

Sommario

Sommario	1
Introduzione	3
Capitolo primo. L'italianistica nei paesi arabi	13
Capitolo secondo. La traduzione dal testo al contesto	49
1- Tunisia e Italia	57
2- Sulla teoria della traduzione	61
3- Come tradurre	72
Capitolo terzo. La pratica della traduzione: due casi di studio	75
1- Analisi stilistico-linguistica della traduzione di "Agostino" di Moravia	76
2- Analisi stilistico-linguistica de <i>La romana</i>	100
Conclusione	125
Bibliografia	129

Introduzione

L'attitudine che propone attualmente l'Occidente nel suo scambio culturale con il mondo arabo non può essere considerata positiva se non in alcuni ambiti molto circoscritti. Ciò che si può notare, è che l'Europa e in particolar modo l'Italia non hanno saputo, fino a questo momento, trarre benefici dalla prossimità geografica con questo mondo che resta, anche per effetto dei media e delle grandi scelte economico-politiche, sconosciuto, come fosse un pianeta remoto.

Chi compia anche solo una piccola ricerca sul Medioevo italiano, non può non cogliere come fattore rilevantisimo di quel periodo l'intenso rapporto che le realtà comunali avevano stabilito con diverse parti dell'attuale mondo arabo e dell'Oriente. Alla base della loro ricchezza e sviluppo intellettuale e scientifico: a quell'epoca una vera fioritura conobbero gli scambi commerciali, man mano intensificati anche e soprattutto in direzione culturale.

Alla luce della continuità millenaria di relazione che ha caratterizzato l'area del Mediterraneo, oltre che della stretta connessione che nonostante tutto ha imposto capillarmente il periodo coloniale, l'assenza di cooperazione e intercomunicazione a livello intellettuale appare quindi particolarmente "rumorosa", assordante oggi.

Oggigiorno, la carenza di politiche culturali condivise, nonostante la retorica della Conferenza di Barcellona del 1995 e del cosiddetto Partenariato euromediterraneo¹

sembra inversamente proporzionale al rilevante accrescersi negli ultimi decenni di legami economici e industriali, stimolati dalla globalizzazione, che prendono nella più parte dei casi la forma di uno sfruttamento unilaterale, tanto più se letti in rapporto alle norme sempre più restrittive di gestione delle

¹http://europa.eu/legislation_summaries/external_relations/relations_with_third_countries/mediterranean_partner_countries/r15001_it.htm

frontiere europee e del fenomeno migratorio².

Urgente quindi diventa il cambiamento dell'attuale condizione di chiusura, un cambiamento che sia capace di sfruttare al meglio le indubbe potenzialità e gli strumenti a disposizione di ambedue le parti per favorire un contatto culturale reciproco e un'auspicabile quanto indispensabile trasformazione.

Tale misconoscenza, spesso erede di antichi stereotipi, è presente anche in contesto universitario, nel mondo europeo come in quello arabo, dove l'italianistica, specie se intesa al di là della pura formazione linguistica, non suscita particolare interesse e risulta sempre più emarginata (va tuttavia detto che in taluni paesi, come l'Algeria e l'Egitto, va registrata una situazione contro tendenziale). Da questo punto di vista gli studi letterari, non più concepibile solo come una sorta di "lusso culturale" e di culto delle vestigia umanistiche, potrebbero e dovrebbero divenire un luogo strategico di formazione di competenze interculturali diffuse.

Il lavoro proposto in queste pagine intraprende un percorso che non ha rilevanti precedenti, consistenti nello studio dei modi di ricezione attuale della letteratura italiana nel mondo arabo. Di questa parziale disattenzione del mondo arabo per la letteratura italiana abbiamo tentato di comprendere i motivi, apprendoci essa una manifestazione della chiusura sussistente tra questi due mondi.

Come primo passo della tesi ci siamo proposti di fornire una visione panoramica della presenza dell'italiano e della lingua italiana nei paesi arabi, muovendo dall'Ottocento. È anche su questo sfondo storico e sociale che a nostro avviso andrebbe inteso l'interesse per la cultura ancor prima che per la letteratura italiana.

Come ricorda la storiografia attuale³ la presenza di comunità italiane nel mondo arabo, non solo in Libia, ma anche e soprattutto in Tunisia, Algeria ed

² Si veda la costituzione dell'agenzia europea Frontex, <http://www.frontex.europa.eu>.

³ Janice Alberti Russell, *The Italian community in Tunisia, 1861-1961: a viable minority*: Columbia University. 1977.

Egitto, è stata una realtà di prima rilevanza sociale. Gli italiani, nonostante le ambizioni imperialiste e coloniali dei governi della penisola tra fine Ottocento e inizio Novecento, da un punto di vista sociologico non si presentavano prevalentemente con il volto arrogante del colono tutelato da una potenza europea come poteva essere per il francese o l'inglese, quanto con quello dell'emigrante⁴.

Un emigrante spesso intraprende, versato nel commercio e nell'artigianato, capace in molti casi di un relativo successo economico ma anche di inserirsi nel seno delle società arabe, proprio in virtù della sua provenienza, come mostrano le statistiche, in prevalenza popolare (in particolare quando di provenienza maltese o siciliana), cosa che gli garantisce un contatto diretto con la popolazione autoctona e una condivisione degli aspetti più semplici della vita quotidiana. Questa esperienza è destinata evidentemente a terminare con la decolonizzazione, che vede la comunità italo-tunisina confondersi definitivamente con quella *pied-noir* sfollata in Francia o per dissolversi in seno alla società italiana, tutt'oggi immemore di questa vicenda.

Tale presenza ha contribuito alla conoscenza dell'Italia ma non per la via della cultura letteraria. L'Italia era presente in alcuni paesi come l'Egitto e la Tunisia tramite il lavoro quotidiano che vedeva l'italiano coinvolto nel nuovo movimento lavorativo e operaio che andava costruendosi in mezzo alle difficoltà che erano anche le difficoltà affrontate dalle stesse comunità italiane. Ma un altro fattore storico-culturale fa da premessa a una riflessione sulla ricezione dell'italiano e della sua civiltà letteraria nel mondo arabo. Nell'Ottocento la lingua italiana era ancora in molte realtà del Mediterraneo la prima lingua d'uso dopo l'arabo, in virtù di una tradizione plurisecolare che ne aveva fatto, attraverso i commerci e l'egemonia marittima, attraverso le comunità ebraiche e le competenze tecnico-scientifiche e artistiche, oltre che

⁴ Silvia Finzi, Dal simile allo stesso: fatti e commenti sugli sbarchi d'italiani in Tunisia all'inizio del XX secolo, in S.Palidda (a cura di), Il discorso "ambiguo" sulle migrazioni, Messina, Mesogea 2010.

per il ruolo della Chiesa Cattolica, una sorta di lingua franca e a vocazione internazionale, impiegata nei rapporti diplomatici non soltanto con l'Italia ma anche con altri paesi europei⁵.

Sono da questo punto di vista fondamentali, come spiega Alberto Varvaro⁶ le ricerche di Joseph Cremona, che hanno avuto negli ultimi anni molta incidenza negli studi degli storici della lingua italiana, dimostrando che l'uso dell'italiano scritto, soprattutto in ambito diplomatico, amministrativo, legale e commerciale, era ben attestato nei secc. XVI-XVII nel mondo ottomano arabo. Tale rilevanza sopravvive seppure attenuata anche con il sopravvento del francese e dell'inglese delle amministrazioni coloniali. Vi è una vera e propria mitologia dell'italiano, testimoniata ad esempio dalla musica leggera e della canzonetta lungo tutto il corso del Novecento⁷.

Con la decolonizzazione e la conseguente scomparsa delle comunità italiane dal Nord Africa, altri strumenti di diffusione dell'italiano si sono affermati, fuori da ogni programmazione ufficiale, nei paesi di recente indipendenza, offrendo una nuova immagine dell'Italia e dell'italiano. In questa fase la televisione gioca un ruolo primario, soprattutto in Tunisia dove i canali italiani (primo fra tutti in ordine di tempo Rai Uno) trasmettono i propri programmi. Questa finestra aperta dall'Italia "involontariamente" sul Nord Africa ha costruito presso gli spettatori arabi un'immagine in apparenza concreta quanto in realtà forse falsata e parziale ma comunque attraente della penisola e della sua società.

Oggigiorno e come frutto di questo lunghissimo processo di convivenza e commistione, troviamo presenti nell'arabo parlato sia in Tunisia che in Egitto molti termini italiani, a volte anche dialettali (siciliani). Ma soprattutto è osservabile una suggestione per la cultura italiana, a tutti i livelli sociali e

⁵ Sulla diffusione dell'italiano nel Mediterraneo, F. Bruni, *Lingua d'oltremare. Sulle tracce del "Levant Italian! In età preunitaria, "Lingua nostra", LX 1999, pp. 65-79*

⁶ A. Varvaro, *The Maghreb Papers in Italian Discovered by Joe Cremona*, in *Rethinking Languages in Contact. The Case of Italian*, a cura di A. L. Lepschy e A. Tosi, Londra 2006, pp. 146-151

⁷ Andrea Celli, *Ya Catari. La musica leggera "franco-araba"*, in Felice Gambin (a cura di), *Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale* (Vol. 3) – Secoli XX-XXI, Verona, 2011 (in corso di pubblicazione).

generazionali, non immediatamente traducibile in un interesse culturale e ancor meno letterario: tale “simpatia” abbisogna di istituzioni e di progetti che le faccia fare un salto qualitativo.

Un interesse più istituzionale per la letteratura italiana è tardivo e non omogeneo. La presenza dei Centri Culturali Italiani ha senz’altro riconosciuto e sostenuto questa inclinazione anche se, fino ad oggi, l’impegno degli istituti può essere definito come limitato e poco ambizioso.

Con qualche rilevante eccezione anteriore, è ai primi anni Novanta e agli inizi del Duemila che cominciano ad apparire anche dal mondo accademico arabo i primi risultati, determinati dalla collaborazione tra Centri Culturali e Dipartimenti di Italianistica. Si tratta di ricerche di carattere storico-letterario, ma anche di traduzioni di testi della letteratura italiana.

È su questo aspetto che la nostra ricerca, con una delimitazione del campo di indagine a un autore della tradizione italiana del Novecento, ovvero Alberto Moravia. Il secondo capitolo è dedicato alle traduzioni arabe di due suoi romanzi, attraverso il cui esame abbiamo provato a testare specificità e problematiche della traduzione i opere italiane moderne nel mondo arabo. Il punto di osservazione da noi prescelto, più che linguistico e stilistico, può essere definito sociologico - letterario: abbiamo infatti ritenuto prioritario non tanto concentrarci sul processo tecnico di traduzione quanto su specifici fattori culturali e sociali che condizionano la ricezione di un determinato autore e di una determinata opera e che soprattutto interferiscono con il lavoro di traduzione, guidando la scelta di un certo lessico o suggerendo censure motivate da ragioni culturali.

L’analisi di questi due casi di studio è preceduto da un primo capitolo nel quale abbiamo preso in considerazione anzitutto la natura del dibattito sulla traduzione in corso nel mondo arabo, riservando particolare attenzione ai progetti più rilevanti promossi da istituzioni pubbliche e private. L’auspicio

sotto cui nascono queste imprese pubbliche e private sembra essere, nonostante la carenza delle risorse, quello di una apertura sempre maggiore alle culture occidentali e alla globalizzazione. I non numerosi progetti in corso si misurano necessariamente non solo con pragmatica della traduzione, ma anche con le implicazioni teoriche e sociali di questa pratica: la traduzione è da sempre un tema dell'ermeneutica, della filosofia del linguaggio e della gnoseologia. In particolare intorno al tema della traduzione si è sviluppata in Occidente una ricerca di carattere epistemologico, che ha avuto tra i suoi protagonisti maggiori Paul Ricoeur e che ha una sua "traduzione" anche nel contesto arabo.

Nel primo capitolo, riassumendo i temi cardinali del dibattito non solo tecnico ma anche filosofico, ci siamo confrontati con la complessità della pratica della traduzione e con il suo radicale significato culturale, con il problema dello stile, della posizione e del significato storico-culturale di un certo stile. È solo attraverso il confronto con questo percorso che può essere situato correttamente il caso concreto rappresentato, nella nostra ricerca, dalla letteratura italiana e dal modo in cui la lingua araba vengono tradotte opere italiane. La traduzione non è mai un processo neutro, che preveda equivalenze meccaniche, ma un processo profondamente influenzato da questioni di ordine storico-culturale: tradurre è sempre interpretare, dare significato, fuori dal contesto di origine, a un'opera, attribuendole un senso che è nuovo per la sola ragione che il lettore è nuovo.

Queste problematiche conducono a riflettere sull'entità dell'intervento che un testo italiano subisce quando passa in arabo. Si tratta di una traduzione, di una riscrittura o di un adattamento?

Si è cercato di verificare se su tutto questo si sia prodotta riflessione nel contesto arabo se in qualche modo una consapevolezza fosse ricavabile nel concreto dalla traduzione della letteratura italiana del Novecento, con risultati

complessi prevalentemente identificabili come sintomi e connotati caratteristici e significativi piuttosto che come compiute organizzazioni di discorso.

Per dare una immagine concreta di questo tema, per verificarla cioè materialmente, uscendo dalla astrattezza della teoria, due criteri hanno guidato la nostra scelta. Il primo è che dovesse trattarsi di un autore italiano celebre, che avesse segnato con le sue opere la letteratura italiana del secolo passato; il secondo criterio è che questo autore avesse trattato temi e questioni capaci di provocare culturalmente il lettore arabo, per avere un caso concreto di possibili differenti modalità di affrontare la traduzione di opere dai contenuti culturalmente problematici di un contesto come quello arabo che nonostante tutto resta caratterizzato da una realtà socio-culturale e religiosa diversa da quella occidentale.

Abbiamo per questa ragione identificato due testi narrativi di indubbia rilevanza nella fase centrale della letteratura italiana del Novecento e di un autore emblematico almeno per alcune stagioni della cultura italiana: Alberto Moravia.

Certamente, Moravia ha acquisito una fama mondiale anche per aver trattato argomenti, questioni e tematiche profondamente espressive della società italiana del Novecento. La politica, la critica verso determinati sistemi politici, la critica sociale e soprattutto il ruolo della sessualità nella costruzione del percorso individuale, il cambiamento dei modelli sociali, sono tutti temi che continuano a rappresentare terreni difficilmente percorribili quando si tratta del mondo arabo.

Ecco che questo scrittore, con la sua opera, rende maggiormente significativa una ricerca diretta a scoprire cosa succeda quando si provi a tradurre un testo letterario italiano in Arabo. Come potrebbe essere reso in lingua araba uno scrittore polemico che tramite le sue opere cerca di mettere in rilievo i problemi sociali e la crisi del modello borghese di individuo, la sua

superficialità, la posizione della donna, senza scordare la centralità del riferimento sessuale come tema di racconto?

Tutti questi sono temi che possono essere senz'altro oggetto di discorso nel mondo arabo-musulmano ma che in base a una concezione religiosa non sembrano poter divenire tema di narrazione senza trasformarsi in volgare diversione e richiedono quindi una cornice linguistica fortemente vigilata e controllata, rispettosa, almeno in apparenza, di un modello di comportamento non offensivo per la concezione dell'esistenza del lettore religioso. Come potrebbe essere resa, dovendo rispettare tale concezione, la "volgarità di Moravia"? Quale tipo di trattamento subisce il testo originale quando voglia porsi nella pelle del lettore arabo-musulmano idealtipico? Come può comportarsi il traduttore nei confronti di questi temi?

Si è cercato di capire come il testo si riconfiguri nell'esercizio di traduzione, quali logiche si affermino, quali strategie finiscano per prevalere, tentando di connettere i dati linguistici e stilistici con implicazioni ideologiche socio culturali ma anche soprattutto di concezione della natura del fatto letterario così come si determinano nelle epoche più recenti della storia culturale araba. Crediamo di poter dire che questo tipo di indagine, che tendenzialmente impegna nella ricostruzione di meccanismi letterari operanti in contesti linguistici così diversi, non sia stato fino ad ora frequentemente tentato e certamente, nonostante il tentativo di reperire qualche precedente, il nostro lavoro non ha potuto appoggiarsi a dei veri e propri modelli.

L'almeno parziale assenza nel mondo arabo di ricerche che abbiano messo a tema lo stesso problema, non ha aiutato lo sviluppo del nostro lavoro, che quindi va necessariamente concepito come un *work in progress*. Sarebbe stato estremamente interessante confrontarsi con qualcosa di analogo per verificare in quale modo è stata trattata l'idea di far parlare un testo italiano in arabo e di dire qualcosa in arabo su quel testo.

Questa tesi è frutto di una ricerca che ha teso ad identificare inizialmente

oltre all'aspetto storico dell'italianistica nel mondo arabo, anche le caratteristiche della specifica pratica di traduzione dall'italiano nel contesto della mediazione in arabo del patrimonio letterario occidentale. Oltre ai vari contesti sociali ed istituzionali in cui queste attività si svolgono (università, istituti e centri culturali, case editrici), abbiamo tenuto in conto come nell'arco del Novecento i temi socio culturali del mondo arabofono siano variati, mutando consistenza e significato nell'interscambio culturale con l'Europa e con l'Italia in particolare. Anche solo in questa prima fase – per molti versi, di pura costruzione per campioni – la semplice raccolta di dati relativi all'attività editoriale e accademica nel contesto arabo presenta cospicue difficoltà e richiederebbe un lavoro di campo particolarmente oneroso.

Nello stato dell'arte si è tentato di dare evidenza alla natura particolarmente complessa del rapporto che si instaura nelle lingue arabe e nella cultura che ad esse inerisce con il fatto letterario, così come esso si configura in Occidente. Se per un mondo intellettuale arabofono, ormai vasto, è ormai consuetudine assumere in buona parte l'ordine mentale- l'ordine del discorso connesso con quelle lingue occidentali che usa quotidianamente e che occupano una parte importante della sua vita – e se quindi è lecito attendersi l'assimilazione di stili di lavoro e ricerca “scientifici” o del giudizio estetico proprio della cultura occidentale, altra cosa è la ricostruzione di un mondo linguistico differente all'interno della lingua araba.

La nostra ricerca non assume rispetto al fatto letterario un sguardo che potrebbe appunto essere quello del ricercatore laico francofono, ma prova a interpretare questa problematica con gli occhi di un ipotetico lettore arabomusulmano medio. Se questa scelta è per molti versi contestabile, essa permette di comprendere “dal di dentro” le ragioni che possono guidare il mercato della traduzione e il lavoro del traduttore, entrambi condizionati da questo stereotipico lettore.

Capitolo primo. L'italianistica nei paesi arabi

Non si può cominciare un discorso sulla traduzione di opere letterarie contemporanee italiane in lingua araba senza avere un'idea abbastanza approfondita della presenza della cultura italiana nel mondo arabo. In Italia è pressoché assente un'attenzione per questo argomento.

C'è da dire che la ricezione della cultura italiana nel mondo arabo non ha avuto uno sviluppo omogeneo: si tratta infatti di una realtà geografica vasta e caratterizzata da vicende storiche e sociali molto diverse.

Non potendo affrontare il complesso di questa variegata realtà, particolare attenzione verrà dedicata nelle pagine che seguono all'Egitto, caratterizzato da una tradizione rilevante in questo ambito, ed alla Tunisia che ha invece una esperienza "recente" in materia di italianistica e di traduzione dall'italiano. Nella prima parte del lavoro si cercherà di fare luce su aspetti storici della fortuna della cultura italiana nei due paesi arabi, per passare poi ad una dettagliata menzione di ciò che è stata l'attività di traduzione.

Per quanto riguarda l'Egitto, risalgono al XIX secolo le prime attestazioni culturali in lingua italiana nella terra del Nilo. Esse rappresentano il primo nucleo di formazione, di quello che sarà poi la fiorente colonia italiana.

Siamo agli albori del risveglio nazionale egiziano, succeduto all'avventura di Napoleone, risveglio al quale gli europei hanno dato un sostanziale contributo; e fra questi numerosi sono gli italiani che scelgono a dimora l'Egitto, per motivi di carattere politico soprattutto ed economico: ben presto essi vengono chiamati a collaborare alla rinascita del paese che li ospita.⁸

In quell'epoca, Mohammed Ali (pashà d'Egitto), si serve degli italiani per ogni bisogno e sceglie l'Italia come sede della prima missione egiziana di studio

⁸ A. Borruso, *L'italianistica nei paesi arabi*, Atti del convegno sulla presenza culturale italiana nei paesi arabi: storia e prospettive, Napoli 28- 30 maggio 1980, Istituto per l'oriente, Roma, p.143

inviata all'estero. Il primo contatto delle due lingue dà vita ad uno strumento indispensabile di comprensione: un vocabolario italiano arabo stampato in Egitto dalla prima stamperia egiziana. Siamo nel 1822 e l'autore di questo dizionario è Raffaele Zakhur.

Mohammed Ali, non si ferma di certo a questo punto soprattutto, dopo aver saputo dell'esistenza di un'opera letteraria italiana chiamata "Il Principe" di Machiavelli e ordina che venga tradotta in arabo. Lo stesso Zakhur conduce a termine l'operazione. Al di là del valore delle due opere, c'è da dire che danno l'inizio ad una fioritura di rapporti culturali intensi in Egitto fino all'affermazione di altre lingue e altre culture.

Un altro aspetto che vale la pena ricordare è l'inizio dell'arte tipografica nel paese dei faraoni che era dovuto a Napoleone Bonaparte, il quale faceva uso di un materiale italiano e di personale tecnico reclutato a Roma. Venivano organizzati tirocini fatti in Italia da un gruppo di egiziani.

Ebbe inizio al Cairo e ad Alessandria il giornalismo italiano, precursore di quello europeo, con un giornale chiamato *Lo Spettatore egiziano*, *Il giornale marittimo* e tanti altri. Gli articoli di questi giornali non si limitarono al settore politico ma si estesero all'ambito giuridico, economico e commerciale; al campo dell'archeologia, dell'arte, della storia letteraria; con racconti, recensioni, poesie(si pensi al poeta greco Cavafis, all'italiano Ungaretti che collaborarono alla rivista mensile, fondata ad Alessandria nel 1889). Tra i più importanti giornali fu comunque il *Giornale d'Oriente*, che si spense solo alla vigilia della seconda guerra mondiale; fino agli anni Cinquanta - sessanta del nostro secolo, la stampa italiana in Egitto fu rappresentata da due fogli settimanali.⁹

Nelle prime scuole sorte in Egitto all'epoca di Mohammed Ali, in particolar modo in quelle militari, si insegnò accanto al francese e al turco anche l'italiano: necessità imposta dal fatto che fra gli istruttori dell'esercito, i tecnici

⁹ *Ivi*, p.144

delle fabbriche, i medici, i funzionari europei al servizio del paese vi furono molti italiani. A confermarlo sono documenti dell'epoca, come ad esempio una lettera indirizzata dal generale Boyer, capo della missione militare francesi in Egitto, allo studioso Jomard, membro della missione scientifica affiancata alla spedizione napoleonica.

«J'ai trouvé en Egypte toute direction entre les mains d'Italiens: la langue française est à l'index; dans l'école militaire on n'enseigne que l'italien, on ne traduit que des livres élémentaires des auteurs de cette nation; professeurs de mathématiques, de langues, de sciences, d'art, etc., tous sont des italiens. Annuellement on envoie en Europe trente et quarante jeunes gens pour y cultiver les sciences et les arts; c'est sur Pise qu'ils sont dirigés, même pour y apprendre l'état militaire».¹⁰

“In Egitto ho trovato che tutte le direzioni sono in mano agli italiani: la lingua francese è scartata; nella scuola militare si insegna solo l'italiano, si traducono solo libri elementari di autori di questa nazione; professori di matematica, di lingue, di scienze, d'arte, ecc., sono tutti italiani. Annualmente si mandano in Europa trenta e quaranta giovani per imparare la scienza e l'arte; sono tutti diretti verso Pisa, anche per apprendervi lo stato militare.”¹¹

La lettera continua esprimendo la speranza che questa preferenza per l'Italia e gli italiani non lasci da parte i Francesi. Per confermare il contenuto di questa lettera, si può ricordare un altro brano, questa volta si tratta di una fonte italiana.

