivo, del nuovo strumento fotografico. All'interno di questa crepa si apre il concetto di *delicato*: l'immagine di un mondo effimero al contempo radicato nel reale reso improvvisamente tangibile dalla fotografia.

Il *delicato* abita gli scatti di Nathalie Mendonça. Un universo che dialoga con la natura e la fiaba attraverso sottili rimandi, sfumature, amplificazione di dettagli. Caratteristica del *delicato* è suggerire senza imporre; creare artificio senza inganno. Nessuna pretesa di universalismo; piuttosto difesa dell'esperienza personale, validazione dell'effimero come porta di accesso a uno sguardo obliquo, sfuggente, che si rivolge al mondo senza tentare di comprenderlo e che per questo ha come riferimento il concetto di *accoglienza* derivato dalla filosofia orientale: presenza senza giudizio; interazione come atto di cura e sacralità. Un mondo in cui la distanza non è assenza ma respiro.

Livia Del Gaudio

Nathalie Mendonça è una fotografa brasiliana che vive a Rio de Janeiro. Lavorando principalmente con Polaroid e processi analogici, la sua pratica esplora i temi della memoria e dell'intimità, spesso attraverso autoritratti e piccoli dettagli affrontati con un tono personale ed emotivo. Le sue immagini attingono a un'estetica nostalgica, atmosfere cinematografiche e sottili influenze culturali. Abbracciando imperfezione e delicatezza, il suo lavoro riflette frammenti di emozioni e vita quotidiana. Attualmente sta sviluppando un corpus di opere che amplia la sua pratica artistica.