“Passai a Bulac onde visitare il collegio istituito dall'attuale Pascià. Esso è per ora nel palazzo di Ibrahim Pascià suo figliuolo, e vi si insegna l'agrimensura, la matematica, la lingua italiana, la lingua francese e l'araba... Direttore di questo

¹⁰ G. Douin, *Une mission militaire française auprès de Mohamed Aly*, Société Royale de Géographie d'Egypte, Cairo 1923, p.40-41

¹¹ Traduzione a cura dell'autore.

collegio è Osman Effendi, giovane egizio che ha soggiornato da quattro a cinque anni in Europa per la sua istruzione, parte in Italia e parte in Francia, e che parla abbastanza speditamente e correntemente la lingua italiana, che fra le lingue europee fu prescelta da insegnarsi in questo collegio... Annessa al collegio è una piccola biblioteca appena incominciata: vi sono libri francesi ed italiani spettanti a varie discipline..." E più avanti: " In questo paese visito la tipografia istituita dalla'attuale Pascià. Furono recati da Milano tre torchi... e la carta si trae d'Italia per la via di Livorno; oltre ai caratteri arabi e turchi havvi pure l'italiano e il greco fatti a Milano. Sono pronti per la stampa; un libro di tintoria tradotto dall'italiano, un vocabolario italiano-arabo composto da don Raffaele, si fa ora una traduzione in arabo del Principe di Machiavelli per ordine del Pascià; cui fu detto esser questo libro che contiene esimie massime di politica, e che insegna ai sovrani despotici l'arte di governare. Il titolo italiano del libro fu voltato in arabo: al Amir."¹²

Tale rilevanza dell'italiano potrebbe essere sorprendente per gli italiani di oggi: ad esempio si legge che il console generale di Svezia in Egitto, Giuseppe Boki, scriveva al colonnello francese Duhamel in italiano. In italiano erano stese le circolari dell'amministrazione delle poste egiziane. Le istruzioni emanate dal locale consiglio di sanità, mandate in visione a tutti i consoli in Egitto e perfino i documenti rilasciati dalle autorità consolari inglesi erano scritti in italiano.

Personaggi italiani come Risci, Rosellini, Schiapparelli, Donadoni, Gessi e Matteucci erano attivi in ambiti rilevanti come l'archeologia, l'egittologia e gli studi geologici.

Le cattedre universitarie egiziane, indiscutibilmente all'avanguardia nel mondo arabo, facevano ricorso a docenti italiani, che godevano di una fama a livello internazionale.

¹² G. B. Brocchi, *Giornale delle osservazioni fatte nè viaggi in Egitto, nella Siria e nella Nubia da G. B. Brocchi*, 6 voll., A. Roberti tip. ed editore, Bassano 1841-1843, p. 159

Alcuni orientalisti italiani (Carlo Alfonso Nallino, Ignazio Guidi, David Santillana e Gerardo Meloni) hanno dato un contributo fondamentale all'avvio della prima Facoltà di Lettere egiziana nel 1908, che insegnavano le discipline orientalistiche in lingua araba. La loro opera è stata ripetutamente ricordata in seguito da grandi politici e scrittori egiziani come Taha Hussein e Ahmed Amin.

L'influenza che è riuscito ad avere l'italiano nel mondo arabo è stata non solo di carattere culturale ma anche nell'immaginario politico: la lotta italiana per l'unificazione e il risorgimento nazionale ha alimentato alcune delle *élites* di paesi arabi come l'Egitto e la Tunisia dove ha cominciato a prendere avvio un processo di risveglio.

Ciò in parte spiega l'intensa attività di elementi italiani operanti in queste aree per motivi politici oltre che commerciali. Questa situazione va letta anche alla luce del forte legame che l'Italia ne l'Italia cercava di stabilire e rafforzare con il mondo arabo, nel quale sembrava trovare l'accettazione della propria presenza .

In Tunisia, presenza italiana, voluta dal Bey di Tunisi, era costituita da un nucleo culturalmente dinamico e legato alle professioni: maestri, avvocati e professionisti cercano di avviare attività nel paese, ammodernandone le strutture e le istituzioni. Cominciano a nascere in Tunisia i primi ospedali e le prime farmacie . Nullo Pasotti, cercando di descrivere il quadro tunisino, afferma

Anche le scuole italiane, gli istituti e le associazioni della nostra collettività, si sono mostrati sempre meritevoli e hanno ampiamente contribuito a suscitare in questo paese l'evoluzione culturale e morale che ha condotto alla creazione di élites capaci di governarlo.¹³

¹³ N. Pasotti, *Italiani e Italia in Tunisia, dalle origini al 1970*, Finzi, Tunisi 1970, p. 207

La presenza italiana in Tunisia è caratterizzata dal contatto diretto con le classi popolari tunisine e da un'integrazione avvenuta senza ostacoli o particolari barriere nel seno della società tunisina.¹⁴ Era una società che sembrava preparata a priori ad accettare il colono italiano, apprezzato per il suo dinamismo in tutti i settori dell'attività economica ed industriale e ben accetto negli ambiti della dirigenza politica e presso i sovrani sia d'Egitto che di Tunisi, a tal punto che francesi e inglesi trovarono difficoltà nell'imporre la propria cultura ed il proprio personale presso la corte del sovrano. In uno dei suoi romanzi, il premio nobel Najib Mahfoudh, mette sulla bocca di uno dei suoi protagonisti la seguente battuta

Il Re vuole mandare suo figlio a studiare in Italia ma gli inglesi lo vogliono nelle loro scuole.¹⁵

Il Bey di Tunisi non volle rinunciare al suo medico di fiducia italiano, anche dopo l'instaurazione del protettorato e la nomina di un francese a "primo medico" di sua altezza. Nel complesso la cultura italiana, in questa prima fase, non si è imposta attraverso la sua letteratura, ma piuttosto attraverso altri canali come la cultura alimentare, l'abbigliamento, i mestieri, i divertimenti e lo spettacolo, le cui tracce sono ancora visibili soprattutto in Tunisia.

Certamente la presenza italiana è anche all'origine del primo interesse per la lingua e la letteratura italiane, anche se tale interesse era motivato da ragioni di utilità pratica o di curiosità personale nate per favorire un contatto proficuo con la presenza italiana nel proprio territorio.

Il colonialismo inglese in Egitto e quello francese hanno un diverso impatto culturale.

¹⁴ Ahmed Somai, *Letteratura italiana nei paesi arabi*, Atti del convegno internazionale: Cultura italiana nel mondo, Pescara 12-13 luglio 2001, p94.

¹⁵ N. Mahfuz, *Per le strade del Cairo*, traduzione dall'inglese di Di Falco Daniela, Newton Compton, Roma 2010.

Mentre l'influenza italiana veniva contenuta e limitata dagli inglesi in Egitto, in Tunisia il numero degli italiani e la loro presenza in tutti i settori della vita economica contribuiva a diffondere maggiormente le loro varie parlate italiane e le loro abitudini di vita e intensificava la loro azione in vari settori come l'agricoltura, la pesca, il giornalismo...¹⁶

La cultura italiana si diffonde in questo primo momento non ad opera di studiosi arabi ma attraverso l'apporto degli italiani stessi, i quali hanno esportato insieme al loro "savoir faire" nei vari campi dell'attività economica e industriale, la loro cultura d'origine, la loro lingua e anche la loro letteratura. Bisognerà aspettare il processo di decolonizzazione e l'accesso all'indipendenza di gran parte dei paesi arabi negli anni 50 per assistere ad un interesse da parte di intellettuali e di letterati arabi per la cultura italiana, soprattutto attraverso la traduzione in arabo di opere italiane e attraverso saggi. Recensioni e conferenze più con intenti divulgativi che di critica vera e propria: il proposito principale era di far conoscere la cultura italiana e diffonderne gli elementi che ne rappresentavano la ricchezza fondamentale. Questo movimento parte dall'Oriente (Egitto, Libano, Giordania..) e investe progressivamente altre aree dove si è avuta una presenza attiva e pacifica degli italiani come è appunto il caso della Tunisia. L'interesse per la cultura italiana rientra nella volontà di questi paesi usciti dall'ipoteca coloniale di avviare un processo di ammodernamento che ha come base la scuola e l'università e di aprirsi ad altre culture, in reazione alla precedente imposizione coloniale di una determinata cultura, francese o inglese. Una fase tanto cruciale quanto fondamentale nella storia moderna della cultura araba è senza dubbio quella che viene indicata con il termine di "Nahdah" cioè il risveglio o il rinascimento. È un periodo ricco di avvenimenti significativi e di trasformazioni profonde che portano ad un interesse concreto

¹⁶ M. Brondino, *Periodici in lingua italiana editi in Tunisia (1838-1988)*, Tip. Finzi, Tunisi 1990, p 40.

per la cultura italiana. In quel periodo (anni 50 dell'Ottocento), ebbe una funzione vitale far uscire la cultura araba dall'isolamento che aveva caratterizzato la cosiddetta età della decadenza solitamente collocata tra il XIII ed il XVIII, che si è verificata, secondo il parere concorde degli studiosi, proprio perché gli arabi avevano rinunciato a stabilire contatti con altre culture, privandosi quindi di utili apporti. Affiorò spesso, negli intellettuali arabi dell'epoca, la convinzione che la letteratura araba, più di qualsiasi altra, avesse bisogno di mantenere un contatto costante con le altre letterature al fine di preservare la propria vitalità.

La ricezione di altre culture aveva sempre costituito nel corso della storia araba un fattore di sviluppo e di rinnovamento, laddove nelle fasi di isolamento la letteratura privata di apporti esterni, si era impoverita.¹⁷

L'interesse dei traduttori arabi che operarono all'inizio della *Nahdah*, la rinascita araba, si orientò verso testi europei di carattere scientifico o tecnico, tuttavia con il tempo si manifestò una certa curiosità anche nei riguardi del patrimonio letterario. All'inizio del XX secolo il movimento di traduzione letteraria aveva assunto una tale entità da far temere, ad alcuni, che potesse rappresentare un ostacolo per la creatività degli scrittori arabi, imponendo loro di produrre opere originali e di stimolarne l'inventiva. Queste obiezioni e perplessità erano però destinate a divenire con il tempo sempre più sommesse, sovrastate dalle voci di coloro che auspicavano che il movimento di traduzione letteraria assumesse dimensioni ancora più massicce, e si procedesse all'esplorazione del patrimonio letterario di un numero sempre più vasto di paesi, non solo per ragioni strettamente artistiche o letterarie, ma

¹⁷ M. Avino, *La traduzione letteraria dall'italiano all'arabo fino alla vigilia della seconda guerra mondiale*, in *Il traduttore nuovo*, Anno LI, Gennaio 2001, Volume LVI, Periodico semestrale d'informazione per i soci dell'AITI (Associazione Italiana Traduttori e Interpreti - Membro della Fédération Internationale des Traducteurs FIT aderente all'UNESCO), p53.

anche perché le opere letterarie rappresentavano un modo di conoscere realtà ancora ignote.

La traduzione letteraria aveva la funzione dunque di indurre gli arabi a interagire con le altre civiltà, nella consapevolezza che un autentico progresso culturale si realizza solo là dove esiste la volontà di mantenere uno scambio continuo con gli altri popoli.¹⁸

Tuttavia si trattò, nella maggior parte dei casi, di auspici che rimasero tali. Per lungo tempo, infatti, gli arabi si limitarono a tradurre opere di autori appartenenti ai due paesi con i quali erano per prima venuti in contatto nell'età moderna: innanzitutto i francesi, e poi gli inglesi, stabilendo un rapporto con le due culture che, fino alla seconda guerra mondiale, fu così esclusivo da essere definito da alcuni "monopolistico"¹⁹.

D'altronde, attraverso la mediazione del francese e dell'inglese gli arabi ebbero modo di conoscere le opere letterarie di altri paesi. L'interesse manifestato nei confronti del patrimonio letterario italiano fu quasi del tutto trascurabile nel corso dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento.

Solo di rado la stampa araba, principale veicolo di diffusione delle nuove idee e conoscenze provenienti dall'Occidente, prestò attenzione alla produzione culturale del nostro paese, proponendo traduzioni di articoli tratti da riviste italiane di vario genere, ma principalmente di carattere scientifico.²⁰

Fra le prime grandi opere di traduzione va senz'altro menzionata la versione in arabo della *Divina Commedia* di Dante Alighieri condotta da un grande studioso e appassionato di Dante, Hassan Othman (1909-1973). La sua traduzione era stata preceduta da altri tentativi rimasti, nell'opinione di molti

¹⁸ *Ivi*, p 54.

¹⁹ È quel che affermò l'intellettuale egiziano Taha Hussein nel suo libro "Studio della letteratura americana".

²⁰ Fu la rivista "Al moqtataf" (brani scelti) a presentare talvolta traduzioni di articoli italiani.

studiosi arabi e di orientalisti italiani, insufficienti a rendere il testo del grande poeta. Osserva Andrea Borruso:

Se una traduzione può guidare il mondo arabo a gustare Dante, l'unica è quella del professore Hassan Othman, la quale si distingue enormemente dalle precedenti.

I traduttori precedenti non capirono il mondo di Dante, non ebbero familiarità con la nostra storia, la nostra lingua e cultura medievale; ciò che invece non può dirsi di lui.²¹

L'interesse per Dante, oltre ad essere giustificato dalla statura universale del poeta, è dovuto alle polemiche suscitate nel mondo arabo e in Italia dalla tesi di Miguel Asín Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Commedia* (Madrid 1919), che provocò discussioni e polemiche nel mondo accademico occidentale e arabo, alle quali presero parte nomi eccellenti della cultura, non necessariamente italianisti o dantisti.

Innumerevoli sono gli articoli in giornali e riviste sull'argomento, e irresistibile la tentazione di operare paragoni e studi comparativi tra la Divina Commedia e l'Epistola del perdono di Abu al Ala al Ma'arri.²²

Tornerei comunque a sottolineare che l'italiano, la lingua europea più affermata nell'Oriente arabo, perse gradualmente terreno a partire dalla fine dell'Ottocento in favore dell'inglese e del francese.

La ragione principale dell'interesse nei confronti della lingua italiana è da ricercare nella presenza nell'area sirio-libanese di una numerosa comunità cattolica i cui fedeli si recavano sovente in Italia per studio. La conoscenza dell'italiano favorì un discreto movimento di traduzione per lo più di opere

²¹ A. Borruso, *L'italianistica nei paesi arabi*, cit., p 146.

²² Issa Naouri, *Le traduzioni arabe de «La Divina Commedia»*, Atti del I convegno sulla presenza culturale italiana nei paesi arabi, p183.

religiose. Il prelado Rafa' Zakhur, primo traduttore de *Il principe* di Machiavelli aveva studiato a Roma. Un vincolo con la cultura italiana fu stabilito anche da letterati non legati ad ambienti religiosi e favorito dalla loro conoscenza della lingua che veniva insegnata, tra l'altro, nella famosa scuola libanese di Ayn Waraqah, dove studiò la maggior parte di coloro che svolsero un ruolo di primo piano nella moderna rinascita araba.

L'influenza della cultura italiana su quella araba si esercitò anche in ambito teatrale, perlomeno fino a tutta la prima metà del XIX secolo, come testimonia il fatto che colui che viene riconosciuto come il padre del teatro arabo moderno, il libanese Marun al Naqqash, noto in particolare come adattatore di opere europee, indirizzò le proprie scelte essenzialmente verso opere italiane.²³

Un altro intellettuale e famoso polemista arabo, Giurgi Zaidan, vissuto tra l'Ottocento e il novecento, nota che “ all'inizio della Nahdah le fonti italiane occupavano un posto preminente rispetto a quelle francesi”.²⁴ Simile considerazione vale indubbiamente anche per l'Egitto dove, nella famosa scuola *Madrasat al-alsun* (La scuola delle Lingue), sorta per iniziativa dell'egiziano Rifa'al Tahtawi, insieme al francese e all'inglese, veniva insegnato l'italiano. Tuttavia la scarsa influenza politica esercitata dall'Italia sui paesi arabi doveva portare ad una perdita di interesse nei confronti della lingua e della cultura italiane, mentre, per contro, diventava sempre più determinante il peso esercitato dalla Francia e dall'Inghilterra in ambito politico e culturale.

Fu in particolare la Francia a elaborare un progetto preciso politico che riconosceva nella diffusione della lingua e della cultura francesi la presenza di una profonda influenza politica.

²³ A. Abul Naga, *Les sources françaises du théâtre égyptien (1870-1939)*, SNED, Algeri 1972.

²⁴ Giurgi Zaidan, articoli vari pubblicati da Dar al Hilal 1982.

È negli anni del primo dopoguerra, precisamente a partire dal 1919, che la divulgazione della letteratura occidentale diventò più sistematica, e il movimento di traduzione ricevette un forte impulso, grazie al contributo di giovani scrittori e intellettuali particolarmente apprezzati per le loro traduzioni. Grazie a questi si realizzò il passaggio dalla traduzione commerciale a una traduzione più rispettosa dell'opera d'arte.

Le specifiche condizioni politiche in cui i paesi arabi si trovarono a vivere alla fine del primo conflitto mondiale, indussero gli intellettuali, in particolare quelli egiziani, ad affermare la necessità di creare un'arte letteraria che aiutasse gli arabi a prendere coscienza delle proprie responsabilità e della propria specificità. Essi proclamarono l'urgenza che l'arte narrativa si emancipasse dalla tradizione e dal rispetto del retaggio antico, attraverso la frattura con il proprio passato letterario, e la ricerca di modelli di riferimento al di fuori dei confini egiziani e arabi. Cercando di chiarire meglio, Yahya Haqqi, uno degli esponenti più autorevoli del movimento d'avanguardia noto come *Al-Madrasat al-haditha* (La scuola nuova), dice: “ *Ciò equivaleva ad affermare più che in passato la centralità della traduzione e della divulgazione della letteratura occidentale*”.

L'esplorazione del patrimonio letterario europeo, pur se disordinata, doveva rendere familiari ai fautori de “La scuola nuova” i nomi più prestigiosi del panorama culturale occidentale di quegli anni, ed essi vi avvicinarono, per amore della modernità, a quegli autori che esprimevano, nelle proprie opere, tendenze innovative.

L'arte di Luigi Pirandello acquistò un posto di spicco: il drammaturgo siciliano venne identificato come uno degli autori più rappresentativi dello spirito contemporaneo, in grado di far emergere i nodi più scottanti dell'esistenza moderna. I fautori di *al-Madrasat al-haditha* anticiparono di vari anni l'interesse che Pirandello avrebbe suscitato poi tra i divulgatori e traduttori arabi, soprattutto dopo il conferimento del Nobel nel 1934, premio che lo

avrebbe portato a diventare l'autore italiano più noto nel mondo arabo dopo Dante.

L'ansia di esplorare nuovi orizzonti e di colmare le lacune del passato portò i letterati di *al-Madrasat al-Haditha* a scoprire anche autori dell'antichità, come Boccaccio, ingiustamente trascurati dalle precedenti generazioni. L'interesse dei giovani letterati arabi nei confronti del celebre scrittore toscano venne sollecitato dalla crescente importanza attribuita al genere del racconto breve, che essi sperimentarono in quegli anni con risultati sempre più apprezzabili. Come spiega Kamil Kaylani, futuro traduttore di numerose novelle del *Decamerone*, nessun artista che volesse cimentarsi nel racconto poteva ignorare l'arte di Boccaccio, colui che aveva dettato le regole di questo genere in Occidente.

Il limite di tale esplorazione fu, tuttavia, la non conoscenza della lingua italiana che costringeva i modernisti arabi a leggere i capolavori italiani quasi sempre in inglese.

Uno dei principali veicoli di diffusione della letteratura straniera nel mondo arabo fu la stampa, non solo riviste culturali ma anche periodici politici o scientifici, che proponevano di frequente traduzioni di opere occidentali.

Più articolato fu naturalmente l'interesse mostrato dalle riviste letterarie che, contestualmente alla pubblicazione di traduzioni, avviarono anche un processo di divulgazione della letteratura occidentale attraverso articoli monografici, spesso ben documentati, dedicati ai suoi esponenti più illustri. Afferma in proposito Hassan Othman, il noto italianista arabo:

È doveroso che noi ci interessiamo al patrimonio culturale italiano, con particolare riguardo al Rinascimento, in quanto l'Italia fu la culla in cui si cristallizzarono le culture greca e latina, irradiatesi in seguito su tutta l'Europa. Ritengo che diversi siano i sistemi atti a suscitare un interessamento per la cultura italiana in generale e per l'epoca del Rinascimento in particolare: includendo tali studi fra i corsi degli Istituti Superiori egiziani in Italia, rendendo

più varia la specializzazione dei borsisti egiziani in Italia sì che comprenda, oltre alle belle arti, le materie letterarie e le scienze storiche e politiche; creando un'associazione che riunisca gli studiosi di quella imponente cultura e ne coordini l'attività nel campo della scultura, della pittura, delle traduzioni e pubblicazioni in genere, ed infine curando la pubblicazione di un periodico di studi italianistici. Noi non dobbiamo orientare i nostri studi verso una determinata cultura europea ad esclusione di altre, ma dobbiamo coltivarle tutte, quella italiana in modo particolare che rappresenta il più saldo pilastro su cui poggia la civiltà moderna.²⁵

Un tale discorso riesce a proporre una visione abbastanza chiara della mappa che gli studiosi arabi (in particolar modo Hassan Othman) hanno cercato di disegnare per spingere la cultura araba fuori da un presente di decadenza. Per uscire dal degrado culturale bisognava, secondo Othman prendere spunto dalla cultura italiana, fonte della civiltà moderna.

Italianisti arabi

Ma chi sono i maggiori italianisti arabi, gli esponenti degli studi italiani che hanno dato impulso e hanno creduto nel contributo positivo e incoraggiante che il pensiero italiano poteva avere, al fine di cambiare la realtà intellettuale nei paesi arabi?

Va anzitutto menzionato l'egiziano Taha Fawzi: nato nel 1896, è stato il traduttore de *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni nel 1968, intitolandolo *Al Arusa'ni*. I critici hanno considerato modesta l'opera nel suo insieme, specie nei capitoli in cui è prevalente il dialogo, le sfumature psicologiche e la garbata ironia manzoniana che non riusciva a trovare riscontro in veste araba. I critici imputavano tale mancanza non tanto al traduttore quanto ai *Promessi*

²⁵ Hasan Othman, *Studio in arabo sul Savonarola*, Cairo 1947.

Sposi, che come i capolavori di ogni letteratura, di ogni tempo e paese hanno un'anima radicata nella lingua in cui sono nati.

Questa versione dei *Promessi Sposi* ha contribuito però a rafforzare l'immagine del Fawzi come instancabile divulgatore e innamorato della letteratura italiana. Questa letteratura, egli cercò di farla conoscere nei paesi arabi: da *Terra di Cleopatra* di Annie Vivanti (1927), il primo romanzo italiano ad essere tradotto in arabo, a *Pinocchio* di Collodi (1949) a *Cuore* di De Amicis (1957, in collaborazione con Abd Al-Hamid Ali Ibrahim).

In una parola, è a questo italianista che spetta il merito di aver dato un'impostazione accademica a quegli studi sulla letteratura italiana che oggi annoverano nel mondo arabo qualificati rappresentanti. Notevole di Taha Fawzi è tra l'altro una grammatica italiana per studenti arabi, elaborata in collaborazione con il professore Umberto Rizzitano (arabista italiano scomparso nel 1980), pubblicata al Cairo nel 1950. Quest'opera, rielaborata, fu alla base dell'importante Corso di Lingua Italiana ad uso degli arabi (*Dalil al-talib al-arabi fi Qawa'id al-Lugha al-Italiya*) pubblicato a Roma nel 1971.

Per quanto riguarda la Giordania, di particolare rilevanza è la figura di Issa al Na'uri, uno dei massimi italianisti arabi. A differenza del percorso della maggioranza degli studiosi arabi di letteratura italiana, la sua opera è varia e molteplice: si è interessato di racconti, romanzi, poesia mostrando una preferenza per la letteratura italiana contemporanea. Oltre che italianista, Issa al Na'uri è di formazione anche un arabista, conosciuto per i suoi studi sulla letteratura di emigrazione (opere letterarie scritte da autori arabi che vivono fuori dai confini del mondo arabo) e sulla poesia palestinese. Le opere più significative di Al- Na'uri sono le traduzioni in arabo di una antologia di racconti di vari autori, tra cui Fanciulli, Abba, Panzini, Moravia, Pirandello e Deledda, la traduzione del romanzo di Ignazio Silone *Fontamara*, una seconda scelta di racconti di Moravia, *Alvaro e Rosso si San Secondo*.

Dato il talento dell'italianista giordano quale scrittore di opere narrative arabe, queste traduzioni sono condotte non solo con assoluta fedeltà, ma soprattutto con una singolare capacità a cogliere l'intimo pensiero dei vari scrittori, sia che si tratti di particolarità descrittiva o di divagazioni introspettive.²⁶

Ma la sua opera maggiore, per cui ha ricevuto nel 1976 la laurea in lettere honoris causa dall'Università di Palermo, resta la traduzione del *Gattopardo*, il celebre romanzo di Tomasi di Lampedusa, pubblicata nel 1973 a Beirut con una presentazione di Umberto Rizzitano. Tra le ultime fatiche del Na'uri, si può ricordare una breve scelta di poesie di Leonardo Sinigalli, un poeta italiano nato nel 1908, che deve molto a Ungaretti e a Montale.

Un altro nome è quello di Mohamed Ismail Mohamed, nato al Cairo nel 1920. Questo italianista si è dedicato con maggior impegno al drammaturgo siciliano Luigi Pirandello. Di lui si può ricordare la traduzione di *Sei personaggi in cerca d'autore*, pubblicata nel 1960. Sempre al Cairo, nel 1973, è stato pubblicato un altro suo volume che comprende la versione di tre commedie o di tre novelle pirandelliane (*Lumie di Sicilia*, *L'imbecille* e *la Giara*).

La fatica di questo studioso (traduttore di oltre una ventina fra novelle, commedie e drammi di Pirandello) non va sottovalutata, quando si pensi che il teatro pirandelliano è solo all'apparenza facile e di agevole interpretazione. Anche Khalifa Mohamed at-Tellisi, nato a Tripoli di Libia nel 1930, si è appassionato del drammaturgo italiano e lo ha dimostrato con la traduzione di alcuni racconti nel volume *Sawt fi dha'lam*, pubblicato in Libano nel 1960 con alcuni saggi critici.

Tillisi, oltre ad essere studioso di letteratura italiana, è storico e scrittore; avendo iniziato la sua carriera come insegnante e giornalista, ha in seguito rappresentato il suo paese in numerosi convegni internazionali e ricoperto ruoli politici.

²⁶ A. Borruso, *L'italianistica nei paesi arabi*, cit., p150.

Quelli menzionati rappresentano il fior fiore di coloro che si sono occupati di italianistica nel mondo arabo cercando ognuno con estremo sacrificio e massima volontà di diffondere la letteratura italiana tramite traduzioni, studi e ricerche con esiti più che apprezzabili sia in Italia che nei loro rispettivi paesi. Nel prossimo capitolo si proverà a dare un'idea generale di quello che è stato tradotto dalla letteratura italiana in arabo.

Come si è detto nel precedente capitolo, il contatto del mondo arabo con la cultura italiana è avvenuto prima di tutto grazie al movimento degli italiani verso quest'area geografica. La presenza italiana nel mondo arabo ha stimolato un interesse da ambedue le parti e un processo di integrazione e di collaborazione nel seno delle società arabe.

Tale contatto è stato foriero di cambiamenti grazie soprattutto agli intellettuali arabi che hanno capito l'importanza dell'apertura culturale dei paesi arabi nei confronti dell'Occidente con lo scopo di spingere l'elaborazione culturale a superare una decadenza che lo aveva intrappolato per diversi secoli.

Le parole di Hassan Othman citate più sopra descrivono la cultura italiana come portatrice di cure mediche capaci di guarire il corpo culturale arabo, escluso sino a quel momento dalle altre culture occidentali. È a questo punto opportuno dare una descrizione di insieme del complessivo sforzo di traduzione della letteratura italiana compiuto grazie al lavoro dei maggiori italianisti arabi (alcuni dei quali già menzionati nel capitolo precedente), ma anche ad altri meno noti e che pure hanno dato un contributo fondamentale. È realistico concepire un bilancio complessivo delle traduzioni di opere italiane in lingua araba?

A partire dagli anni 80 cambia la fisionomia dell'italianistica nel mondo arabo. Con la creazione di dipartimenti in seno alle università di alcuni paesi arabi, come l'Egitto e la Tunisia (in cui il primo dipartimento è stato creato nel 1976), comincia a dare frutto il lavoro dei primi italianisti, formati in Italia (per gli

egiziani) o anche in Francia (per i tunisini). Un primo bilancio dell'attività degli italianisti egiziani è tracciato da numerosi articoli e studi in cui spiccano i nomi di Suzanne Iskander, Hussein Sherif Omar, Salama Mohamed Soliman, Moheeb Saad, Nadia Ahmed Musallam, Mohamed Said Salem Albgury e tanti altri che si sono occupati di autori come Pirandello, Carlo Emilio Gadda, Alberto Moravia, Mario Tobino, Giuseppe Betto, Beppe Fenoglio, Italo Calvino, Gino Lagorio, Carlo Sgorlon.

Il gruppo di italianisti della Tunisia è di formazione relativamente più recente rispetto a quello egiziano. Le maggiori traduzioni in arabo risalgono in questo contesto alla fine degli anni 80 e il 2000. La prima traduzione in arabo di un autore italiano è stata effettuata da Ahmed Somai nel 1988; si tratta del primo volume delle *Fiabe Italiane* di Italo Calvino. Il traduttore ammette che questa prima traduzione ha dato un risultato modesto sul piano della resa linguistica in arabo, lingua che scandalosamente descrive come ancora straniera per lui ed i suoi colleghi.

Qualche anno più tardi Hassani Mohamed traduce in arabo il romanzo storico di Giuliana Berlinguer *Il braccio d'argento*²⁷. La traduzione rientra nell'interesse sempre maggiore per la storia del mediterraneo e per i rapporti tra Occidente e Oriente.

Verso la fine degli anni 80 e in seguito al successo commerciale del primo romanzo di Umberto Eco, una giovane casa editrice tunisina chiede ad Ahmed Somai di tradurre in arabo *Il nome della rosa*; la versione araba esce nel 1991. Il testo ebbe un discreto successo presso il pubblico, anche se presto la casa editrice dovette chiudere ed il libro fu presto esaurito. Successivamente, una casa editrice libica chiese al traduttore di ristampare il romanzo e scelse di tradurne un altro dello stesso autore, *L'isola del giorno prima* che uscì nel 2000.

²⁷ Ahmed Somai, *Letteratura italiana nei paesi arabi*, cit., p.98.

Questa attività di traduzione ha trovato riscontro nel numero crescente di alunni che sceglievano l'italiano come opzione negli ultimi tre anni del liceo e quindi l'aumento degli studenti che scelgono di focalizzare i loro studi universitari sulla lingua e la civiltà italiana.

Tale aumento è evidenziato dai seguenti numeri: nell'anno accademico 2000-2001 c'erano circa 50 studenti al primo anno della laurea in Lingua, Letteratura e Civiltà italiana presso l'Institut Supérieur des Langues Étrangères di Tunisi. Nel 2008-2009, sempre per gli iscritti al primo anno, il numero ha superato i 400 studenti.

Un settore di ricerca particolarmente fecondo e che riunisce studiosi di varie discipline è quello relativo alla storia comune italo-tunisina, in particolare alla storia della collettività italiana in Tunisia. Nel 1996, in occasione del quarantesimo anniversario del "Corriere di Tunisi", è stato pubblicato un volume dal titolo *La Tunisie et l'Italie: Histoire d'un dialogue entre les deux rives de la Méditerranée*, a cura di Silvia Finzi.²⁸

Nel 1999 viene organizzato un Convegno internazionale sulle relazioni tuniso-italiane nel contesto del protettorato, in collaborazione con l'Istituto Superiore di Storia del Movimento Nazionale dell'Università di Tunisi. Il volume, bilingue francese e arabo, è articolato in cinque parti: le relazioni italo-tunisine attraverso le fonti diplomatiche, la presenza italiana in Tunisia, la Tunisia nella letteratura e nella stampa italiane, le relazioni intercomunitarie, gli antifascisti in Tunisia, testimonianze.

Sempre nell'ambito della storia della collettività italiana in Tunisia è stato avviato un progetto, con il sostegno dell'Ambasciata d'Italia a Tunisi: si tratta del "Progetto della memoria degli italiani in Tunisia" (1800-1900). Il primo volume che il gruppo di ricercatori ha pubblicato presenta settori e aspetti relativi alla memoria degli italiani in Tunisia che saranno sviluppati nelle

²⁸ Silvia Finzi (a cura di), *La Tunisie et l'Italie: Histoire d'un dialogue entre les deux rives de la Méditerranée. Catalogue de l'exposition documentaire retraçant les rapports tuniso-italiens*, Ed Finzi, Tunis 1999.

pubblicazioni di Armando Sanguini. Così scrive l'ex-ambasciatore d'Italia a Tunisi: “ Una comunità che avverte il bisogno di riprendere le fila della propria storia per evitare che se ne possano perdere gli aspetti più emblematici e più ricchi di indicazioni per il suo stesso futuro, è una comunità vitale che merita attenzione, sostegno e incoraggiamento».

Dall'ambito strettamente accademico e letterario, si passa a quello televisivo per trattare di un'esperienza tra le più originali e significative, l'adattamento per la televisione tunisina di una serie di commedie di Luigi Pirandello. Il lavoro fu condotto da un appassionato di cose italiane, Nouredine Chouchane, regista televisivo, il quale realizza tra il 1976 ed il 1990 alcuni sceneggiati per la televisione adattando o ispirandosi a Pirandello.

Così nel 1976 mette in scena *La patente* con il titolo “Al-batinda”, termine dialettale di chiara provenienza italiana. In questa rappresentazione il regista tunisino è rimasto molto fedele al testo pirandelliano, pur traducendolo in arabo dialettale, conservando i nomi italiani dei protagonisti e utilizzando in alcune circostanze formule di saluto ed espressioni in italiano. Evidente era l'intento di far conoscere Pirandello al pubblico tunisino: lo spettacolo fu preceduto da un' biografia di Luigi Pirandello sotto forma di lettura spettacolo.

Due anni più tardi lo stesso autore mette in scena, sempre per la televisione, la commedia pirandelliana *Così è, se vi pare*. Questa volta il regista tunisino si è preso più libertà nel trattamento del testo di Pirandello, ed ha inserito la storia in un'atmosfera e in una realtà strettamente tunisine: l'azione si svolge in un piccolo villaggio di provincia, subito dopo la seconda guerra mondiale. Mongi (il marito) e Khaddouja (la suocera) incuriosiscono gli abitanti del paese. La vecchia signora vive da sola e non può vedere sua figlia. Mongi ammette che sua suocera è pazza, mentre quest'ultima afferma che è lui il pazzo.

Tra il 1982 e il 1985 Nouredine Chouchane realizza una trilogia: *Al Fakh* (il tranello), *Al marhoum* (la buonanima) e *Al-awda* (il ritorno), liberamente

ispirati a *L'imbecille*, *Il giuoco delle parti* e *Il fu Mattia Pascal* (in una delle scene di quest'ultimo adattamento si vede il protagonista mentre si raccoglie sulla propria tomba, ma non si tratta di un cimitero cattolico bensì musulmano).

Dell'1987 è il telefilm *Rihet leale*, che significa profumo del paese, ispirato a *Lumie di Sicilia*. Lo spettacolo ha avuto un certo successo anche perché Nouredine Chouchane, pur mantenendosi vicino alla tematica generale del racconto pirandelliano, è riuscito a farne una commedia prettamente tunisina. Il ruolo principale femminile è interpretato da una cantante molto popolare in Tunisia, Zina Ettunsiya, e guarda caso "Zina" sembra proprio un diminutivo di Teresina, l'eroina di *Lumie di Sicilia*, mentre al protagonista maschile è stato attribuito il nome, molto arabo, di "Mekki", che ricorda pure Micuccio di Pirandello. Il regista tunisino ha voluto così soddisfare due desideri: quello di rimanere fedele a Pirandello e quello di realizzare uno spettacolo puramente tunisino, nel quale la cantante protagonista sfoggia il suo repertorio musicale, mentre personaggi autentici del mondo della televisione e dello spettacolo intervengono nei propri ruoli.

A conclusione di questa panoramica della presenza culturale italiana in Tunisia, sembra di poter affermare che le prospettive di fortune e interesse per la cultura e letteratura italiana nel mondo arabo siano incoraggianti. Non sono parole di circostanza, ma considerazioni dettate da una realtà di fatto: il numero degli studiosi di lingua e cultura italiana aumenta in modo costante, così come i dipartimenti di italianistica in seno alle università crescono.

C'è da augurarsi un maggior sostegno da parte dell'Italia alla diffusione della propria cultura in questa area: sostegno ad esempio per pubblicare traduzioni e saggi che dormono nei cassetti perché non trovano fondi disponibili.

Ciò che è mancato finora è un incontro ufficiale che riunisca insieme periodicamente gli italianisti del mondo arabo, per scambiare esperienze e punti di vista sulle metodologie d'insegnamento e di ricerca e per ideare e

promuovere progetti comuni di ricerca e di traduzione, che possa diventare un luogo d'incontro degli italianisti di questi paesi ed uno spazio aperto che possa accogliere contributi nelle due lingue. Mancano insomma strumenti, spazi comuni, una rivista di italianistica del mondo arabo. Proprio in questa fase storica, che conosce uno strisciante ritorno a politiche e culture razziste, sarebbe indispensabile fomentare la comunicazione interculturale. Il dialogo e il pluralismo culturale rimangono l'unica valida alternativa all'incomprensione e alla violenza.

La cultura e la lingua italiane hanno come si è mostrato radici profonde nella storia recente del mondo arabo, una storia che ha subito delle variazioni relative alla sua presenza in base ai cambiamenti politici e sociali che hanno caratterizzato i vari paesi in cui la lingua italiana era, in qualche modo, presente. Si è potuto verificare come l'italiano godeva di un privilegio e di una stima particolare che creavano tutte le condizioni che avrebbero potuto consolidare la presenza della cultura italiana.

Dopo un intenso interscambio con la cultura araba, la lingua italiana ha perso molto terreno in favore della lingua francese e quella inglese. A ciò si aggiunge, oltre che lo scarso interesse del pubblico arabofono per la letteratura straniera, un mercato editoriale povero, una abitudine alla lettura non troppo sviluppata e in generale costi troppo elevati, che rendono inaccessibile a larga parte della popolazione l'accesso al libro.

Il divario culturale arabo nell'ambito della traduzione ha cominciato a stimolare progetti non solo a livello di iniziative individuali o di singoli contesti accademici ma anche governativo. Molte voci si sono levate a sostegno della rilevanza strategica della ricerca culturale e della traduzione.

Perché questo appello a valorizzare traduzione? Su quali basi è fondato? Cosa sostengono in proposito gli esperti e gli intellettuali arabi?

L'argomento della traduzione rappresenta una delle questioni più importanti nel dibattito intellettuale del mondo arabo contemporaneo; l'ottica è di migliorare le prestazioni arabe in questo campo aprendosi in particolar modo alla cultura occidentale.

Iniziative istituzionali

Qui di seguito, attraversando i siti internet arabi che si occupano di cultura proponiamo una rassegna delle iniziative, le decisioni e i dibattiti in corso nei differenti paesi arabi e nelle istituzioni culturali per portare ad una molto auspicata fioritura araba nell'ambito della traduzione.

In termini generali, è possibile verificare un vivo interesse da parte del pubblico arabo nei confronti dei prodotti della cultura occidentale, non da ultimo nei confronti della produzione letteraria.

Per quanto riguarda ad esempio la Tunisia, le istituzioni culturali del paese, per dare più movimento al mercato della traduzione, hanno consacrato il 2008 anno nazionale della traduzione, inaugurando un istituto per la traduzione. La fondazione di questo centro è avvenuta all'insegna di un principio progressista e laico: il progresso dei popoli si misura con quello che fanno e traducono dalle culture aliene.

I dati statistici da questo punto di vista mostrano, secondo il sito *www.arabic.irib.ir*²⁹ un clamoroso divario tra ciò che viene tradotto nel mondo arabo in confronto con i paesi più industrializzati.

Il 2008, secondo la stessa fonte, è stato dichiarato dalla Tunisia anno d'inizio di un progetto che cercherà di attestare a un livello superiore di mercato della

²⁹ www.arabic.irib.ir

traduzione, riservando un particolare riguardo all'ambito della filosofia, delle scienze umani e sociali.

Dar al-hikma (Casa della saggezza), istituzione che dipende dal Ministero della Cultura e che si occupa di arte e letteratura, ha avviato campagne comunicative dirette a intensificare il lavoro di traduzione dirette a opere scientifiche e letterarie francesi, in primo luogo, ma anche tedesche , inglesi e italiane.

Ciò nonostante, l'attività della traduzione rimane molto limitata in Tunisia. Questa situazione è molto lamentata nel dibattito intellettuale interno al paese³⁰, nel quale si sottolinea come tale attenzione a livello governativo per la traduzione non sia sufficiente se ad essa non si accompagna uno sforzo di rinnovamento dell'approccio stesso alla lettura da parte del lettore tunisino. Secondo lo stesso sito (*nota 23*), gli studiosi tunisini impegnati in questo dibattito considerano assai importante una riflessione sui finanziamenti che per ora restano legati allo Stato, quando invece anche i privati dovrebbero sentirsi coinvolti nel far progredire l'attività della traduzione, dando un loro contributo economico.

Nel dibattito in corso in Tunisia, si vincola strettamente l'attenzione alla traduzione con la necessità di recepire i risultati delle nuove scienze, le loro teorie e innovazioni in tutti i campi. Tradurre in questo senso è anche un modo per costringere la lingua araba, una delle più diffuse e rilevanti a livello globale, a confrontarsi con i dibattiti più importanti i dei nostri giorni. Questo sforzo richiede però ingenti finanziamenti anche a livello economico.

Molti studiosi tunisini³¹ prendono ad esempio la realtà del Kuwait, la cui industria editoriale prevede la pubblicazione di oltre quaranta mila copie di un libro tradotto venduti in tutto il mondo arabo, con una realtà dall'ingente impatto anche economico.

³⁰ www.middle-east-online.com

³¹ *Ibidem.*

L'attività di traduzione, nonostante l'importanza attribuitagli nel dibattito pubblico e il sostegno dello stato, rimane per lo più affidata al lavoro volontario. Al contrario, oggi andrebbe concepita come un settore di grande rilevanza anche economica.

Tra i numerosi convegni dedicati in Tunisia al tema della traduzione, uno di questi, dal titolo "L'arte e la Traduzione", tenutosi nel 2009 presso Gabès, ha a nostro avviso particolare rilevanza. Alla presenza di professori ed esperti tunisini, siriani, egiziani e francesi, si è trattato delle problematiche concernenti la traduzione di concetti e idee del campo artistico. Sottolineando l'aspetto etico e culturale insito nell'esercizio della traduzione, è stata ribadita la sua rilevanza come pratica interculturale: anzitutto come traduzione di dimensioni culturali, quindi come mezzo di acculturazione e di dialogo interculturale.

Un'altra realtà che ha dimostrato una grande attenzione per la traduzione sono gli Emirati Arabi. Il progetto più ambizioso è probabilmente quello che è stato ideato ad Abu Dhabi. Il progetto "Kalima" (parola), nato nel 2005, prevede il finanziamento della traduzione, la pubblicazione e diffusione di cento opere straniere all'anno, relative all'epoca classica, ma anche moderna e contemporanea. Ogni anno, i responsabili del progetto pubblicano il catalogo dei cento libri proposti per la traduzione . Il progetto è nel 2010-11 alla sua seconda edizione.

A Beirut, dove ha sede la Casa Araba delle Scienze (*Dar al-'ulum al-arabiya*) fondata nel 1872 e che vorrebbe proporsi come luogo privilegiato d'incontro per autori e scrittori arabi, ci sono segnali positivi riguardo al tema della traduzione. La Casa, che si occupa anche di traduzione, ultimamente si è orientata verso la civiltà cinese per farla conoscere nel mondo arabo, traducendo le opere maggiori della storia e del pensiero di quella tradizione.

Ma la Casa Araba delle Scienze tende a prendere in considerazione anche le opere che acquistano fama nel mondo, come ad esempio, *Gomorra* di Roberto Saviano.

In Libia opera l'Accademia degli Studi Superiori, specializzata in traduzione che organizza un convegno annuale dedicato a problematiche relative alla traduzione. Questo convegno ha visto nella sua ultima edizione la partecipazione di specialisti provenienti, oltre che dalla Libia, dall'Italia, dall'Inghilterra, dall'India, dalla Giordania e dall'Iraq. Ne 2008, erano presenti oltre al direttore generale dell'Accademia, il direttore dell'Istituto Italiano di Cultura ed il suo collega britannico. Il convegno ha visto anche la presenza di Khalifa Tellisi, uno dei maggiori traduttori dall'italiano all'arabo.

Il direttore generale dell'Accademia, *Salah Ibrahim Al Mabrouk Mohammed*³², ha parlato dell'importanza della traduzione, del suo ruolo fondamentale nello sviluppo dei popoli, e del suo inestimabile contributo nel raggiungimento della pace mondiale.

La Libia, soprattutto attraverso l'Accademia degli Studi Superiori (*Akadimiyat al-dirasat al-'ulya*) il cui *curriculum studiorum* prevede attraverso Master specializzati lo studio di almeno una lingua occidentale, mostra negli ultimi anni un notevole interesse per le lingue straniere. L'Accademia, nata nel 1988 come Istituto Superiore delle Scienze economiche e diventata nel 1995 Accademia degli Studi Superiori, attualmente include 7 istituti universitari specializzati in diverse discipline fra cui anche la lingua italiana. Ha tra i suoi obiettivi di diffondere questa idea tra la popolazione universitaria, ma anche e soprattutto l'organizzazione di convegni capaci di coinvolgere un numero elevato di professori e di studiosi provenienti da differenti contesti culturali per dare una risonanza maggiore alle questioni trattate. Fra gli argomenti discussi durante il convegno più recente figurano le diversità nella traduzione e

³² www.alacademia.edu.ly

l'insegnamento della traduzione simultanea, con particolare riferimento alle esperienze vissute in altri paesi arabi.

Da quanto illustrato sino ad ora si può evincere che la maggior parte dei paesi arabi riconosce l'importanza della traduzione in quanto mezzo di conoscenza delle culture altre e in modo particolare di consolidamento del rapporto con l'Occidente in vista di un non semplice progresso culturale e sociale capace di portare il mondo arabo ad un livello di adeguatezza alle sfide del mondo contemporaneo.

Questi tentativi di cambiamento si richiamano tutti ai dati statistici de “ *I rapporti dello sviluppo umano arabo*”³³ pubblicati all'inizio del 2008 che rivelano numeri a dir poco catastrofici per i paesi arabi. Per citare una tra le cifre più eclatanti riportate, le statistiche indicano che la media dei libri tradotti nel mondo arabo è pari a circa quattro ogni milione di persone all'anno, mentre ad esempio in Ungheria vengono tradotti 519 libri per lo stesso numero di persone.

I rapporti dell'UNESCO invece, svelano che 270 milioni di arabi traducono soltanto 475 libri all'anno, mentre solo la Spagna la cui popolazione non supera 38 milioni, traduce oltre 10 mila libri all'anno.

Queste statistiche evidenziano la posizione arretrata del mondo arabo nell'ambito della traduzione, nonostante le sue grandi potenzialità umane e culturali. La volontà di reagire a tale situazione ha portato tanti paesi e istituzioni arabi a muoversi avviando progetti ed iniziative con lo scopo di far rinascere l'attività della traduzione nel mondo arabo.

Un altro argomento all'ordine del giorno in particolare in paesi del Maghreb come Tunisia, Marocco e Algeria è la traduzione in arabo (ta'rib) di concetti legati a settori specialistici, di neologismi delle nuove tecnologie e delle scoperte scientifiche. Il ta'rib ha per obiettivo l'estensione del lessico della

³³ www.arab-hdr.org

lingua araba, per renderla capace di confrontarsi con le rivoluzioni continue della scienza.

La questione dei nuovi concetti non riguarda soltanto la lingua araba: in particolare nello scorso secolo si è trattato di un oggetto di ricerca per molte lingue nazionali, il francese in primis. Il progresso tecnologico propone quotidianamente nuovi concetti non solo nell'ambito scientifico ma anche in ambiti come quello della letteratura, della sociologia, dell'economia o persino del linguaggio ordinario.

Secondo alcuni studiosi algerini, il lavoro di *ta'rib* per ora è insufficiente: non c'è simultaneità tra l'apparire del neologismo e la sua traduzione e questo non favorisce la diffusione del termine arabo. Gli studiosi algerini ritengono che, parallelamente allo sforzo di riduzione dello scarto temporale tra la diffusione del neologismo e la sua traduzione, vada promosso l'uso nella vita quotidiana di un arabo meno formale e arcaico, più prossimo ai costumi linguistici dei parlanti.

Come prima iniziativa, gli studiosi suggeriscono la creazione di un "database" di concetti tradotti in arabo, che prenda in esame riviste, enciclopedie e libri di ogni genere, passando al loro utilizzo nelle varie cariche lavorative sfruttando eventualmente la parte pubblicitaria che si potrebbe percorrere per avere un'influenza maggiore sul pubblico e quindi un utilizzo frequente di questi concetti nuovi. Lo scopo di questa iniziativa è, nelle intenzioni dei suoi ideatori, rendere la lingua araba anche quotidiana capace di trattare, senza ricorrere a forestierismi, i dibattiti e le questioni attuali: l'uso di parole straniere non può che nuocere, impoverendo la conoscenza da parte del parlante arabo di una lingua potenzialmente molto ricca e in grado di sostenere ogni tipo di difficoltà.

C'è da dire comunque che l'idea su cui gli intellettuali arabi stanno lavorando in modo continuato è la diffusione di una idea della lingua araba come «un

essere vivente»³⁴ che deve progredire insieme al mondo che lo circonda. Tale sviluppo deve avvenire a partire dalle caratteristiche tipiche più intrinseche della lingua araba affinché questa non subisca uno stravolgimento snaturante .

Sempre nello stesso ambito, vari studiosi marocchini ritengono che la traduzione sia tra i modi più adeguati per rispondere agli stimoli provenienti da un'altra cultura. Si tratta di puntare a una traduzione rinnovata nello stile mantenendo le caratteristiche culturali della lingua. Per un lavoro del genere gli esperti marocchini ritengono sufficiente confidare nella ricchezza della lingua araba e in particolare nella vastità del suo lessico scientifico. Nonostante questa situazione, alcuni sapienti arabi come Zghloul al-najjar continuano a scegliere la lingua araba come strumento di produzione dei loro pensieri scientifici. Ciò conferma il parere degli studiosi marocchini sulla capacità della lingua araba di adattarsi al nuovo linguaggio .

Per gli esperti marocchini, tornare a impiegare termini arcaici in disuso attribuendo loro un nuovo significato può rappresentare una via per affrontare il problema che sta affrontando la lingua araba.

Bachir ben Khalifa, professore di lettere presso la Facoltà di Lettere e Scienze Umane di Sousse (Tunisia), a proposito delle considerazioni dei suoi colleghi marocchini, sostiene che tutti i progetti che in passato hanno affrontato il problema della traduzione vanno considerati falliti e che bisognerebbe oggi puntare su iniziative e sperimentazioni individuali più che su piani guidati da organismi pubblici. Secondo lui, un buon traduttore dovrebbe conoscer bene la cultura da cui si traduce per poter rendere in modo adeguato le idee ed i pensieri che possono rispecchiare il modo di fare e di interpretare e culture altrui. Parla anche del problema dell'interpretazione del "concetto" ed i diversi ambiti intellettuali a cui potrebbe riferirsi. A questo riguardo aggiunge:

³⁴ www.middle-east-online.com

La questione della traduzione del concetto rappresenta un elemento fondamentale del movimento del pensiero e della cultura di ogni società e di ogni lingua. Ecco perché tutte le società devono adottare le “nuove nascite” e comprendere i significati e l’uso corretto di questi concetti.³⁵

Sempre con l’idea di sensibilizzare la massa e di diffondere l’importanza della traduzione nel mondo arabo attuale, il poeta egiziano Ibrahim Attia, ha pubblicato un articolo intitolato “Perché e cosa traduciamo?” (Limatha nutarjem? matha nutarjem?) su www.middle-east-online.com, un sito che vede la collaborazione di tanti giornalisti arabi trattando vari argomenti fra cui anche quelli legati alla cultura. Rispondendo alla prima domanda, egli spiega che il vantaggio della traduzione sta nel poter conoscere l’Altro, sapere come pensa, come scrive, cosa legge e quindi in quale modo ci vede. In questa maniera, secondo il poeta ci si può rapportare con l’autore attraverso la sua opera, la sua ispirazione e con il suo patrimonio culturale.

Traduciamo per conoscere, per leggere, per relazionarci, per dialogare, per discutere, per essere d’accordo o in disaccordo, per gustare, per influenzare e per essere influenzati.

Il mondo, secondo Attia, non è più come un tempo. Non c’è più posto per la chiusura, per la frammentazione e la rigidità ma invece bisogna aprirsi con consapevolezza e coscienza essendo armati di scienza, sapienza e fede.

Quanto alla seconda domanda(chi traduciamo?), Ibrahim Attia ritiene che tutti gli ambiti sono importanti e che non bisogna limitarsi ad una sola disciplina. Partendo da questa idea, continua a sostenere che bisogna tradurre per oggi e per domani per aiutare la Umma araba a riscoprire i personaggi ed i pensieri che hanno cambiato la vita dell’uomo con la loro arte, la loro poesia e la loro scienza.

³⁵ www.arabic.irib.ir

Certo che la traduzione rappresenta un tentativo di accendere una candela per illuminare la strada.³⁶

Attia, che si occupa di poesia cerca di far conoscere tramite le sue traduzioni i poeti occidentali, in modo particolare i britannici, mettendo in evidenza la loro volontà, resistenza e continuità che si esprimono nelle loro opere nel fine di raggiungere determinati livelli che mirano alla critica e al cambiamento positivo delle loro società. Nel presentarli al lettore arabo, Attia parla della forza della loro ideazione e della loro fede nella forza e universalità dell'espressione poetica.

Nelle pagine precedenti, si è potuto verificare l'interesse che le società arabe nutrono per la cultura occidentale e lo sforzo profferito da studiosi ed esperti a sostegno della traduzione come alimento capace di dare nuova forza culturale al mondo arabo.

Ampi settori delle società arabe quindi, influenzati dall'opinione dei loro intellettuali, sono divenuti consapevoli di dover puntare sulla traduzione come via di progresso ed avvicinamento culturale all'Occidente.

Al fine di focalizzare l'attenzione sui problemi della traduzione e di incoraggiarne lo sviluppo nel mondo arabo, il progetto " Kalima" (parola), dell'Ente per la Cultura e il Patrimonio di Abu Dhabi, di cui, brevemente, si è parlato già in precedenza, si propone di stringere una serie di accordi internazionali fra i maggiori istituti scientifici mondiali. L'obiettivo è quello di promuovere, in ciascuno di questi istituti, l'idea della traduzione, rispettando gli interessi culturali arabi e quelli della cultura da cui viene operata la traduzione.

Quando la scelta di libri italiani è compiuta dalle istituzioni arabe, essa può basarsi esclusivamente sul gusto arabo, mentre una partecipazione dei

³⁶ *Ivi*

madrelingua alla scelta dei libri porterà senz'altro al risultato di una espressione maggiormente rappresentativa, sia rispetto alla cultura araba sia a quella da cui proviene l'opera che verrà tradotta. Per realizzare ciò, il progetto "Kalima" si propone di fondare una rete di istituzioni, a cominciare dalla cooperazione con il Centro Culturale Indo-Arabo, con l'Università Johan Gutenberg e con l'Istituto Olandese per la Promozione delle Cultura e dell'Arte Olandese .

Oggi il progetto "Kalima" annuncia la collaborazione con l'Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino di Roma, col quale è stato siglato un accordo culturale in questo campo. L'istituto per l'Oriente italiano, fondato nel 1921, è annoverato fra le più antiche istituzioni di ricerca italiane specializzate nelle discipline del Mondo Arabo e Islamico. Ancora oggi l'Istituto rappresenta la più importante associazione di esperti, ricercatori e studiosi che si occupano di Oriente moderno e contemporaneo, e pubblica collane di studi scientifici e riviste, fra le quali la più nota forse è " Oriente Moderno".

Sotto gli auspici comuni dell'Istituto per l'Oriente e dell'Ente per la Cultura e il Patrimonio di Abu Dhabi, progetto Kalima, al fine di sostenere i rapporti di collaborazione in campo scientifico e culturale, prevede che i due istituti si assumano l'onere di controllare la traduzione di opere letterarie, artistiche, poetiche e intellettuali di alto profilo culturale da offrire al lettore arabo.

La selezione delle opere comprenderà romanzi di scrittori e poeti italiani contemporanei, i cui lavori abbiano ottenuto qualche riconoscimento e che già siano stati tradotti in diverse lingue straniere. La lista delle opere, che ha ottenuto l'approvazione del progetto "Kalima" e dell'Istituto per l'Oriente, includerà anche ricerche e studi che trattano questioni contemporanee di alto profilo accademico in Italia e in Europa.

Riguardo il settore artistico, l'interesse sarà rivolto, in una prima fase, al cinema e ai principi della critica cinematografica. In passato la maggior parte delle traduzioni arabe di opere italiane è avvenuta attraverso la mediazione di

una seconda lingua, come il francese o l'inglese. La collaborazione tra l'Istituto per l'Oriente e il progetto "Kalima", invece, consentirà di superare questo limite, attuando traduzioni direttamente dall'italiano all'arabo senza alcuna mediazione. Il progetto che prevede la collaborazione di un gruppo di traduttori accademici, alcuni dei quali con larga esperienza nel campo della traduzione, ricorrerà all'aiuto di una équipe di poeti per la traduzione e la revisione delle poesie.

Secondo Ali ben Tamim, direttore del progetto "Kalima", questa collaborazione arricchirà la biblioteca araba con le traduzioni delle opere che rappresentano la cultura italiana e, in particolare, offrirà per la prima volta un insieme di libri di grande importanza per la comprensione della cultura italiana. Il direttore ha indicato che questa collaborazione è solo uno degli scopi strategici del progetto "Kalima", quello cioè di trasformare l'attività della traduzione da un lavoro fondato sullo sforzo di un singolo traduttore in un lavoro di équipe promosso dai due istituti internazionali. In questo modo nel progetto "Kalima" valorizzerà l'immagine di Abu Dhabi come paese promotore della rinascita del movimento di traduzione nel mondo arabo. Tale rinascita si attuerà con la creazione di una solida tradizione nell'arte della traduzione e con la trasformazione di quest'ultima da una limitata operazione individuale in una funzione accademica e collettiva.

Il professor Claudio Lo Jacono, Presidente dell'Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino di Roma e professore all'Università di Napoli "L'Orientale", ha salutato con grande interesse la collaborazione tra l'Istituto italiano e il progetto "Kalima" di Abu Dhabi, in virtù dell'importanza culturale e scientifica che tale progetto riveste. La partecipazione dell'istituto italiano, che opera da ormai quasi novant'anni per far conoscere la cultura arabo-islamica in Italia con grande serietà scientifica, dà l'onore di partecipare alla realizzazione di traduzioni in arabo di preziose opere italiane, è dunque una garanzia di

successo per un progetto tanto promettente e che contribuirà a rafforzare i legami di amicizia tra i due paesi, nell'ambito di un reciproco rispetto culturale. In questa direzione, anche Isabella Camera d'Afflitto, professoressa di letteratura araba all'Università di Roma "La Sapienza", ha accolto benevolmente questa impresa, affermando che:

“attualmente accade spesso che si senta parlare in eccesso di dialogo tra le culture, ma per conoscere “l'altro” gli sforzi nella traduzione spesi fino ad ora sono ancora pochi e limitati. E quale è la strada possibile per parlare di dialogo tra le culture finché non traduciamo con il proposito di prendere coscienza di ciò che pensa e scrive “l'altro”³⁷.

Per questa ragione, il progetto di traduzione di cui si occupa “Kalima” sembra poter gettare le basi di una politica culturale auspicabile tra due civiltà, dove non ci sia alcun posto per una cultura superiore all'altra, ma piuttosto si dà spazio a due culture e due mondi la cui scoperta reciproca è ancora insufficiente, ma da un punto di vista della produzione culturale, artistica e letteraria.

Il dottor Ezzeddine Anaya, professore all'Università “L'Orientale” di Napoli e coordinatore di questa collaborazione, ritiene che un coordinamento tra il progetto “Kalima” e l'Istituto italiano per l'Oriente sia rivolto a stendere un ponte culturale tra l'Italia e il mondo arabo. Un ponte di cui spesso abbiamo sentito la mancanza o abbiamo ignorato la necessità adducendo numerose giustificazioni, nonostante la vicinanza geografica. Va rilevato come l'Italia non occupi una posizione marginale nel pensiero occidentale moderno, ma anzi abbia rappresentato un pilastro portante tanto nel Rinascimento quanto nell'Illuminismo, quale punto di raccordo indispensabile per comprendere appieno le direzioni di quel pensiero e dei suoi sviluppi nel presente. Va

³⁷ Isabella Camera d'Afflitto, articolo tratto da www.arabya.info

dunque elogiata la saggia impresa del progetto “Kalima” in quanto rappresenta un legame della cultura degli arabi con le culture del mondo.

Il dott. Abu Ya'kub al Marzuki , filosofo e traduttore, ha definito l'evento con queste parole:

Apprendo con grande gioia che l'Ente per la Cultura e i Beni Culturali di Abu Dhabi aggiunge un nuovo tassello nella realizzazione del progetto “Kalima”, che da quando è nato, punta a stendere dei ponti di comunicazione fra le civiltà di antica cultura in Oriente come in Occidente, e con questo recuperare il lustro di una nazione che ha conosciuto l'apertura al patrimonio culturale dell'umanità fin dalla sua prima fondazione, facendo incontrare le culture orientale ed occidentale e preservando il patrimonio umano che ha ereditato grazie alla sua particolare esperienza.

La cooperazione culturale ed intellettuale con l'Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino nel campo dell'interscambio culturale arricchisce il pensiero arabo e approfondisce le relazioni fra il popolo arabo e una delle nazioni fondamentali dell'Europa. Il Rinascimento europeo, letterario e scientifico, ma anche sociale e politico, ha avuto la sua culla in Italia, fin dal tempo delle Repubbliche Marinare che non hanno mai interrotto i loro contatti con la cultura araba di Oriente ed Occidente. Il genio artistico, letterario e scientifico italiano è fra i più importanti pilastri del pensiero umano. E saranno fecondi i frutti di cui si avvantaggeranno entrambe le parti cooperanti, consentendo la conquista di nuovi orizzonti di reciproca conoscenza e comprensione.³⁸

Sullo stesso argomento, il prof. Kalil al-Sheikh, traduttore, ha commentato:

"L'opera di traduzione della letteratura e della cultura italiana in arabo è un passo cruciale nel campo della cultura, in particolare dopo la scomparsa dei capofila della traduzione dall'italiano, fra i quali in questo proposito possiamo citare Hasan 'Othman, traduttore della *Divina Commedia*, e Isa al Na'uri che tradusse moltissime opere italiane. Per questo il progetto “*Kalima*”, procedendo su quella stessa linea, apre nuovi spazi alla traduzione dalla lingua italiana senza

³⁸ www.arabya.info

l'intermediazione di una lingua terza. E ciò arricchirà senz'altro la cultura araba contemporanea producendo nuovi orizzonti per gli intellettuali e i creativi arabi".³⁹

³⁹ www.ipocan.it

Capitolo secondo. La traduzione dal testo al contesto

La traduzione, ieri come oggi, occupa un posto privilegiato nel mondo della conoscenza. I milioni di libri tradotti testimoniano la rilevanza estrema per l'umanità di un fenomeno la cui evoluzione nel tempo e nello spazio è significativo indicatore della vitalità intellettuale di una società.

Gianni Vattimo, filosofo della post-modernità, si è chiesto se la società in cui viviamo si può definire "società trasparente" in riferimento alla rivoluzione compiuta dai mass media i quali, diffondendo l'informazione in tempo reale da un'estremità all'altra del globo, hanno ridotto il mondo ad un "villaggio globale". Le conseguenze di questa vorticosa accelerazione della comunicazione sono immense a più livelli.

A livello del pensiero innanzitutto, per cui le ideologie forti, le culture dette "centrali" vengono ridimensionate mentre vengono rivalutate le culture considerate periferiche. L'intero ambito culturale viene rimesso in questione: si ridefiniscono i limiti della cultura, molti altri settori dell'attività umana se ne vogliono appropriare, quello economico oltre a quello politico, in quanto si è capito che molti problemi che tormentano le nostre civiltà contemporanee si potranno affrontare e risolvere specificamente a partire dalla dimensione culturale.

A livello linguistico, le ricadute sono ancora più immediate, sia perché il linguaggio è supporto, se non portatore del pensiero, sia perché ogni lingua porta in sé una duplice funzione, solo apparentemente antitetica, quella di strumento di coesione e di conservazione della cultura di un popolo e quella di strumento di evasione, di apertura verso gli altri mediante la traduzione.⁴⁰

⁴⁰ G. Vattimo, *Atti dell'incontro italo-tunisino sui problemi della traduzione*, in *Tradurre e interpretare nel dialogo italo-magrebino* a cura di Brondino Yvonne Fracassetti, Cartagine 18 febbraio 1993.

A livello linguistico dunque, nonostante lo straordinario sviluppo della società delle comunicazioni, permane evidentemente la distinzione tra le lingue d'uso internazionale e le altre: in un evidente rapporto di forza, le civiltà e le lingue più forti agiscono per imporsi, quelle minori e più deboli per aggiornarsi ed adeguarsi. Ma il tradizionale rapporto tra le lingue si è modificato a livello culturale: la conoscenza infatti non è più appannaggio di culture centrali dominanti, iscritte nel cerchio di una nazione o di una regione. Oggi “ la base conoscitiva deve essere multi culturale”.

Le frontiere del sapere si sono notevolmente allargate, il concetto di culture dominanti e subalterne è stato infranto, e la traduzione conserva, anzi acquisisce la sua funzione di strumento ineludibile con cui le culture più diverse comunicano tra loro. A differenza di altri mezzi di comunicazione più immediati, audio-visivi in particolare, la traduzione, proprio per lo sforzo e la determinazione che essa richiede da ambedue le parti interessate, si pone come espressione di un interesse profondo, di un'esigenza intellettuale precisa e mirata che deve rispondere a due domande: cosa tradurre e come tradurre. La risposta a queste due domande elementari porta a considerare la traduzione sotto due punti di vista: la traduzione come volontà di conoscere e di farsi conoscere e la traduzione come scienza.

Nel primo caso è superfluo ribadire che una cultura che resta chiusa all'interno dei propri limiti linguistici è una cultura destinata all'asfissia e che il confronto è lo stimolo di base per l'apertura, l'arricchimento e lo sviluppo culturale.

È quindi legittimo misurare il dinamismo di una cultura in base al volume e alla qualità delle traduzioni che realizza e che promuove poiché la traduzione è una forza di comunione culturale e letteraria fra due popoli; rappresenta quindi il più grande servizio che si possa render loro⁴¹

⁴¹ G. Cecchetti, *Sull'arte della traduzione*, in *Nuova Antologia*, gennaio-marzo 1993, p.300.

Al di là di una valutazione puramente quantitativa, il “quanto” si traduce, è interessante accennare al “cosa” si traduce. La scelta è tutt’altro che innocente e neutra ed è guidata da “innumerevoli fattori”⁴² fra cui quello ideologico, politico, economico, commerciale, oltre che culturale e personale. Il problema oggi si è fatto più tecnico. Da Jakobson⁴³ in poi si usa parlare di teoria della traduzione, oppure di traduttologia. L’interesse del traduttore si è quindi interamente spostato sulla qualità della traduzione: assumendo le sue responsabilità di mediatore tra due lingue e due culture, il traduttore deve definire i criteri delle sue prestazioni per giungere a disegnare un adeguato profilo professionale attraverso l’acquisizione di una tecnica di lavoro che ha ormai le sue scuole e le sue istituzioni.

Un interessante studio di Italo Giraldi, direttore della Scuola per Interpreti e Traduttori di Milano, e significativamente intitolato *Le professioni linguistiche*⁴⁴, si trovano definite le qualità indispensabili ad ogni traduttore: il traduttore è uno specialista che non solo riporta nella lingua madre o talvolta in altre lingue messaggi originariamente scritti in una lingua determinata, ma altresì si fa garante che il messaggio di origine pervenga nella lingua d’arrivo perfettamente integro sia quanto al contenuto che alle caratteristiche formali globalmente considerate. Il suo è dunque un lavoro tipico di ogni processo intellettuale che passa attraverso una fase di analisi e di comprensione del testo, ad un momento di ricerca dei materiali linguistici utili alla traduzione, alla sintesi traduttoria che determina la ricostruzione in lingua d’arrivo del contesto colto in partenza. La distinzione di tre fasi fondamentali nell’espletamento della traduzione, l’analisi, la ricerca e la sintesi, dimostra che le competenze del traduttore non devono essere puramente linguistiche ma pure intellettuali, e che una perfetta conoscenza di ambedue le lingue è indispensabile ma non sufficiente. Se il traduttore e l’interprete sono, come li

⁴² A. Gramsci, *Il caso della traduzione*, in *Gramsci et le monde arabe* a cura di Brondino M., Alif, Tunisia.

⁴³ R. Jakobson, *On linguistic Aspects of Translation*, Feltrinelli Milano 1966.

⁴⁴ I. Girardi, *Le professioni linguistiche*, Sovera, Roma, 1992, p.24

definisce Gilardi, “mediatori di umanità”, i loro requisiti vanno ben oltre la competenza linguistica. Un altro specialista in materia afferma che:

la vera difficoltà del tradurre molte volte non sta nel trovare l'esatta rispondenza nell'altra lingua, ma nel recepire intero e esatto il valore logico e psicologico del testo di partenza. La prima fase del processo traduttivo ha quindi uguale importanza della seconda, cioè di quella attiva che si usa identificare con la traduzione vera e propria.⁴⁵

Saranno quindi le doti culturali del traduttore a fare sì che il messaggio profondo del testo venga trasmesso nella traduzione; in caso contrario, se gli sfugge la dimensione della civiltà di cui il testo è l'espressione, essa risulta essere un ostacolo anziché un mezzo di comprensione. Tra due lingue che appartengono alla stessa area culturale, si potrà trattare di sfumature, ma per due lingue come quella italiana e quella araba, che appartengono a due mondi così diversi, i rischi sono davvero tanti perché le tradizioni, i comportamenti, le ideologie, le religioni, il vissuto, l'antropologia insomma divergono, e soltanto una profonda conoscenza della civiltà altrui permette al traduttore di trasmettere il senso profondo del messaggio affidato al testo. La sua dote primordiale deve quindi consistere nella capacità di misurare il rapporto tra le due culture: questo è un compito di grande impegno quanto di grande responsabilità.

Ma cosa pensa l'intellettuale arabo a questo proposito? Per rispondere a tale domanda, si potrebbe fare riferimento alle parole dell'intellettuale algerino Amin Al- Zaoui, citate dal quotidiano algerino Al-chourouk nel 2009. Al-Zaoui si mostra molto critico nei confronti delle istituzioni e del dibattito culturale arabo nell'ambito della traduzione, facendo notare che negli ultimi

⁴⁵ A. Bonino, *Il traduttore: Fondamenti per una scienza della traduzione*, 2 voll., New Technical Press, Torino, 1980, p.374.

cinquant'anni sono stati tradotti meno di dieci mila libri di cui quattro mila grazie a istituzioni straniere. È una situazione che mette in luce un rapporto insoddisfacente con l'altro e con il pensiero contemporaneo. La traduzione, secondo Al-Zaoui, ex direttore della Biblioteca Nazionale d'Algeria, parla del gusto del lettore per il quale si traduce e nello stesso momento evidenzia le preoccupazioni principali di una società.

Se si vuol conoscere il livello di progresso di un popolo, di una lingua o di un pensiero si tratterebbe quindi di verificare l'importanza attribuita alla traduzione: la lingua alla quale e da cui non si traduce è una lingua destinata a morire, visto che la traduzione rappresenta per la lingua un esercizio di suo collegamento con la complessità della sua epoca.

Gli arabi non traducono non solo perché l'insegnamento delle lingue è poco finanziato e da rifondare, ma anche per colpa di un sentimento controproducente di autosufficienza intellettuale che resiste nelle società arabe. Gli arabi sono la "Umma" della poesia, per cui non c'è bisogno di tradurre la poesia degli altri. Gli arabi hanno la lingua del paradiso per cui non c'è bisogno di imparare altre lingue. Gli arabi hanno esportato la saggezza e la medicina, per cui non c'è bisogno di riprendere ciò che è stato già detto in passato. La cultura della superiorità linguistica continua a controllare il comportamento degli arabi nei loro rapporti con l'altro.

L'autosufficienza potrebbe essere raggiunta nell'ambito economico, commerciale e tecnico ma mai in quello artistico e letterario. Ogni *Umma* pur essendo ricca, resta sempre bisognosa di conoscere e di aprirsi alle realizzazioni dell'altro. Ciò potrebbe salvare l'umanità dalla decadenza (caso del mondo arabo) e dal pregiudizio (caso dell'Occidente).⁴⁶

⁴⁶ Tratto da un articolo pubblicato dal quotidiano algerino *Al chourouk* nel 2009.

Al-Zaoui continua dicendo che “gli arabi, se vogliono contribuire a costruire la storia ed il futuro devono ripensare alla situazione della traduzione”.⁴⁷

Per fare questo avrebbero bisogno di un vero e proprio progetto nazionale basato secondo l'autore su cinque punti principali:

1- Creare una banca dati che contenga tutto ciò che è stato tradotto fin'ora da tutte le lingue e da tutte le civiltà.

2- Valutare in modo preciso, a prescindere dai sistemi politici o dalle appartenenze sociali, l'insegnamento delle lingue straniere, per sapere il livello delle università arabe ed il loro approccio alle lingue straniere.

3- Una banca dati andrebbe concepita appositamente per contenere tutto ciò che è stato tradotto dall'arabo a tutte le altre lingue, promuovendo una analisi delle traduzioni, che sono uno dei modi attraverso cui una civiltà si fa conoscere all'altro.

4- Una banca dati si renderebbe necessaria per tutti i traduttori, che rappresentano la forza che porta l'altro a noi e la finestra attraverso la quale si riesce a vedere gli altri.

5- Una banca dati infine andrebbe ipotizzata per i traduttori di fama mondiale che traducono nelle loro lingue la produzione araba per poterli aiutare e sostenere.

Amin Al-Zaoui sottolinea anche l'importanza delle politiche governative per sostenere la traduzione. Questo sostegno deve essere affidato ad istituti privati e statali per seguire il lavoro e mantenere la sua indipendenza dalle pressioni politiche. Lo studioso continua poi la sua critica analitica spiegando che, per capire la “catastrofe” che vive il pensiero arabo nell'ambito della traduzione, sarebbe indispensabile fondare una biblioteca araba che raccolga tutti i libri tradotti in tutte le discipline. In quel momento ci si renderà conto

⁴⁷ *Ibidem.*

della stagnazione intellettuale in corso, causa di un pericoloso divario culturale e all'origine del timore che allontana l'arabo dall'altro e vice versa.

Tutto questo non porta Al-Zaoui a negare la rilevanza dei lavori promossi negli anni cinquanta dall'egiziano Taha Hussein, nella veste di direttore dell'organizzazione egiziana per la produzione letteraria e la traduzione, attraverso la quale ha tentato di promuovere la traduzione di migliaia di libri. Si tratta senz'altro sino ad oggi del progetto più importante e ambizioso in contesto arabo, non per le dimensioni quantitative, quanto per l'ideazione e l'organizzazione teorica che ne caratterizzava la scelta, cominciando con le opere classiche e umanistiche della civiltà occidentale, alla base del pensiero contemporaneo. Un progetto che ha visto la traduzione di alcuni classici e autori greci, europei e americani come Omero, Platone, Dante Alighieri, Molière, Balzac, Zola, Goethe, Nietzsche o Tolstoj.

Malgrado la serietà con cui si è lavorato in questo progetto, che doveva essere l'inizio della nuova *Nahdha* (Rinascita), il lavoro non si è salvato dai controlli e dai tagli come accadde, ad esempio, alla *Divina Commedia*, epurata di ogni riferimento all'Islam e ai suoi profeti.

Andrebbe anche riconosciuto il ruolo di alcune coraggiose case editrici nel promuovere la traduzione in una cornice di libertà d'espressione. Tale libertà è senza dubbio uno dei valori maggiori per l'uomo e per conoscerne il suo grado di affermazione nel mondo arabo il riferimento alla traduzione è per Al-Zaoui sufficiente: si verificherà il modo in cui i traduttori arabi trattano attraverso la traduzione le opere che arrivano dall'occidente.

Nel mondo arabo, sottolinea Al-Zaoui, operano solamente quattro istituzioni rilevanti nell'ambito della traduzione, un numero troppo limitato per una comunità che voglia uscire da uno stato di emarginazione intellettuale. Qui di seguito saranno menzionate queste istituzioni:

- 1- Centro Nazionale per la Traduzione, presieduto da Jaber Asfour, docente di letteratura araba all'Università del Cairo, che con la sua esperienza prova a rendere il centro un riferimento nell'ambito della traduzione.
- 2- Organizzazione Araba per la Traduzione, con sede in Libano, è presieduta da Tahar Labib noto intellettuale arabo che è stato anche consigliere del Consiglio Arabo per la Sociologia. Questo centro, come rileva l'autore, non ha più il prestigio di un tempo.
- 3- Istituto Arabo Superiore per la Traduzione, con sede in Algeria, presieduto da In'am Bayoud, è un organismo della Lega Araba con il compito di formarne i traduttori. Secondo Al-Zaoui, tale impegno dovrebbe essere trasferito oggi all'Università.
- 4- "KALIMA", progetto di Abu Dhabi, rilevante ma sotto finanziato. Secondo l'autore vi sarebbe bisogno di un piano di riforma del programma, che gli permetta di dare una decisiva svolta all'ambiente della traduzione.

Al-Zaoui conclude la sua critica rilevando come nel mondo arabo "la traduzione resta comunque un lavoro amatoriale e non professionale".⁴⁸ La posizione espressa da Al-Zaoui, non solo in questo saggio ma nei suoi numerosi interventi pubblici come ex direttore della Biblioteca Nazionale di Algeri, mostra come presso gli intellettuali arabi vi sia una grande sensibilità rispetto all'importanza della traduzione e l'apertura verso l'Occidente.

E se la traduzione è un segno dell'evoluzione del gusto, la sua pratica è testimonianza non solo dell'apertura culturale e della necessità di

⁴⁸ *Ibidem.*

comunicare con l'altro, ma anche della nascita di una sensibilità estetica e di un raffinamento del gusto intellettuale. In altre parole, se traduciamo testi scientifici e tecnici per esigenze pratiche ed immediate, traduciamo i testi poetici o artistici per una più completa e più approfondita conoscenza dell'altro. Sono le opere artistiche (e il loro "consumo") che ci rivelano la sensibilità di una società, il suo modo di concepire la realtà circostante, in una parola il suo gusto.

Tunisia e Italia

In questo capitolo si cercherà di proporre un'analisi del rapporto culturale con l'Italia di un paese come la Tunisia che è riuscito a stabilire relazioni in molti altri ambiti. Si tratterà di verificare la realtà tunisina come si rapporti con l'argomento della traduzione delle opere letterarie italiane.

La presenza italiana in Tunisia, che ha assunto attraverso le epoche caratteristiche diverse (dall'italiano d'inizio Novecento, alla cornice del progetto coloniale, di un'occupazione, all'imprenditore dei nostri giorni), si presenta oggi con un volto nuovo, e cioè come stimolo per la cooperazione e la ricerca nell'ambito artistico e culturale. Il merito di tale sviluppo va anche alla volontà dell'Italia di assumere un ruolo di tramite tra Europa e Nord-Africa, oltre che tra Oriente ed Occidente.

Segno evidente di questo interesse nuovo per l'Italia e per la lingua italiana in Tunisia è la diffusione dell'insegnamento dell'italiano nei licei, senza contare gli adulti che si iscrivono ai corsi serali delle diverse istituzioni italiane e tunisine. La traduzione, e quindi anche la ricerca, non possono svilupparsi senza il mantenimento di un interesse diffuso per l'italiano e senza una più intensa collaborazione con gli istituti universitari italiani. È un segno positivo e incoraggiante vedere che l'Italia cerca di instaurare un dialogo anche con questa parte del mondo arabo, mentre tradizionalmente il riferimento

principale per gli arabisti italiani era il Mashreq e soprattutto i paesi obiettivo del progetto coloniale italiano (Libia e Corno d’Africa).

Le traduzioni di opere letterarie italiane eseguite a Tunisi testimoniano del risveglio in questa parte del mondo arabo degli studi di italianistica. Significativo del grado di conoscenza dell’italiano il fatto che la traduzione sia eseguita a partire dall’originale, e non attraverso il tramite del francese o dell’inglese: è il segno uno sforzo evidente per realizzare traduzioni, in particolare per quanto riguarda il lessico e lo stile, che rispettino elevati *standard* scientifici.

Avendo già altrove illustrato la natura dei rapporti culturali italo-tunisini (cfr. il capitolo sull’Italianistica nei paesi arabi), resta qui da evocare la specifica realtà linguistica della Tunisia poiché essa influisce sulle scelte che il traduttore opera.

La situazione linguistica in Tunisia è piuttosto complessa. Pur essendo un paese arabo che si sforza di adeguare la lingua araba alle esigenze della modernità, rendendola capace di diffondere gli aspetti anche più d’avanguardia del sapere e di dare espressione a tutti i settori della vita nazionale, la lingua francese rimane fortemente radicata con uno statuto ambiguo di lingua semi-ufficiale che soppianta persino l’arabo in qualche ramo dell’amministrazione pubblica, mentre si fa sempre più forte la pressione dell’inglese considerato essenziale per molti settori di attività e per la comunicazione internazionale.

Altri idiomi, cui l’italiano, intervengono come terza o, sotto un certo punto di vista, quarta lingua, tenuto conto che l’arabo scritto non corrisponde all’arabo usato tutti i giorni e che resta di conseguenza tuttora di apprendimento non facile. Tale situazione, non ha impedito ma al contrario ha sollecitato numerose istituzioni e centri culturali a concepire progetti nel campo della traduzione.

A stimolare queste iniziative è anche il rinnovamento dell'approccio alla traduzione, che ha avuto un nuovo slancio con lo sviluppo della teoria della traduzione. Se la traduzione letteraria è lungi dall'essere un'operazione di semplice "trasferimento del senso" da un contenitore linguistico ad un altro, e se il traduttore si confronta con il testo come un *unicum* dai significati stratificati, come una costruzione labirintica, allora ciò che gli è chiesto come traduttore è di restituire il testo nella pluralità dei suoi livelli di lettura.

L'operazione del tradurre è complessa, perché include in se stessa aspetti di tipo linguistico ma anche elementi extralinguistici o che esulano a ogni modo dal singolo testo, che hanno reso vano ogni tentativo di definire la traduzione o il traduttore. Oltrepassando la vecchia nozione del traduttore camaleonte o la ormai consunta definizione del "traduttore traditore", le diverse scuole e l'infinità di teorici del testo, del lettore, dell'interpretazione danno del traduttore e della traduzione definizioni la cui varietà è la conferma del carattere ambiguo e complesso di tale attività: può essere vista come "*trasformazione del testo*"⁴⁹, come "*sdoppiamento o moltiplicazione di un testo linguistico*"⁵⁰ o ancora come parafrasi testuale.

Nel caso del testo letterario, in cui è rilevante la dimensione estetica, il lato interpretativo assume una maggior importanza rispetto ai testi a unico livello di lettura come il testo tecnico o scientifico. Di fronte ad un enunciato che usa immagini, e il cui scopo non è solo di trasmettere un determinato messaggio ma anche e forse soprattutto di produrre emozioni, sensazioni, com'è il caso del testo poetico, il ruolo del traduttore è di ricreare quel mondo poetico in un'altra lingua da quella in cui il testo è stato originariamente concepito.

Per usare le parole di Jakobson "tradurre è interpretare" e o secondo l'espressione usata da E. Arcaini "*tradurre significa leggere interpretando*"⁵¹.

⁴⁹ Enrico Arcaini, *La traduzione come analisi di microsistemi*, in Aa.Vv *Processi traduttivi teoria e applicazione*, La Scuola, Brescia 1982, p. 121.

⁵⁰ Sergio Cigada, *La traduzione come strumento di analisi critica del testo letterario*, Atti del Convegno su: Lettura e concezione, Lecce 8-10 ottobre 1981, Adriatica editrice Salentina, p. 187.

⁵¹ E. Arcaini, *La traduzione come analisi di microsistemi*, cit., p. 116.

Il traduttore non può essere considerato in un primo tempo che come lettore, assai vicino al “lettore modello” di Umberto Eco, ovvero un lettore che partecipa alla produzione di significati o di nuovi modelli di lettura. Il suo è “uno sforzo per penetrare nei segreti della creazione letteraria, un tentativo di ricercare le intenzioni dell’autore tradotto”.

Essendo il testo una macchina per produrre sensi (immagine di Umberto Eco), esso deve essere ricostruito in modo da poter funzionare anche nei codici linguistici nuovi. Il traduttore tenta quindi di decodificare la rappresentazione nella lingua originale del testo per riportarla nella lingua di arrivo in modo da poter essere decodificata dal lettore secondo la stessa strategia testuale.

In pratica il traduttore rifà lo stesso processo di creazione fatto prima dall’autore empirico cercando nella misura consentita dallo strumento linguistico di arrivo di neutralizzarsi o di confondersi con l’autore in un senso di imitazione.

Questo processo di sostituzione dei significanti originali con altri significanti, mantenendo la stessa pluralità di letture, costituisce uno dei compiti più ardui della traduzione. L’approccio che il lettore fa di un testo letterario dipende sia dal grado di conoscenza della lingua nella quale è scritto, sia dalla somma delle sue conoscenze, cioè dalla sua cultura. Il traduttore impegna nel lavoro di traduzione le sue competenze linguistiche e conoscitive. Queste competenze sono legate intimamente alla formazione linguistico-culturale del traduttore ed alle differenze strutturali tra le due lingue. Queste diventano determinanti per ridurre al minimo le incidenze della diversità strutturale e culturale fra le due lingue a confronto tramite la traduzione. Nel caso dei testi letterari e in special modo per i testi poetici è teoricamente impossibile restituire gli stessi livelli di lettura del testo originale, ma possono nascere in compenso nuove letture frutto della decodificazione che il lettore del libro tradotto opera.

Sulla teoria della traduzione

Un aspetto studiato e discusso da molti intellettuali nel mondo ed in epoche storiche diverse è sicuramente quello che concerne la storia e la teoria della traduzione. Studiosi famosi come Georges Mounin, Paul Ricoeur e Roman Jakobson hanno cercato di definire il senso del verbo “tradurre” con analisi critiche dagli esiti anche molto diversi, ma che hanno contribuito a chiarire il concetto della traduzione, mettendo in luce tutte le complicazioni relative ad ambiti culturali, geografici, politici, sociali, psicologici e religiosi.

La traduzione è senza dubbio un elemento fondamentale nello sviluppo culturale di un popolo, essendo in grado di arricchirlo attraverso la trasmissione del pensiero, le tradizioni ed i costumi di culture altre. Ecco perché si può dire che :

La storia della traduzione è appunto quella dell'identità di una comunità in rapporto agli altri e riscrivere, vuol dire ripensare un testo alla luce delle proprie coordinate.⁵²

I testi originali (quelli da tradurre) appartengono ad una cultura, una religione, una realtà sociale, un'etica e dei modi ben particolari che insieme restituiscono però una visione coerente della vita in tutti i suoi aspetti. Presi insieme essi compongono la storia e l'identità di un popolo o di una nazione in tutta la loro profondità e le loro sfaccettature. Tradurre un libro, che nella sua apparente semplicità implica però un complesso universo culturale, diventa operazione estremamente difficile e rischiosa: il traduttore deve riportare il contenuto del testo originale in una lingua che molto probabilmente non condivide alcuni degli aspetti più profondamente caratterizzanti quel testo. Che cosa in un testo si deve tradurre? Ovvero, cosa si deve rendere in un'altra lingua per raggiungere nel modo più completo possibile l'obiettivo

⁵² S. Arduini e U. Stecconi, *Manuale di traduzione: teorie e figure professionali*, Editore Carocci, Roma 2007.

primo della traduzione, la qualità di una traduzione letteraria, cioè la fedeltà totale al testo originario?

Georges Mounin, nel suo libro *Teoria e Storia della Traduzione* (titolo originale, *Traduction et traducteurs*, 1963) riporta le seguenti parole di Edmond Cary:

Il contesto linguistico forma solo la materia bruta dell'operazione del tradurre, mentre quel che caratterizza veramente la traduzione è il contesto ben più complesso dei rapporti fra due culture, due mondi di pensiero e di sensibilità.⁵³

Nello spazio ristretto di duecento o trecento pagine risuona in realtà il tempo intero di una civiltà. Ciò va al di là della semplice linguistica che definisce con la parola "situazione" i vari contesti geografici, storici, sociali e culturali.

Applicando queste considerazioni contesto arabo islamico, con le sue diversità, da quello occidentale, il discorso sembra assumere dimensioni maggiori sia qualora si scelga di tradurre un'opera araba, sia qualora si traduca un'opera occidentale. Le difficoltà tendono a moltiplicarsi perché il mondo arabo vive situazioni specifiche dal punto di vista politico ma anche culturale e letterario.

È stato detto che la traduzione rappresenta uno degli elementi più importanti se non il più rilevante in assoluto per avvicinare le culture mettendole in un contatto, permettendo ai lettori di fare l'esperienza, anche se solo attraverso la mediazione testuale, dell'alterità, al di là di pregiudizi e stereotipi. La traduzione moderna è senza dubbio il risultato di un lunghissimo cammino attraverso epoche e civiltà diverse, che ha visto concezioni discordanti avvicinarsi. Ecco perché, parlando di traduzione, George Mounin definisce il tragitto percorso dalla traduzione come segue:

⁵³ G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1965, p.135.

È il risultato di tutta l'esperienza del passato in questo campo; essa cerca di rispettare, quando è possibile la lingua straniera in ogni parola, in ogni sua costruzione e in tutti i suoi modi stilistici. Ma si preoccupa anche di non violare mai la lingua nella quale traspone l'originale e quello della lingua in cui si traduce, tutto questo, conservandosi sempre strettamente fedele al senso del testo, senza aggiungere né togliere né mutare nulla.⁵⁴

Si tratta dunque di un compito non certo semplice quello del traduttore. Il riconoscimento di questa complessità ha portato anche al riconoscimento del traduttore e del suo lavoro, contrariamente a tempi non molto remoti quando il lavoro del traduttore non veniva quasi riconosciuto. Fino a poco tempo fa, il traduttore era scarsamente considerato dagli editori, qualche volta nemmeno compariva il suo nome o ci si limitava ad indicarlo con una sigla. Ora le cose sono cambiate in meglio, il nome del traduttore a volte compare addirittura nel frontespizio o sotto quello dell'autore, come un secondo autore.

Ma rimane ancora un problema fondamentale quello della qualità delle traduzioni. L'arabista Isabella Camera d'Afflitto afferma nell'incontro italo-tunisino sui problemi della traduzione, tenutosi a Cartagine nel 1993, ciò che segue :

La traduzione è comunque un lavoro massacrante, che richiede un completo coinvolgimento del traduttore. È un lavoro da alcuni definito " mestiere aspro". E per di più mestiere aleatorio, in cui l'ultima parola spetta, secondo la maggior parte dei contratti, sempre agli editori che dopotutto potrebbero rifiutare la traduzione. E non si deve trascurare il fatto che le traduzioni invecchiano e vengono periodicamente rifatte.

Nuove versioni si accavallano alle recedenti e non sempre con un miglioramento rispetto al passato.⁵⁵

⁵⁴ S. Arduini e U. Stecconi, *Manuale di traduzione: teorie e figure professionali*, cit.

⁵⁵ G. Vattimo, *Atti dell'incontro italo-tunisino sui problemi della traduzione*, in *Tradurre e interpretare nel dialogo italo-maghrebino* a cura di Brondino Yvonne Fracassetti, Cartagine 18 febbraio 1993.

Pronunciate da un'esperta queste parole appaiono ancora più significative, dato che mettono in luce in modo concreto le varie difficoltà che i traduttori incontrano nel corso del loro lavoro. Difficoltà che acquisiscono concrete peculiarità in rapporto all'arabo e nella specifica relazione tra italiano e arabo. Georges Mounin argomenta lungamente le capacità di cui il traduttore deve essere attrezzato e tra le prime cita la flessibilità intellettuale. La rigidità porta il traduttore ad applicare le stesse parole e gli stessi concetti a situazioni diverse. Tale atteggiamento rende più improduttivo il suo esercizio ermeneutico.

Chi vuole tradurre da una lingua all'altra e si propone di rendere sempre una data parola unicamente con una parola che le corrisponda durerà molta fatica e darà una traduzione incerta e confusa. Questo metodo non è giusto; il traduttore deve anzitutto chiarire lo svolgersi del pensiero, quindi esporlo e riferirlo in modo che lo stesso pensiero divenga chiaro e comprensibile nell'altra lingua.⁵⁶

La teoria sulla traduzione e la traduzione in sé stessa hanno in sé una rilevanza antropologica: la lingua è aperta costitutiva della cultura, cosa di cui ci ha resi consapevoli già il romanticismo. Ed è perciò l'accesso forse più rilevante all'alterità culturale, essendo essa tentativo inesausto di interpretazione di un testo come espressione di una identità. Oltre che come strumento, la lingua (e il discorso come suo prodotto) sono stati considerati come specchio o come forme del pensiero e della visione del mondo di ciascuna comunità linguistica.

Quale competenze dovrebbe avere il traduttore per garantire una buona traduzione ? Per riuscire ad assicurare buone traduzioni Georges Mounin afferma che:

⁵⁶ G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, cit., p. 138

Il traduttore non deve accontentarsi di essere un buon linguista ma deve essere anche un etnografo eccellente.⁵⁷

Il traduttore, quindi, dovrebbe avere un'estrema abilità nel descrivere e nello studiare i costumi e le tradizioni dei popoli, visto che la comprensione delle culture diverse non è dato *a priori* in virtù di bacchetta magica, ma è il prodotto di un lungo processo di intensa e ripetuta comunicazione. Ecco perché diventa fondamentale per il traduttore studiare una lingua, penetrarvi fino al punto di sentirsi espatriato dalla propria. Tale competenza aiuta i traduttori che agiscono come mediatori culturali tra due lingue e due culture: esse devono essere consapevoli delle differenze esistenti tra queste per renderne conto nel processo traduttorio, differenze che emergono operando un confronto interlinguistico e interculturale. Le ultime due componenti costituiscono il motore dell'esperienza traduttiva.

Al traduttore non sono sufficienti le competenze linguistiche per poter svolgere il suo lavoro. Oltre a questo dovrebbe essersi impadronito pienamente dei vari aspetti delle culture che mette in confronto tramite il suo lavoro di traduzione per arrivare alla fedeltà che dovrebbe caratterizzare ogni lavoro in questo campo. È stato osservato a tale proposito che la nozione di fedeltà è molto mutata nel corso della storia per cui una traduzione fedele in una certa epoca diventa infedele in un'altra. Ciò è dovuto alle competenze del traduttore che possono essere maggiori rispetto a quello precedente, al mutamento dell'interpretazione relativa al testo e anche al cambiamento che le società possono subire nell'arco del tempo.

Quello che rimane sempre invariato e certo è che tradurre implica tutte le questioni centrali attraverso le quali una cultura si vede e si rappresenta nonché vede e rappresenta le altre. In definitiva, la traduzione comporta il rapporto con l'altro e ha a che fare con il modo in cui una cultura riesce a

⁵⁷ *Ivi*, p. 124

costruire la propria identità in un processo che vede in gioco la differenza e la somiglianza.

Resta quindi la letteratura e la traduzione letteraria la via maestra che porta alla conoscenza delle culture altrui, dell'altro e del suo pensiero. La comprensione di questi elementi favoriranno sicuramente un dialogo e una comunicazione migliore su tutti i punti di vista e tutti gli aspetti.

Georges Mounin, nel suo libro riporta un intervento di Vinay e Darbelnet che distinguono 7 modi leciti per procedere in materia di traduzione:

L'imprestito: possibilità di riempire una lacuna importando una parola straniera.

- 1- Il calco: copia parola per parola della forma straniera
- 2- La traduzione letterale
- 3- La trasposizione: traduzione del testo violando il preteso spirito della lingua
- 4- La modulazione: traduzione fatta cambiando punto di vista rispetto ad una stessa situazione
- 5- L'equivalenza: traduce una situazione con un'altra perfettamente identica
- 6- L'adattamento: per cui si traduce una situazione con un'altra che sia analoga o simile⁵⁸

Dopo questa classificazione i due esperti notano che la traduzione letteraria potrebbe essere divisa su due piani, il primo è quello linguistico che include in qualche modo i sette punti precedenti. Il secondo è relativo alla bellezza letteraria che, come è stato detto precedentemente, supera l'aspetto linguistico per arrivare ad includere gli aspetti sociali, culturali, storici ecc. Ci sono comunque vari aspetti difficili che gli esperti di traduttologia hanno sempre cercato di trattare per rendere più chiari i punti in cui si potrebbero

⁵⁸ *Ibidem*

riscontrare delle complessità. Per tradurre un testo letterario, il traduttore deve avere stile, non essere mai piatto, incolore e impersonale. Lo stesso, dicono, vale anche per la poesia. Per tradurre i poeti bisognerebbe sapersi dimostrare poeta.

Secondo Vinay e Darbelnet, da un punto di vista stilistico linguistico, ci sono pericoli ancora maggiori quali la disparità, la mancanza di unità di linguaggio nel testo tradotto, variare impropriamente i vari stili linguistici, “naturalizzare” linguisticamente il testo decidendo di trasmetterlo al lettore come se non fosse la traduzione da un'altra lingua, perdendo la particolarità del testo straniero.

In questa maniera viene a meno un elemento fondamentale che riguarda la fedeltà nella traduzione, ovverosia, come spiega Paul Ricoeur:

portare il testo al lettore e portare il lettore al testo.⁵⁹

Ecco che qui si mette in luce il concetto di fedeltà: dopo aver decifrato un testo, dopo aver vinto almeno in parte la sua irriducibile alterità, il traduttore deve trasformarsi in scrittore e trovare una voce per un certo autore all'interno della lingua letteraria della sua epoca. Scrive Italo Calvino:

Tradurre è il vero modo di leggere un testo: credo sia già stato detto molte volte; posso aggiungere che per un autore il riflettere sulla traduzione di un proprio testo, il discutere col traduttore, è il vero modo di leggere se stesso, di capire bene cosa ha scritto e perché.⁶⁰

Lavorare sulla traduzione dei testi letterari rimane quindi un compito non facile e pieno di complessità e anche pericoli. Si tratta di tradurre parole ma parole che non sono un insieme inerte: esse formano pensieri specifici connessi con l'identità di un popolo, con il suo patrimonio culturale, la una

⁵⁹ Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Bayard, Parigi 2004, p.24

⁶⁰ I. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, Relazione ad un convegno sulla traduzione, 4/6/1982, in saggi vol III, Meridiani, Milano 1982.

storia, una religione, un contesto geografico e modi specifici di interpretare i vari ambiti della vita.

Partendo da questo terreno, si nota la fatica del traduttore, che tramite il suo lavoro dovrebbe rendere intelligibili queste caratteristiche ad un lettore che molto probabilmente non appartiene al contesto sociale da cui proviene il libro. Per questo motivo, i massimi esperti di traduttologia hanno sottolineato la necessità di un'ottima conoscenza da parte del traduttore della cultura di cui è espressione il testo. Tale conoscenza rimane d'altro canto un obiettivo ultimo mai completamente raggiungibile, che sembra richiedere una sorta di vertiginoso esperimento di estraniamento o di espatrio dalla propria cultura di origine.⁶¹

Questo discorso assume un'importanza ulteriore e maggiore in riferimento alla lingua e alla cultura araba, che si presentano e percepiscono come un mondo radicalmente diverso da quello occidentale. Ecco che tutti i criteri di una buona ed auspicabile traduzione di cui si è parlato fin'ora richiedono maggior peso e maggior attenzione.

Quando parliamo di traduzione come via sicura che porta alla comprensione e alla conoscenza dell'altro, della sua cultura e del suo pensiero, diventa opportuno parlare anche di cosa esattamente si traduce oltre alla solita domanda: come lo si fa?

Gli esperti di traduttologia non hanno trascurato questo aspetto che rischia di condizionare in modo determinante il lavoro della traduzione.

Le Fèvre,⁶² trattando questo punto ha utilizzato il concetto "patronage", termine interessante quanto problematico. Ci sono individui, gruppi ed istituzioni che influenzano, incoraggiano ma anche censurano la riscrittura in ambito letterario. Si tratta di fattori che rendono la traduzione non un'attività

⁶¹ Louis Massignon, *Il soffio dell'Islam: La mistica araba e la letteratura occidentale*, traduzione e cura di Celli Andrea, Medusa, Milano 2008.

⁶² G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, cit., p.150.

innocente, ma al contrario profondamente condizionata dall'ambito sociale e politico in cui è realizzata.

Ogni scrittura è pertanto una manipolazione che si pone al servizio del potere e può avere risvolti positivi o negativi. Nei suoi risvolti positivi la riscrittura e in particolar modo la traduzione, può contribuire all'evoluzione del sistema letterario sociale.⁶³

L'influenza politica, con modalità e intensità differenti, riguarda tanti paesi del mondo, di cui una elevata percentuale si trova nel mondo arabo dove la censura trova larga applicazione. I paesi arabi hanno avuto nel corso del ventesimo secolo una storia complessa e, a partire dalla loro indipendenza, a hanno cercato di intraprendere un cammino faticoso di modernizzazione e democratizzazione. Questo cammino non si è ancora concluso e tanti ambiti possono ancora oggi essere oggetto di dibattiti e di analisi critica.

Nell'ambito della letteratura e della traduzione letteraria, senza dubbio nel corso dei decenni alcuni progressi sono stati compiuti ma si è ancora lontani dai livelli da molte parti auspicati. Molti libri e argomenti dovranno attendere ancora a lungo il giorno in cui potranno vedere una loro traduzione in arabo. La traduzione letteraria resta quindi un terreno di continuo e vivacissimo confronto. Larghissima è la bibliografia che cerca di studiare i molteplici aspetti che vanno a costruire l'attività della traduzione. Tali studi, ci insegnano che nel passaggio da una lingua all'altra non è mai possibile dire esattamente la stessa cosa data l'arbitrarietà con cui le singole lingue ritagliano in modi diversi il significato, creando con il proprio lessico una rete di parole mai esattamente sovrapponibile alla rete lessicale esistente in altre lingue. Per di più, tale lessico si cala in strutture grammaticali anch'esse spesso governate da regole differenti, che possono investire l'ordine delle parole nella frase.

⁶³ L. Salmon, *Teoria della traduzione: storia, scienza, professione*, Vallardi, Milano 2003.

Quando poi si tratti di passare da una lingua all'altra per tradurre testi letterari, i problemi si moltiplicano esponenzialmente: occorre fare i conti con la vera e propria intraducibilità della letteratura, se è vero che nella letteratura le forme dell'espressione, e dunque la lingua e lo stile che la costituiscono, sono già esse stesse "contenuto".

Il grande sviluppo degli studi linguistici ha fatto crollare da tempo la fondatezza dell'opposizione tradizionale tra le traduzioni belle ma infedeli da una parte, fedeli ma brutte, esteticamente carenti dall'altra. Una traduzione, qualunque traduzione, è sempre in qualche misura infedele, comporta sempre interpretazione del testo di partenza e, insieme, tradimenti seppure nella ricerca costante e scrupolosa di equivalenze che però, trovate su un piano, per esempio lessicale, possono non essere tali su un altro, per esempio fonologico, stilistico.⁶⁴

C'è quindi una "intraducibilità teorica" dei testi letterari e la cosa vale al massimo grado per quelli poetici. Per chi fa il mestiere ingrato del traduttore, si rendono necessarie scelte continue, da cui possono scaturire continue insoddisfazioni nella consapevolezza che qualcosa si perde o si trasforma inevitabilmente, oppure, talvolta si guadagna; la traduzione di un testo pone ininterrottamente questioni difficilmente risolvibili qualora si creda di poter far affidamento a un unico e coerente protocollo operativo.

COME TRADURRE?

Il processo di traduzione, richiede innanzitutto, la comprensione complessiva del testo di partenza e l'identificazione delle difficoltà che si pongono nella trasformazione del senso e lo stile del testo originale nella lingua d'arrivo, in modo da poter produrre in traduzione un testo di carattere unitario dove vengano rispettate, non soltanto le regole linguistico - grammaticali, ma le scelte stilistiche, collegate spesso a forme estreme di ricerca lessicale.

⁶⁴ *Ibidem.*

In quanto creatore, il traduttore letterario è maestro di un'arte, una figura di intermediario culturale che rielabora un'opera originariamente creata in uno specifico ambito linguistico e culturale, la lingua e la cultura di partenza, trasportandola e rendendola fruibile nella cultura e nella lingua di arrivo; e si tratta salvo rare eccezioni, della propria lingua madre.

Strumenti indispensabili per svolgere questo ruolo sono, da un lato, una conoscenza profonda, meglio ancora una dimestichezza, una familiarità quotidiana con la cultura di partenza, tale da permettere una lettura e una comprensione totale del testo, come lo leggerebbe o comprenderebbe un *native speaker*⁶⁵, una persona che in quella lingua e in quella cultura sia nata, cresciuta, e vissuta. Questo conta soprattutto perché significa cogliere i dettagli, le sfumature del discorso e della vita quotidiana, l'ironia, l'umorismo, le allusioni e tutti gli altri effetti che contribuiscono alla riuscita di un'opera.

In poche parole si potrebbe definire la figura del traduttore letterario come quella di un lettore privilegiato o lettore per eccellenza.⁶⁶

Questo ruolo di lettore privilegiato si combina con il ruolo del traduttore letterario come autore, in quanto capace di esprimersi nella propria lingua madre con l'abilità di scrittore a tutti gli effetti: saper soppesare le parole, avere una profonda consapevolezza del ritmo della lingua di arrivo con tutte o quasi tutte le sue valenze, mantenendosi fedele allo spirito del messaggio originale e trasformandone la lettera a uso e consumo del pubblico della lingua di arrivo.

Dobbiamo essere consapevoli che l'opera, il testo tradotto è una nuova creazione che impone al traduttore tutte le scelte linguistiche, le scelte di resa; è sua responsabilità creare un'opera completa, di carattere letterario,

⁶⁵ G. Zeuli, in *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, a cura di R. Puggioni, Bulzoni, Roma 2006.

⁶⁶ *Ibidem*.

compiuta e degna di essere letta dal suo pubblico. Scrive Susan Sontag, intellettuale molto stimata in America:

Per traduzione letteraria si intende, o si potrebbe intendere, la traduzione di quella piccola percentuale di libri pubblicati che vale davvero la pena di leggere: o meglio di rileggere.⁶⁷

Se da una parte è vero che questa affermazione ha un valore diverso se riferita a un paese di lingua inglese, dove notoriamente si pubblica poco o pochissimo in traduzione, rispetto ad altre realtà culturali in cui le traduzioni costituiscono una parte importante del fatturato editoriale e le traduzioni dall'inglese sono preponderanti, d'altra parte mette in evidenza un aspetto della creatività del traduttore che lo differenzia da altri creatori, e dà risalto in modo particolare a uno dei motivi della supposta ingratitudine del lavoro della traduzione: anziché partire da una materia prima e trasformarla in opera d'arte, il traduttore parte per definizione da un'opera già compiuta, che ha già dato il meglio di sé.

Con un paradosso, si potrebbe dire che tradurre equivale a fare a pezzi il Mosè di Michelangelo e poi cercare di rimetterlo insieme con i frammenti, perché chi prima non riusciva a vederlo o a capirlo o a coglierlo possa goderne come tutti gli altri. Fortunatamente, a differenza del marmo, la materia prima della letteratura è infinitamente duttile e malleabile.

Abbiamo visto, sostanzialmente, che il traduttore letterario deve essere capace di leggere e scrivere.⁶⁸

Ma la materia della letteratura non è altrettanto facilmente riducibile a un *quantum*, anzi non lo è affatto. Ogni volta che ci si siede a tavolino e si comincia a tradurre un nuovo capitolo, una nuova pagina o un paragrafo, in

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ *Ibidem.*

un certo senso è come ripartire da capo. Trattandosi di letteratura, l'ambito terminologico cui attingere è quasi illimitato, e a questo si aggiungono questioni di registro, aspetti culturali, riferimenti continui più o meno diretti o trasparenti a una realtà sempre mutevole e variabile o come minimo presentatasi come tale all'autore. È l'autore a impadronirsi man mano di nuovi campi, nuovi argomenti, nuovi saperi, che con un colpo di penna o tastiera vengono inseriti nel suo discorso letterario.

Si pensi al sogno, ai ricordi, alle storie di Sheherazade, all'infanzia, tanto per citare alcuni degli espedienti narrativi che è possibile introdurre in un romanzo per ampliare il campo di azione. Il materiale che è da affrontare in una lingua e da rendere in un'altra è sempre diverso, sempre nuovo, mai riconducibile al già fatto, già letto o già tradotto. A meno che non ci sia qualcuno disposto a sostenere che un autore, o più autori scrivano sempre lo stesso libro. E che valga la pena di ritradurlo ogni volta.

Ecco perché qualcuno sostiene che il traduttore letterario sia, nella sua maestria e professionalità, in un certo senso l'eterno apprendista.

Sul ruolo del traduttore letterario scrive Valery Larbaud, autore e traduttore francese:

Il traduttore è misconosciuto; è il fanalino di coda; vive, per così dire, di elemosine, accetta di svolgere le mansioni più infime, i ruoli più modesti. "Servire" è il suo motto, e non chiede niente per sé: tutta la sua gloria sta nell'essere fedele ai maestri che si è scelto, fedele fino all'annullamento della sua stessa personalità intellettuale. Ignorarlo, rifiutargli ogni considerazione, nominarlo, il più delle volte per accusarlo, molto spesso senza prove, di aver tradito colui che ha voluto interpretare, disdegnarlo anche quando la sua opera ci soddisfa, significa disprezzare le qualità più preziose e le più rare virtù: l'abnegazione, la pazienza, la carità stessa, e la scrupolosa onestà, l'intelligenza, la finezza, vaste cognizioni, una memoria ricca e pronta, virtù e qualità alcune delle quali possono mancare negli animi migliori, ma che non si trovano mai riunite nella mediocrità.⁶⁹

⁶⁹ *Ibidem.*

Senza necessariamente giungere a questi livelli di abnegazione e di annullamento è sensato ritenere che il traduttore sia per così dire al servizio, non di due padroni ma di tre: primo è l'editore, a cui si è legati da un contratto. L'editore è l'anello di contatto nella catena editoriale: nella più parte dei casi è l'editore che sceglie, che si fa promotore di un determinato autore, acquista i diritti di traduzione, affida il lavoro, si occupa della distribuzione e così via. È l'editore che investe nell'autore, nel libro e nel nostro lavoro. Ciò implica doveri ben precisi nei suoi confronti e i più importanti sono puntualità nella consegna e qualità della traduzione. Spesso è la tirannia della fretta a vincerla sulla cura che ci vuole per completare bene il lavoro.

Il secondo è il lettore, che attraverso la traduzione si avvicina all'opera originale e al quale spetta il diritto di un godimento del testo pari a quello del lettore in lingua originale, con la stessa tensione narrativa, lo stesso valore letterario e tutti gli altri elementi necessari a un buona lettura.

Il terzo, come abbiamo già visto, è l'autore, a cui mettiamo a disposizione da una parte la maestria di cui si è capaci e dall'altra la disponibilità a dargli la voce che gli manca.

Capitolo terzo. La pratica della traduzione: due casi di studio

Analisi stilistico-linguistica della traduzione di “Agostino” di Moravia

In questa parte della tesi, si passa all’aspetto puramente pratico della traduzione, un’analisi tangibile e approfondita di due testi letterari contemporanei. Si cercherà di scoprire tramite le traduzioni fino a quale punto sono state rispettate le teorie relative alle pratiche della traduzioni, soprattutto quando si tratta di una traduzione in lingua araba. Per fare questo si è deciso di cercare un autore italiano che si è distinto con le sue opere e con gli argomenti trattati. Partendo da quest’ottica abbiamo provato ad individuare uno scrittore che abbia avuto un peso particolare nella letteratura italiana novecentesca. È stato selezionato Alberto Moravia per la ricchezza dei contenuti della sua letteratura, ma anche perché essi rappresentano una materia che innesca diverse problematiche nel mondo arabo.

Il primo romanzo della cui traduzione proponiamo un’analisi è Agostino, pubblicato da Alberto Moravia nel 1942. “Agostino” è stato tradotto in lingua araba nel 1998 da Helmi Murad e pubblicato dalla casa editrice libanese Dar al Bachir. Il libro italiano contiene 126 pagine mentre quello arabo ne contiene 108. Il titolo originale è stato mutato per la scelta dell’editore in *Il primo peccato*.

Prima di venire all’analisi, è opportuna una breve considerazione circa l’identità del traduttore, la sua vita, i suoi studi e la sua formazione. Purtroppo l’accesso all’informazione resta fino ad oggi molto problematica nel mondo arabo e costituisce un limite palese per un progresso intellettuale e informativo. Le statistiche dicono che non c’è paese arabo dove non sia affermato l’uso di internet, ma nonostante tutto resta difficile (quanto non impossibile) reperire informazioni su case editrici, libri, tradotti e sui traduttori.

I siti arabi che si occupano di letteratura e di traduzione propongono generalmente, anche quando istituzionali, una carente organizzazione dei contenuti e una pressoché totale assenza di strutturazione e ripartizione delle informazioni riguardanti l'ambito dell'editoria.

Chi traduce? Cosa traduce? Quanto e quando traduce? Per chi traduce? Si tratta di domande che rischiano di rimanere prive di risposta qualora ci si limiti come nel nostro caso ad una ricerca su internet. Ecco perché rimane molto consigliabile visitare di persona i paesi in cui si pensa di trovare eventuali risposte. Tale ricerca sul campo sarebbe d'altro canto molto auspicabile per formarsi un'idea più dettagliata della visione e l'approccio che ogni singola realtà ha dell'Italia e la sua cultura. Per questa via possono diventare d'altro canto più comprensibili le ragioni che hanno suggerito la pubblicazione di un determinato testo.

Il caso di Helmi Murad, traduttore di *Agostino*, è un esempio molto concreto delle difficoltà che si possono incontrare nel raccogliere le informazioni utili a una esatta comprensione del quadro in cui nasce la traduzione araba di un libro italiano.

Prima di cominciare l'analisi della traduzione del romanzo, va spesa qualche parola sulla fortuna Alberto Moravia nel mondo di lingua araba: lo scrittore italiano vi è conosciuto come uno dei maggiori scrittori italiani ed europei, noto come uno che è riuscito con le sue opere a segnare la letteratura italiana del secolo passato. Alcune delle sue opere sono state tradotte in arabo come *Agostino*, *La Romana*, *Il disprezzo* e altre fanno parte di un progetto di traduzione di varie opere occidentali per poter capire e conoscere meglio il pensiero e lo stile moraviano tramite le sue scritture.

Una rivista culturale siriana, "*Al-tali'a al-Dimashkiya*" (primato di Damasco) riporta alcune parole di Moravia per un giornale italiano seguito da un

commento di Hafaf Mayhoub, giornalista della stessa rivista. Qui di seguito la nostra traduzione dell'intero testo:

Oggi uno scrittore non può usare la forma impersonale perché non è più in grado di parlare della società, descriverla, spiegarla condividendone i valori. Non può che parlare di se stesso e per se stesso. In questo modo, il suo mondo è solo suo e non più anche degli altri. Ecco perché la prima persona diventa preferibile a quella impersonale.

Alberto Moravia è uno dei più famosi scrittori italiani del secolo XX. Nonostante fosse nato in seno a una famiglia ricca riuscì comunque a penetrare nella profondità della persona umana, indagando così la società, la corruzione, il potere e trovando per questa via l'ammirazione di un vasto pubblico di lettori ma anche incorrendo nella censura del regime fascista.

Moravia nasce nel 1907 a Roma da un padre ebreo che era pittore ed architetto, il quale cercò di mettere a sua disposizione tutti i mezzi utili alla sua formazione senza però poterlo convincere di proseguire il suo studio. Complice di questo fu anche la tubercolosi che costrinse Moravia a letto per cinque anni, tre dei quali trascorsi, in ospedale. Gli anni della malattia gli diedero la possibilità di leggere opere di ogni sorta, dall'ambito letterario a quello filosofico, impregnandosi del pensiero di Dostoevskij che operò nella tendenza di Moravia ad analizzare l'aspetto psicologico dei personaggi. Fu influenzato anche alla lettura di Shakespeare che lo spinse a indagare la parte maligna dell'uomo. L'ironia invece la prese da Molière.

Dopo gli anni trascorsi in ospedale, Moravia si trasferì nella casa della famiglia. Quattro anni più tardi pubblicò un'opera che ebbe grande impatto nel *milieu* letterario e culturale italiano, essendo la prima opera basata sull'analisi razionale della decadenza dei valori di vita nella società romana. In modo filosofico Moravia è riuscito a mettere in luce la corruzione dei suoi tempi. Negli anni successivi, Moravia ha pubblicato articoli giornalistici, dichiarando molto apertamente il suo punto di vista sulla politica, anche attraverso la pubblicazione di lettere pubbliche di *reportages* di viaggi e prese di posizione contro la guerra e il capitalismo.

Pubblicò la *Mascherata* che ebbe grande successo e che è stata considerata dai critici un eminente esempio del romanzo italiano contemporaneo, visto che Moravia è stato capace di evidenziare le debolezze della società italiana durante il regime fascista, il quale per questa ragione non tardò a creargli difficoltà.

Alberto Moravia non ha mai esitato a opporsi al regime e all'ingiustizia e accettò anche per non essere perseguitato un viaggio negli Stati Uniti, dove tenne una serie di seminari e convegni. Tutti questi impegni non impedirono la sua attività di scrittura e le sue pubblicazioni. In questo periodo scrive *la Disubbidienza*, solo che dopo la pubblicazione di quest'opera, si rende conto della accresciuta censura del regime nei suoi confronti. Decide allora di ricorrere a una forma di

scrittura più simbolica. Nascono così *I sogni del pigro*, un'opera molto ambigua che mette in evidenza la tendenza dello scrittore a dubitare di tutto senza farlo notare in una maniera esplicita.

Questo atteggiamento molto prudente si rivela in qualche modo inutile, visto che la polizia sequestra le sue opere costringendolo così a ricorrere a un pseudonimo. Dopo questa vicenda, decide di smettere di scrivere, fino all'eventuale determinarsi di una situazione di maggiore sicurezza. Elsa Morante (anche lei nota scrittrice italiana) lo soccorre portandolo fuori da Roma, dove i due ritorneranno soltanto alla caduta del fascismo.

Dopo la seconda guerra mondiale, Moravia diventa più famoso in Italia e nel mondo attraverso varie opere tradotte in più di venti lingue vincitrici di diversi premi. Alcune sue opere sono state trasformate in film di grande successo. Dopo aver scritto e pubblicato *Il Disprezzo*, si è separato da sua moglie, andando a vivere con un'altra scrittrice con il cui sostegno ha cominciato a concentrarsi sulla scrittura di opere teatrali in cui ha rinunciato alla sua vena fortemente critica: ha continuato infatti a occuparsi di temi caldi e per lui focali, come la corruzione, la perdita dei valori, la politica e l'economia. Argomenti che sono riusciti a toccare profondamente la società ed il grande pubblico, che non ha mai smesso di leggere le sue opere ammirandone il pensiero e la franchezza nel mettere in rilievo le negatività del capitalismo, della donna ridotta ad un puro oggetto di godimento e di una società sempre più superficiale.

Moravia continua a essere fonte di stupore fino agli ultimi momenti della sua vita, interrotta nel 1990. È uscito di scena lasciando una splendida traccia di creatività intramontabile per coloro che lo hanno conosciuto ma anche per chi avrà modo di scoprirlo in futuro, cercando di penetrare la grande letteratura italiana.⁷⁰

Questa presentazione, risalente al 2009, contribuisce a chiarire la tipologia di interesse che gli arabi nutrono per Alberto Moravia: il lavoro che la critica sta svolgendo ha per obiettivo di attirare l'attenzione dei giovani e dei ricercatori verso la letteratura italiana ed i suoi massimi esponenti. Tra questi figura appunto Moravia, che, con il suo pensiero, le sue tematiche e soprattutto con il suo modo di scrivere spesso ricco di elementi problematici per il lettore arabo, resta al centro di un dibattito critico vivace. In previsione vi è la traduzione di altre sue opere (thawra.alwehda.gov.) nella cornice di più larghe iniziative di traduzione dalla letteratura occidentale avviate da numerosi progetti pubblici.

⁷⁰ Rivista siriana: Il Primato di Damasco, traduzione a cura dell'autore

Alberto Moravia è un autore noto e famoso nel mondo arabo, destinato ad esserlo ancora di più nei prossimi anni se si continua a percorrere la strada dell'apertura culturale verso l'Occidente ed i suoi maggiori scrittori. Per favorire tale sviluppo, sarebbe auspicabile una politica culturale italiana tesa a incoraggiare investimenti nell'ambito letterario in modo tale da far conoscere in maniera più strutturata la cultura e la letteratura italiana sfruttando la predisposizione già esistente nei paesi arabi di avvicinarsi culturalmente all'Italia.

Una prima considerazione a proposito del romanzo *Agostino* non può non riguardare il titolo: in italiano è un nome e di solito i nomi vengono traslitterati in arabo senza ulteriori cambiamenti. Il nome viene semplicemente arabizzato.

Il titolo scelto in arabo intende invece attirare l'attenzione del lettore arabo الخطيئة الأولى "Al Khati'a al ula", ovvero *Il Primo Peccato*. Nella cultura arabo-islamica, in cui la religione è tutt'oggi fortemente presente nella vita quotidiana, quello del peccato è un tema che condiziona profondamente vita degli arabi, nel bene e nel male. Nella visione araba il peccato è sinonimo di inferno, è un male, una mancanza di rispetto nei confronti di Allah. Al peccato si connette una pessima reputazione nella società. Comuni sono i consigli su come evitare di cadere nel peccato o magari come pentirsi qualora si dovesse cedervi, ma quasi mai si parla del peccato in sé. Ecco che un libro che s'intitola in questa maniera attira il lettore, puntando su aspetti morbosi della sua immaginazione. Passare da *Agostino* a *Il primo peccato* è stata una scelta forse non suggerita direttamente dal traduttore, Helmi Murad, ma adottata dall'editore, per attirare l'attenzione del potenziale pubblico verso un romanzo e un autore altrimenti sconosciuti e per i quali produrre una attesa. Quale è il primo peccato nella cultura e nella tradizione arabo-islamica? Senza nessuna ombra di dubbio e in riferimento al Corano è la miscredenza

o il fatto di negare l'esistenza di Allah (Dio), creatore di tutti e di tutto. Ma chi legge il romanzo di Moravia sa che l'autore non tratta l'argomento della miscredenza o, se si vuole impiegare un termine moderno, dell'ateismo e non parla mai di questioni religiose o spirituali. Non è questo il primo peccato. Perché quindi viene scelto per il pubblico arabo questo titolo?

Il titolo arabo richiama una tradizione tipicamente cristiana, quella del Peccato originale. La scelta di questo titolo potrebbe avere come riferimento la complessità del tessuto sociale egiziano che, pur essendo un paese mussulmano, la componente cristiana copta ha avuto una forte impronta nella creazione e nello sviluppo letterario e artistico dell'Egitto. La cultura arabo-cristiana in questo paese ha avuto particolari riflessi sull'arte cinematografica alla quale è stata educata tutta la popolazione del paese. Probabilmente la concezione del "primo peccato" viene inteso riduttivamente come peccato sessuale e questa idea è stata maggiormente interpretata e rafforzata da una produzione cinematografica egiziana che ha avuto tanto successo soprattutto a partire dagli anni 70. In questo caso, non viene messo in scena l'Islam ma un altro livello culturale del lettore egiziano. Questa situazione particolare non porta a trascurare che il lettore arabo comune (non cristiano) potrebbe avere un'altra comprensione e un'altra interpretazione del testo e della storia che racconta in base ad un modo diverso di concepire il peccato nella tradizione islamica.

La spiegazione che si potrebbe dare a questo fatto è che i lettori egiziani, intrisi di molte culture, tra l'altro quella europea, cristiana e del cinema, hanno una formazione culturale diversa dagli altri paesi. La presenza dei copti in Egitto ha sempre avuto un peso nella cultura. Nonostante questo, c'è da dire che anche la componente musulmana ha il suo modo di rapportarsi al testo di Moravia. gli arabi mussulmani si autodefiniscono credenti e non concepiscono la possibilità di mettere neanche minimamente in discussione

l'esistenza di Dio, gesto perfino inconcepibile nella tradizione mussulmana, ove è collocato in cima alla graduatoria dei peccati maggiori. Per capire quindi la scelta del titolo arabo, bisognerebbe scendere al secondo posto della graduatoria dove troviamo il sesso (la lussuria) come secondo peccato maggiore nella tradizione mussulmana.

In questa maniera il primo peccato nella mentalità e nell'inconscio della persona araba diventa automaticamente il sesso illecito. Ecco perché Helmi Murad con questa scelta ha saputo stuzzicare l'interesse del lettore arabo che si potrebbe orientare verso la lettura del libro con una sensazione anticipata di una storia dove il sesso diventa l'argomento focale che ispira l'immaginazione e quindi l'interesse maggiore verso il contenuto del libro.

L'idea suggerita dal titolo, con il suo implicito riferimento sessuale, è ulteriormente esplicitata dalla copertina dell'edizione araba, a riprova che la traduzione è stata fortemente condizionata dall'editore. Una copertina che allude a un fumetto per bambini, in cui appare la figura di una donna procace in sensuale abito rosso *décolté* con la testa languidamente rivolta verso il cielo notturno illuminato dalle stelle brillanti, a promettere una storia di peccaminose e torbide avventure

In prima linea appare il volto di un ragazzino, che sembra sbirciare pensieroso dietro di sé la donna e, più lontano, una casa con una porta illuminata nella notte, da cui si intravede uscire un uomo, congedandosi da una donna, allusione ad una scena di tradimento e ai suoi effetti sul ragazzino.

Il volto del bambino timido ed ingenuo (dovrebbe essere l'immagine del personaggio principale dell'opera) è caratterizzato da uno sguardo molto significativo e tramite il quale sembra indicare a chi lo osserva la scena di tradimento che svolge alle sue spalle, come a mettere in evidenza una lunga sofferenza che è stato costretto a partire. Il suo sguardo perplessa potrebbe

essere un invito a immedesimarsi in ciò che sente ed eventualmente aiutarlo e farlo uscire dalla situazione in cui è costretto.

La serie di idee e pensieri suggeriti dalla copertina, sovrapposti all'idea che il lettore arabo può avere eventualmente già di Moravia, come di scrittore che non si ferma innanzi a linee rosse, che non bada a convenzioni o tabù che infrange con la sua scrittura i limiti dell'etica convenzionale, affrontando con audacia ogni censura sociale e istituzionale, e che può essere letto in un'ottica arabo-islamica perfino come autore pornografico per il suo modo di trattare le esperienze e le scene sessuali ed erotiche, dando loro tanto spazio e anche ricercati dettagli, tutto questo rende il libro ancora più interessante per i lettori della traduzione araba.

Cercando di penetrare nella traduzione, il primo aspetto che può colpire è la ripartizione dei capitoli. L'opera originale contiene soltanto tre capitoli, mentre la traduzione ne contiene undici. Scorrendo attentamente i capitoli della versione araba non è semplice individuare un criterio interno alla narrazione che abbia suggerito tale suddivisione. Il traduttore quasi casualmente alla fine di un paragrafo stabilisce l'inizio di un nuovo capitolo. Probabilmente anche in questo caso può esserci stata una intromissione della casa editrice. Non sembra esserci a ogni modo una ragione di carattere narrativo alla base della suddivisione. Probabilmente serve per cadenzare la lettura e rendere più brevi e quindi più rapidi i singoli blocchi di lettura. Viene da pensare che si possa trattare di una serie di pause che il traduttore mette a disposizione del lettore per farlo riflettere, dando anche il tempo alla sua immaginazione di interrogarsi sullo svolgersi ulteriore degli eventi, cercando di prevedere le scene e gli accadimenti successivi.

Si tenterà di procedere nell'analisi prendendo in considerazione aspetti che si potrebbero definire generali per poi concentrarsi sui dettagli, per venire in fine alla parte linguistica della traduzione.

A differenza di quanto accade in molti altri casi, *Agostino*, nella sua versione araba è una vera e propria traduzione. Non si tratta né di un adattamento né tanto meno di un semplice riassunto. Tramite questo lavoro Helmi Murad ha rispettato la storia di Moravia traducendo con esattezza tutte le vicende dell'opera. Da questo punto di vista si potrebbe parlare di fedeltà nei confronti del testo originale, visto che il traduttore ha trasmesso al lettore arabo la storia di Moravia, quella letta dal lettore italiano, senza tagli, senza diminuzioni, senza censure, senza cambiamenti.

Tale attitudine del traduttore è per certo verso coraggiosa, se si considera l'immagine di cui gode Moravia nel mondo arabo in quanto scrittore "sfrontato", che osa parlare della sessualità in maniera esplicita e diretta, in modi a cui il lettore arabo non essere abituato.

Tramite il suo modo di tradurre, Helmi Murad rivela molta professionalità e una conoscenza non superficiale del pensiero di Moravia e dei suoi riferimenti storico-culturali.

La descrizione:

Il traduttore ha provato a rispettare nel dettaglio la lettera di Moravia, avvicinando il lettore arabo alla storia e facendolo accedere alla scena dell'opera e ai personaggi che la abitano. Il lettore arabo non è stato privato della specificità dello stile moraviano, visto che il traduttore ha cercato di mantenere una vicinanza allo stile di scrittura del testo originale senza mutamenti che avrebbero potuto creare una distanza fra i due testi. Qui di seguito alcuni esempi:

L'acqua liscia e pallida si squarciava sotto i loro tuffi. Agostino vedeva il corpo della madre inabissarsi circondato di un verde ribollimento e subito le si lanciava dietro, con un desiderio di seguirla ovunque, anche in fondo al mare. Si gettava nella scia materna e gli pareva che anche l'acqua così fredda e unita serbasse la traccia del passaggio di quel corpo amato. Finito il bagno, risalivano sul pattino e la madre guardando intorno al mare calmo e luminoso diceva: "Com'è bello, nevvvero?" Agostino non rispondeva perché sentiva che il godimento di quella bellezza del mare e del cielo, egli lo doveva soprattutto all'intimità profonda in cui erano immersi i suoi rapporti con la madre. Non ci fosse stata questa intimità, gli accadeva talvolta di pensare, che sarebbe rimasto di quella bellezza?⁷¹

أو قد يتباريان في الغوص قافزين من فوق حافة القارب ناثرين الماء الساخن ، الشاحب اللون و هما يغوصان! و يتأمل اجوستينو جسد أمه و هو يندفع متعمقاً تحت الماء وسط فيض من الفقاع الخضراء ، و لا يلبث فجأة أن يغطس وراءها توقا إلى أن يتبعها أينما ذهبت ... و لو إلى قاع البحر ! و كان يخيل إليه و هو يلقي بنفسه في الدوامة اللتي أحدثتها أمه أن الماء البارد الغزير ، خليق بأن يظل محتفظاً بأثر مروق جسدها الحبيب خلاله ! و كانا إذا ما فرغا من الاستحمام يصعدان إلى القارب ثانية ، فتقول أمه و هي تحرق في صفحة البحر الهادي الوضاء :

- ما أجمله ! أليس كذلك ؟

و لم يكن اجوستينو يحير جواباً ، إذ كان يحس بأن استمتاعه بجمال البحر و السماء يرجع في الواقع و قبل كل شيء إلى ذلك الإحساس العميق الذي يوحيه إليه الارتباط بأمه ... بل لقد كان يسائل نفسه أحياناً ما الذي كان يبقى من كل هذا البهاء لو لم توجد تلك الألفة بينه و بين أمه ؟⁷²

"Aw kad yatabarayan fi al ghaws kafizin men fawk haffat alkareb nathirin alma'a alsakhen asciaheb allawn wa houma yaghousan! Wa yata' ammal Agostino jāsada ommihi wqa houwa yandafi'u mouta'ammikan tahta alma'a wasata faiden men alfakaki'i alkhadra'a, wa la yalbath faja'atan an yaghtousa wara'aha tawqan ila an yatba'aha aynama dahabat... wa law ila ka'a albahr.

Wa kan youkhayal ilaih wa hua yolki binafsihi fi aldawamat allati ahdathatha ommuhu anna alma'a albarida alghazir, khalikon bian yadalla mohtafidan biathari mourouki jāsadiha alhabib khilalahu!

Wa kana itha ma farighamen alestehmam yāsadan ila alkarib thaniyatan, fatakoull ommohu wa hiya touhaddiku fi safhati albahri alhadi'i alwada'a: ma ajmalahu alaisa kathaliaka?

Wa lam yakon Agostino youhiru jawaban, ith kan youhes bianna estemta'ahu bijamal albahr wa assama'a yarjiu fi alwaki'i wa kabl koli chay ila thelika alehses alamikallathi yoghi ilaihi alertibatu biommihi... bal lakad kan yousael nafsahu ahyanan ma allathi kan yabka men kolli hetha albaha'a law lam toujad telka alolfa baynahu wa bayn ommihi.⁷³

Continuando sempre a riportare i brani dove Moravia ha concentrato la sua scrittura sulla descrizione si può anche citare ciò che segue:

⁷¹ Alberto Moravia, *Agostino*, Bompiani, Milano 2009, pp. 6-7.

⁷² Helmi Murad, *Traduzione di Agostino*, Dar al Bachir, Beirut 1998, p. 11.

⁷³ Traslitterazione in caratteri latini.

Allora sollevò il capo e guardò. Ritto presso la fessura della porta socchiusa, in atteggiamento di chi spii, vide un ragazzo che gli parve essere della sua stessa età. Indossava un paio di pantaloni corti, dal bordo rimboccato, e una canottiera scollata con un largo buco in mezzo alla schiena. Un raggio sottile e fulgido di sole, passando tra le connessioni delle assi della cabina, faceva brillare sopra la sua nuca folti ricci color rame. A piedi nudi, le mani alla fessura della porta, egli sorvegliava la spiaggia e non pareva essersi accorto della presenza di Agostino.⁷⁴

و ما لبث أن رفع رأسه و حدق أمامه فإذا به يرى لدى الباب الموارب صبياً في مثل سنه تقريباً ، يقف بهيئة من يرتقب في حذر . و " قصيراً ثنى طرفه إلى أعلى ، و قميصاً مفتوحاً كأقمصة الملاحين " كان يرتدي " **بنطلوناً** تخلل ظهره ثقب كبير . و من خلال ثغرة في سقف " **الكبينة** " انساب شعاع من ضوء الشمس فسقط على خصلات من شعر نحاسي اللون تكاثف حول عنق الغلام . أما قدمه فقد كانتا حافيتين ، و بينما أمسك الباب بيده موارباً راح يحدق في حذر و إنتباه في شيء على الشاطئ الرملي ، و قد لاح كأنه لم يفتن إلى وجوب اجوستينو⁷⁵

Wa ma labitha an rafa'a ra'sahu wa haddaka amamahu fa itha bihi yara lada albabi almuwaribi sabi'yan fi methli sennihi takriban, yakifu bihay'ati man kana yartafi bantalunan kasiran thana tarfahu ila a'ala, wa kamisan maftouhan ka'akmisati alfallahin yartakibu fi hadaren wa takhalala dahrahu thokbon kabir. Wa men khilal thaghraten fi sakfi al cabinati ensaba chou'a'on men daw'i al chamsi fasakata 3ala khaslaten men cha3ren nouhaseyi allawn takathafa hawla onki alghulam. Amma kadamahu fakad kanata hafiyatayni, wa baynama amsaka albaba biyadihi mouwariban ra'ha youhadiku fi hadaren wa entibahen fi chay'en ala alchati'i alramleyi, wa kad laha ka'annahu lam yafton ila wujudu Agostino.⁷⁶

Per quanto riguarda la traduzione araba, è da rilevare, a proposito del linguaggio utilizzato nella traduzione, l'impiego di tre parole di origine italiana, "pantalone", "camicia" e "cabina", che fanno parte dell'arabo dialettale egiziano. L'uso di questi termini non è dovuto al fatto che non esistano in lingua araba o che non ci sia una parola corrispondente. Si tratta semplicemente di un uso raro di un lessico dialettale che cambia a seconda del paese a cui appartiene lo scrittore o il traduttore. Su tale scelta torneremo più avanti.

Continuo citando l'ultimo paragrafo tratto dalla pagina trentatre del romanzo originale per vedere la fedeltà del traduttore nel riportare con correttezza il testo di Moravia:

Agostino guardò l'uomo. Era grande e grosso, poteva avere un po' meno di cinquant'anni. Aveva una testa sorniona e freddamente benevola. Calvo, con la fronte

⁷⁴ A. Moravia, *Agostino*, cit., p. 22.

⁷⁵ H. Murad, *Traduzione di Agostino*, cit., p. 22.

⁷⁶ Traslitterazione in caratteri latini

curiosamente conformata come una sella, i piccoli occhi ammiccanti, il naso rosso e aquilino, le narici scoperte e piene di venuzze vermiglie ripugnanti a vedersi. Aveva baffi spioventi e sotto i baffi la bocca un po' storta che stringeva il sigaro. Indossava un camiciotto sbiadito e un paio di pantaloni di cotone turchino, un pantalone gli scendeva fino alla cavaglia, l'altro era rimboccato sotto il ginocchio. La pancia, l'aveva cinta da una fascia nera. Ultimo particolare che accrebbe in Agostino il primo ribrezzo, egli si accorse che il Saro, così si chiamava il bagnino, aveva in ambo le mani non cinque ma sei dita che davano alle mani un aspetto enorme e numeroso e più che dita parevano tozzi tentacoli. Agostino studiò lungo quelle mani ma non gli riuscì di capire se il Saro avesse due indici o due medi o due anulari. Parevano tutti diegual lunghezza, fuorché il mignolo che spuntava un po' fuori dalla mano come un rametto alla base di un tronco nodoso.⁷⁷

و تطلع اجوستينو إليه ... كان طويلاً ، بديناً في نحو الخمسين من عمره .. له وجه هادئ الملامح ، يخدع الرائي إذ يوحى بالطيبة .. و كان أصلع ، ذا جبهة بارزة غريبة كأنها السرج ، و عينين براققتين ، و أنف أحمر معقوف ذي منخارين واسعين ، مفعمين بعروق قرمزية تستبشع النظر إليها .. كما كان له شاربان متدليان يستران فما معوجاً ، و يضع سيجاراً بين شفتيه .. و كان يرتدي قميصاً حائل اللون وسروالاً - بنطلوناً - من القطن الأزرق تصل إحدى ساقيه إلى ملتقى الساق بالقدم ، في حين تثبت الأخرى إلى ما تحت الركبة، و إنتف حول بطنه حزام أسود من القماش ... و كانت ثمة ظاهرة غريبة زادت من التقرز الذي شعر به اجوستينو نحوه في البداية تلك هي أن سارو- و كان هذا إسمه - أوتي ست أصابع في كل من يده بدلاً من خمس .. و كان هذا يظهره ضخماً ، و يظهر أصابعه كزوائد مبتورة .. و لم يستطع اجوستينو أن يحول عينيه عن هاتين اليدين إذ عجز عن أن يبيت فيما إن كانت الأصبع الزائدة تكررراً لأولى الأصابع أو أوسطها أو آخرها، فقد كانت جميعاً تبدو متساوية في الطول ما عدا الإصبع الصغيرة التي تدلت من راحته كغصن صغير في أسفل جذع شجرة وارفة⁷⁸

Wa tatalla'a Agostino ilaih.. kana tawilan, badinan fi nahw alkhamzin men omrihi.. lahu wajhon hade almalameh, yakhda'a alra'i ith youhi bettiba.. wa kan asla'a, tha jabha bariza ghariba ka'annaha assarj wa ainain barrakatayn wa anf ahmar ma'akouf. Thi menkharayn wasi'ain mofa'amain bi'ourouk karmazeya tastabchi'u alnadara ilaiha kama kan lahu chariban mutadalliyan yasturani faman mo'wajjan wa yada'u sijaran bain sciafataihi wa kana yartadi kamisan ha'ila allawn wa bantalunan men alkotn ala'zrak tasilu ehda sakayhi ila moltaka assaki belkadami. Fi hin thuniyat alokhra ila ma taht arrokba, wa eltaffa hawla batnihi hizam aswad men alkumach... wa kanat thammatt dahirat ghariba zatat men altakazzoz allathi cha'ara bihi Agostino nahwahu fi albidaya telka heya anna Saro wa kan hetha esmuhu utiya set asabe'e fi kol men yadihi badalan men khams..wa kana hetha yodhiruhu dakhman wa yodhiru asabi'ahu kazawa'ed mabtura... wa lam yastate'e an yuhawila ainaihi an hataini alyadain.

Ith' ajaza an an yabot fima en kanat alasba'a azza'ida tekraran li'ula al'asaba'a aw awsatihaw akhiriha, fakad kanat jamia'n tabdu mutasawiyatan fi altul.⁷⁹

In questo paragrafo Helmi Murad continua a seguire le tracce di Moravia cercando di rispettare fino in fondo la descrizione in modo molto apprezzabile solo che c'è una particolarità ed è quella che appare in grassetto nel paragrafo arabo. In realtà sono due parole che hanno lo stesso significato

⁷⁷ A. Moravia, *Agostino*, cit., pp. 33-34.

⁷⁸ H. Murad, *Traduzione di Agostino*, cit., pp. 32-33.

⁷⁹ Trascrizione in caratteri latini.

solo che la prima è in arabo standard e la seconda è in dialetto egiziano ed è esattamente quella apparsa nel paragrafo precedente cioè “pantalone”. In questo caso Helmi Murad sembra che traduca dall’arabo al dialetto egiziano la parola pantalone come se fosse una parola ricercata o difficilmente comprensibile per un pubblico egiziano. Questo fa capire che il traduttore pensa soprattutto al lettore a cui egli pensa sia indirizzato il testo, ovvero sia quello egiziano, ma probabilmente non solo. Una traduzione del genere potrebbe far sorridere un lettore maghrebino, che anche nel dialetto quotidiano usa la parola “sirwal”, impiegata nell’arabo standard, invece di “ bantalun” che usano altri paesi oltre all’Egitto.

Dopo aver elencato e menzionato alcuni esempi che confermano la professionalità con cui il traduttore ha eseguito il suo lavoro, si potrebbe dire che mantenere viva la descrizione nella traduzione araba non è un aspetto da sottovalutare, specie quando si tratta di un’opera italiana. Questo perché un problema del genere non si porrebbe neanche con i libri francesi visto che sono opere che vengono lette nella lingua degli scrittori soprattutto nell’area del Maghreb. Lo stesso vale anche per l’inglese che ha preso un posto primario tra le lingue straniere maggiormente parlate e conosciute nel mondo arabo. Quello che caratterizza la parte descrittiva del libro in questione è la professionalità e la capacità con cui Helmi Murad è stato in grado di tenersi vicino al testo originale portando la descrizione in una lingua araba elevata e allo stesso tempo semplice, offrendo così ai suoi lettori una porta di accesso ad un’opera rappresentativa della società italiana degli anni quaranta del secolo scorso.

Tanti traduttori decidono di tradurre soltanto le frasi importanti di un libro e di fermarsi soltanto sulle descrizioni che ritengono basilari, senza badare all’importanza dell’opera da parte dell’autore del libro originale rendendo la

traduzione superficiale e rischiando così di perdere l'originalità del libro, pur magari ricorrendo a una lingua intellettualmente elevata.

L'analisi psicologica:

L'ammirazione che Alberto Moravia nutriva per l'opera di Dostoevsky e specialmente per la sua capacità di analisi psicologica è una componente fondamentale nell'ispirazione letteraria dello scrittore italiano. L'approfondimento dello stato d'animo dei personaggi è una delle caratteristiche preminenti dell'opera di Moravia, con il suo continuo sforzo di comprensione della parte in ombra e problematica dei suoi personaggi: essi, con le loro idee, le loro complicazioni, le loro riflessioni segrete e i loro combattimenti interiori, vengono denudati dallo scrittore e messi a disposizione del lettore.

Helmi Murad nella sua traduzione coglie questo aspetto e lo "trascrive" in arabo in modo chiaro. La chiarezza dello stile è senz'altro una delle caratteristiche della traduzione.

Nella traduzione araba il traduttore riesce a trasmettere lo spirito oltre che la lettera del romanzo di Moravia, con i suoi interventi decisivi per svelare al lettore stati psicologici remoti che influenzano l'andamento degli avvenimenti della vicenda.

Helmi Murad, mettendo a frutto la sua dimestichezza non solo con quest'opera di Alberto Moravia, rende la parte dell'analisi psicologica con un'evidenza pressoché identica a quella del testo originale. Appunto la sua finezza nel trattare la traduzione è a nostro avviso segno di una probabile sua approfondita conoscenza dell'intera opera di Moravia.

Qui di seguito alcuni brani che confermano quanto detto.

Lo schiaffo gli balenava tra le lacrime; e si domandava perché mai, pur dandoglielo così forte, la mano della madre fosse stata tanto irresoluta e molle. Al cocente senso di umiliazione che destava in lui la percossa, si mescolavano, più forti ancora se era

possibile, mille sensazioni sgradevoli che in quegli ultimi tempi avevano ferito la sua sensibilità.

Fra tutte, una gli tornava con più insistenza alla memoria quella del ventre della madre chiuso nella maglia fradicia, premuto contro la sua guancia, fremente e agitato da non sapeva che vogliosa vitalità. Come certi altri schiaffi dati sui vestiti vecchi vi fanno apparire larghe chiazze di polvere, così quella percossa ingiusta, vibrata per impazienza dalla madre, gli risvegliava nitida la sensazione del ventre di lei premuto contro la sua guancia. Gli pareva che questa sensazione a momenti si sostituisse a quella della percossa; a momenti invece si mescolava ed era al tempo stesso palpito e bruciore. Ma mentre capiva che lo schiaffo persistesse riaccendendosi ogni tanto sulla guancia come un fuoco che si estingue, oscure gli restavano invece le ragioni della tenace sopravvivenza di quella lontana sensazione.

Perché, tra tante, gli era rimasta impressa e così viva proprio quella? Non avrebbe saputo dirlo; soltanto gli pareva che, finché fosse vissuto, gli sarebbe bastato riandare con la memoria a quel momento della sua vita per riavere intatto sulla guancia il palpito del ventre e la bagnata ruvidezza della maglia fradicia.⁸⁰

كانت الصفعة التي تلقاها لا تنفك تتمثل له فأخذ يسائل نفسه : لماذا كانت ياد أمه رفيقة ، مترددة مع ما في عملها من قسوة ؟!

و إمتزج بشعور الهوان الذي اثارته الصفعة في نفسه ألف شعور آخر أقسى مضاضة.. ألف شعور جرحت أحاسيسه طيلة تلك الأيام الأخيرة .. على أن واحداً من هذه المشاعر ظل يراود ذهنه ملحاً : هو ذلك الشعور الذي ساوره إذ إحتك بصدغه جسد أمه في ثوب السباحة المبتل ، و هو يرتجف نابضاً بحيوية طاغية .. و كما تنتطير سحب الغبار من الثوب إذا نفض أثاره فيه تلك الصفعة - بينما أثارته من الأم في ذهنه المحير - ذلك الشعور بجسد أمه و هو يلاصق خده.. بل إن هذا الإحساس صار يحتل في بعض الأحيان محل الصفعة .. و في أحيان أخرى كان الشعوران يمتزجان حتى ليحس بحرارة جسدها و لهيب الصفعة معاً ... و بينما بدا له أن من الطبيعي أن يظل خده متوهجاً و كأن به ناراً شرعت تخبره فإنه عجز عن أن يفهم سر إلحاح ذلك الإحساس الآخر القديم عليه . لماذا كان هذا الإحساس الذي اثاره احتكاك جسد أمه بخده هو الوحيد بين الكثير من الأحاسيس الأخرى الذي يعاوده في إصرار ؟

Wa la'en kana kad a'ajaza an tafsir al'amr ella annahu khal anna alisa a'alaihi- mahma yatul bihi al'ajal- siwa an ya'uda bidakiratihi ila telka allahda men hayatihi kay yuhessa a'ala khaddihi men jadid bihararati badani ommihi, warrutubatu ala'alikatu bisawf thawb alsibahati alkhascini. Kanat assafa'atu allati talakaha la tanfakku tatamathalu lahu fa'akhatha yusailu nafsahu: limatha kanat yadu ommihi rafikatan, mutaraddidatan ma'a ma fi amalaha men kasawa?! Wamtaza bichou'ur alhawan allathi atharathu assafa'atu fi nafsiki alfa chu'uren a'akhar aksa madadatan... alf chu'uren jarahat ahasisahu tilata telka ala'ayam ala' akhira... a'ala anna wahidan men hethihi almacha'aer dalla yurawidu dehnahu mulihan: hua delika alchu'ur alladi sawarahu ith ehtakka bisadghihi jasadu ommi fi thawb assibaha almobtal, wa hua yartajifu nabidan bihayaweya taghiya..wa kama tatatayaru suhubu alghubar men althawb itha nafta atharat fihi telka assa'afa'a- baynama atharat men a'alam fi dehnihi almuhayer- delika achu'ur bijasadi ommihi wahua yulasiku khadahu.. bal enna hetha alehsas sar yahtallu fi ba'ad al a'hyan mahal assafa'a.⁸¹

⁸⁰ A. Moravia, *Agostino*, cit., pp. 20-21.

⁸¹ Traslitterazione in caratteri latini.

Si può procedere anche con altri paragrafi che chiariscono il rispetto che il traduttore ha avuto nei confronti del testo originale prendendo in considerazione la resa delle parti che trattano l'analisi psicologica.

Gli pareva che la gita della madre si prolungasse fuori dell'ordinario; e dimenticando che il giovane del pattino era arrivato molto più tardi del solito e che non era stata la madre a volersene andar sola bensì lui a scomparire, si diceva che quei due avevano certamente approfittato della sua assenza per fare le cose di cui avevano parlato i ragazzi e il Saro. Non provava a questo pensiero alcun senso di gelosia bensì un tremito tutto nuovo e strano di complicità di curiosità di cupa e compiaciuta approvazione. Era giusto che sua madre agisse a quel modo con il giovane, che se ne andasse ogni giorno con lui in pattino e che in quel momento, lontano dagli sguardi indiscreti tra cielo e mare, si abbandonasse tra quelle braccia; era giusto e lui ormai era perfettamente in grado di rendersene conto. Tra questi pensieri scrutava il mare cercandovi i due amanti.⁸²

و خطر له أن أمه قد غابت هذه المرة مدة أطول من المرات السابقة ، ناسياً أن الشاب وصل بقربه متأخراً عن المعتاد ، و أن أمه لم تكن راغبةً في الإنطلاق وحيدةً مع الشاب و إنما هو الذي اضطرها إلى ذلك حين إختبأ عن ناظرها .. و جال بنفسه أن الإثنين افادا من غيابه و استغلاه ليفعلا ما أوحى به سارو و الأولاد .. و لم يعد يستشعر أية غيرة من ذلك، و إنما سرت فيه رجفة جديدة غريبة من فضول ، و من تحبب خفي ، كما لو كان هو نفسه شريكاً لهما .. كان من الطبيعي أن تتصرف أمه مع الشاب مثل هذه التصرفات ، فتخرج معه كل يوم في القارب ، حتى إذا صاروا بمنحة عن الأنظار المتصلصلة ألفت بنفسها في أحضانه .. كان هذا طبيعياً ، و قد أصبح اجوستينو الآن على إستعداد تام لتقبل الأمر الواقع⁸³

wa khatara lahu anna ommahu kad ghabat hethihi almarra modda atwal men almarrat alsabika, nasiyan anna asciab wasala bikorbihi muta'akhiran an almo'otad, wa anna .ommahu lam takon raghibatan fi ale'entilak wahidatan ma'a asciab
Wa ennama hua allathi ethtaraha ila thelika hin ekhtana'a an nadiriha ...wa jal binafsihi ana ale'ethnayn afada men ghyabihi wasaghallahu liyafa'ala ma awha bihi saro wa ala'awlad wa lam ya'od yastach'er anna ghyrata men delika wa ennama sarat fihi rajfa jadida ghariba men fudul, w amen tahbith khafey kama law kana hua nafsuhu charikan lahuma.. kan men attabi'ian tatasarraf ommuh ma'a asciab. Methl hedhihi attasarufat, fatakhruj ma'ahu kol yawm fi alkareb, hatta itha sara bimenhat an ala'andar almutasalsila alkat binafsiha fi ahdanihi kan hedha tabi'eyan wa kad asbaha Agostino al'an a'ala este'dad tam litakabol al'amr alwake'e⁸⁴

Più tardi, mentre si avviava con lei verso casa, rimescolò lungo, in fondo all'animo conturbato, i nuovi e ancora oscuri sentimenti. Strano a dirsi, mentre prima, quando era ancora ignaro del bene e del male, i rapporti di sua madre con il giovane gli erano apparsi, seppure in una maniera misteriosa, tutti intrisi di colpevolezza, ora che le

⁸² A. Moravia, *Agostino*, cit., pp. 49-50.

⁸³ H. Murad, *Traduzione di Agostino*, cit., p. 47.

⁸⁴ Traslitterazione in caratteri latini.

rivelazioni del Saro e dei suoi discepoli gli avevano aperto gli occhi e confermato quei primi dolenti sospetti della sensibilità, era pieno di dubbi e di insoddisfatta curiosità? Prima era stato l'affetto filiale, geloso e ingenuo, a destare il suo animo, mentre ora, in questa, quest'affetto pur senza venir meno, si trovava in parte sostituito da una curiosità acre e dimostrata, a cui quei primi leggeri indizi parevano insufficienti e insipidi. Se prima ogni parola, ogni gesto che gli fossero sembrati stonati l'avevano offeso senza illuminarlo e quasi aveva desiderato di non accorgersene, ora invece che le teneva gli occhi addosso, quelle goffaggini e quelle stonature che prima l'avevano tanto scandalizzato, gli sembravano poca cosa e quasi si augurava di sorprenderla in quegli atteggiamenti di scoperta e invereconda naturalezza di cui il Saro e i ragazzi gli avevano poco avanti fornito la nozione⁸⁵.

و فيما هما في طريقهما إلى البيت عد يسترجع هذه المشاعر الجديدة الغامضة إلى ذهنه المضنى .. فبعد أن كانت علاقات أمه بالشباب تبدو له كأنها تنضح بشيء من الإثم الغامض حين كان جاهلاً بالخير والشر ألقى نفسه الآن - و قد فتح سارو و تلاميذه عينيه - مفعم النفس بشق مبهم، و فضول مشبوب .. إن الذي أثار أحاسيسه في البداية لم يكن سوى الغيرة الصريحة التي نشأت عن حبه الصبياني بأمه .. أما الآن في وضح ضوء النهار القاسي ، فقد حل محل هذا الحب - و إن ظل عارماً - فضول مرير ، لا سبيل إلى التحاليل عليه فضول بدت تلك الأحاسيس الأولية الوهنا بالنسبة إليه غير مستساغة و لا مرضية .. ففيما مضى كانت كل كلمة و كل إشارة مستهجنة تبعث في نفسه الألم ، دون أن تفتق إدراكه فكان يكتفي بأن يتمنى لو أنه لم يسمعها أو يرها أما الآن وهو يرتد بذاكرته إلى الوراء - فقد لاحت له هذه البوادر المموجة التي كانت تثير في نفسه أشعور بالعار ، مجرد توافه .. بل إنه غدا يتمنى لو أنه فجاء أمه في بعض الأوضاع الفاجرة التي بصره بها سارو و الأولاد أخيراً⁸⁶

Wa fima huma fi tarikihima ila al bait a'ada yastarji'e hethihi almacha'er aljadida alghamida ila dehnihi almadni ..faba'ada an kanat bichay'en men alethm alghamed alata ommihi besciab tabdu lahu ka'annaha tandoj.

Wa kad fataha Saro wa talamidahu aynaihi- mof'am annafs bisciak mobham wa fudulhin kan jahilan belkhair wasciar alfa nafsahu ala'ana mascibub allathi athara ahasisahu fi albidaya lam yakon siwa alghira assariha allati nascia'at an hobbihi assebyani biommihi..amma ala'an fi wadah annata alkasi, fakad halla mahal hetha alhob wa en dalla a'ariman- fudul marir la sabila ila attahalil a'alihi.⁸⁷

Non se ne rendeva conto, ma ciò che l'attirava al bagno Vespucci, oltre alla compagnia così nuova dei ragazzi, era proprio quel dilleggio brutale su sua madre e i suoi supposti amori. Egli avvertiva che l'affetto di un tempo, stava cambiando in un sentimento tutto diverso, insieme obbiettivo e crudele; e gli pareva che quelle ironie pesanti, per il solo fatto di affrettare questo cambiamento, andassero ricercate e coltivate. Perché poi desiderasse tanto non amare più sua madre, perché odiasse questo suo amore, non avrebbe saputo dirlo. Forse per il risentimento di essere stato tratto in inganno e di averla creduta così diversa da quella che era nella realtà, forse perché non avendo potuto amarla senza difficoltà preferiva non amarla affatto e non vedere più in lei che una donna. D'istinto cercava di liberarsi una volta per sempre dall'impaccio e dalla vergogna del vecchio affetto ignaro e tradito; che gli appariva ormai nient'altro che ingenuità e

⁸⁵ A. Moravia, *Agostino*, cit., p. 51-52.

⁸⁶ H. Murad, *Traduzione di Agostino*, cit., pp. 48-49.

⁸⁷ Traslitterazione in caratteri latini.

sciocchezza. Per questo, la stessa crudele attrattiva che poco prima l'aveva fatto sostare con gli occhi fissi sul dorso materno, ora lo spingeva a ricercare la compagnia umiliante e brutale dei ragazzi.⁸⁸

دون أن يفطن ، و بغض النظر عما في صحبة الأولاد من طرفة تلك التعليقات الجارحة التي كانوا يتناولون بها أمه و عشيقها المزعوم .. و أخذ يدرك أن طبعه السابق قد أخذ يتغير إلى شعور آخر مخالف ..شعاع أكثر قسوة و أكثر وضوحاً و تبلوراً .. و جال بخاطره أن سخریتاهم المقذعة جديدة بأن تكون بغية ينشدها و يستوعبها ، إذ انها هي التي عجلت بهذا التغيير .. فلقد اشتدت به الرغبة في أن يكف عن حب أمه ..بل لقد أصبح يكره نفسه ، لأنه أحبها .. و لولا سخریات أولئك الأولاد م جرؤ على أن يصارح نفسه بهذا و لعل شعوره بأنها خدعته إذ كان يظنها غير م هي في الواقع ، أو لعل عجزه عن أن يمضي في حبها بنفس السذاجة و البراءة اللتين أحبها بهما من قبل جعله يؤثر أن يكف عن حبها بالمرّة و أن ينظر إليها نظرتة إلى أي امرأة أخرى ... كان بدفع غريزي من أعماق نفس - يحول أن يحرر نفسه تماماً من وطأة حبه القديم ، البريء . الذي أحس أنه تعرض للغدر دون استحياء ... و الذي أصبح يبدو له مجرد حماقة و جهل و هكذا كانت الجاذبية القاسية التي سمرت بصرة منذ دقائق إلى ظهر أمه هي عينها التي أخذت تدفعه الآن إلى أن⁸⁹ . ينشد صحبة أولئك الأطفال

Douna an yatafattana, wa bighad annadar 3amma fi sohbat ala'awlad men tarafati telka
atta'alikat aljariha allati kanu yatanawalun biha ommahu wa achikaha almaz'um..wa
akhada yodiku anna taba'ahu assabik kad akhada yataghayar ila chu'ur akhar mukhalaf,
chu'ur akthar kaswa wa akthar wuduhan wa tabalwuran..wa jaal bikhatirih anna
sokhri'yatihem almokdi'a jadira bian takun boghya yanchuduha wa yastaw'ibuha, ith
annaha heya allati ajjalat. Falakad echtaddat bihi arraghba fi an yak offa an hob
ommihi..bal lakad asbaha yakrahu nafsahu liannah ahabbaha. Wa la'alla chu'urahu
biannah khada'athu eth kana yadonnuha ghayra ma heya fi alwaka'a, aw la'alla ajzahu
an an yamdi fi hobbiha binafs assathaja wa albara'a allatayn ahabbaha bihima men kabl
ja'alihi you'ather an yakof an hobbiha belmarra wa an yandura ilaiha nadratahu ila ayi
emra'a okhhra...kana bidaf'en gharizi men a'amak annafs. Yahul an yuharrira nafsahu
tamaman men wat'ati hobbihi alkadim albari'i⁹⁰

Questi brani, proposti in originale e nella traduzione araba, possono confermare la fedeltà che caratterizza il lavoro compiuto da Helmi Murad e il modo in cui ha cercato di mantenersi adiacente al testo italiano, tentando di riprodurre nelle strutture e nel lessico offerto dalla lingua araba le sfumature emotive della maturazione interiore di Agostino, nel suo rapporto con la madre. A quale tipologia di arabo di Helmi Murad è ricorso per la sua traduzione? A che lessico ha fatto ricorso? A quale tono si è probabilmente ispirato nello svolgimento della sua traduzione?

⁸⁸ A. Moravia, *Agostino* cit., p. 58.

⁸⁹ H. Murad, *Traduzione di Agostino*, cit., p. 53.

⁹⁰ Traslitterazione in caratteri latini.

C'è da dire prima di tutto che Helmi Murad ha scritto in arabo standard (*fusha*), elevato, corretto, serio e molto formale. Un arabo che, nonostante sia di un livello particolarmente sofisticato, resta comunque accessibile e facilmente comprensibile. Il nostro traduttore ha utilizzato un arabo colto con il quale è riuscito a rendere lo stile di Moravia che resta comunque basato su un italiano intellettualmente alto ma non complicato, che qualsiasi lettore è in grado di leggere e penetrare senza imbattersi in particolari ostacoli.

Pur in mancanza di dati certi sulla biografia del traduttore, dalle sue scelte stilistiche possiamo evincere con sicurezza che si tratta di una persona con larga esperienza nel campo della traduzione, con una sicura familiarità con la letteratura occidentale e in particolare con quella italiana. Nella sua traduzione segue passo passo, senza però limitarsi a una traduzione letterale, lo scrittore italiano, producendo una sorta di effetto-specchio che riflette Moravia, il suo stile, la sua descrizione, il suo trattamento dei personaggi, il susseguirsi degli eventi, le critiche del protagonista alla madre e le complesse analisi psicologiche, attraverso la superficie della traduzione araba, con una finezza che, se non fossero i nomi dei personaggi a fare da spia, si potrebbe quasi pensare che si tratti di un'opera scritta direttamente in arabo.

Il libro tradotto in arabo contiene una premessa di cinque pagine, in cui Helmi Murad elenca, suddivisi paragrafi, le fasi salienti ed i momenti importanti della vita di Moravia.

Leggendo il primo paragrafo arabo della traduzione del libro, se non fosse per la presenza del nome Agostino, si potrebbe pensare che si tratta di un'opera araba. Questa impressione viene rafforzata dalla presenza delle frasi nominali, che come si sa, sono una caratteristica della grammatica araba. Si può dire quindi, che la traduzione araba in questione gode di livelli intellettuali e linguistici molto alti dove si nota un arabo colto e strutturato in un modo che fa capire che Helmi Murad potrebbe aver svolto il mestiere dello scrittore, magari non letterario, visto che come si è potuto vedere nella parte dedicata

alla sua presentazione, il nostro traduttore si è occupato di ambiti economici e quindi apparentemente non prossimi alla letteratura.

Questo legame che non sembra esistere non ha impedito una agevolezza nel tradurre e specie nello scrivere in modo pertinente. L'abitudine di leggere, l'apertura sull'Occidente, il lavoro svolto nel ministero sono componenti che hanno favorito la presenza di una flessibilità intellettuale tale da poter regalare lavori di traduzione con un valore da non sottovalutare.

Per fare questo, quale arabo ha utilizzato Helmi Murad?

La situazione linguistica del mondo arabo è molto complessa e si potrebbe definire come unica e particolare. La lingua araba letteraria, quella che si usa quando si scrive, quella che i giornali, le riviste, i siti internet usano per le loro pubblicazioni, quella che i telegiornali usano quando trasmettono il loro notiziario, è una lingua che non si usa nella comunicazione quotidiana fra i parlanti dell'arabo. Gli arabi quando parlano usano i dialetti dei propri paesi che comunque derivano dall'arabo "fusha" ma non hanno delle strutture stilistiche o delle regole grammaticali.

Nella maggior parte dei casi, sono dei dialetti dove risultano anche usi di un lessico straniero, cominciato a far parte dei vari dialetti specialmente dopo lunghi periodi in cui i paesi arabi hanno dovuto subire la colonizzazione occidentale. Un paese come l'Algeria ha dovuto lanciare un programma post-colonizzazione con l'aiuto di vari paesi arabi per rimettere in uso la lingua araba che era andata persa dopo quasi 180 anni di presenza francese forzata nel territorio algerino.

Ciò detto, si può dedurre che l'arabo standard letterario è una lingua che si scrive, che si legge ma non si usa se non in dibattiti televisivi, nelle cattedre universitarie o nelle omelie religiose delle preghiere settimanali del venerdì previste dalla religione musulmana. Ecco perché generalmente, nel mondo

arabo non si pone il problema dell'arabo che si usa per scrivere. Najib Mahfouth, Taha Hussein, Mahmud al Messaadi, Adonis, Mostafa al Manfaluti, Ahlam Must'ghanmi, tutti nomi che hanno scritto e continuano a farlo in arabo letterario.

In Tunisia c'è stata un'esperienza singolare di un giornale quotidiano pubblicato nel dialetto tunisino trattando argomenti che si possono definire leggeri come lo sport, la musica e alcune critiche del sistema sociale tunisino. Questo giornale ha avuto un discreto successo all'inizio visto che rappresentava una novità, ma col passar del tempo ha perso totalmente terreno e considerazione a favore dei giornali scritti nella sola lingua che può essere utilizzata per questo ed è l'arabo "fusha".

Helmi Murad è stato capace di utilizzare l'arabo letterario in modo a dir poco professionale esaltano la sua bravura e facendo capire che non si tratta solo di un traduttore ma di una che è anche in grado di scrivere e di produrre dei testi letterari e non solo visto che alcune sue pubblicazioni erano anche relative ad ambiti di tutt'altro genere.

Ci sarebbe un altro punto interessante da considerare ed è la provenienza di Helmi Murad che pur essendo capace di fornire una buonissima traduzione ad un altro punto del suo lavoro utilizza una traduzione con un approccio dialettale egiziano e questo quando Moravia dice nella pagina 22:

“ si gioca a guardie e ladri” disse il ragazzo. Questa frase viene tradotta in arabo come segue: إننا نلعب عسكر و حرامية

“Ennana nal'ab askar wa hameya”

In questo caso Helmi Murad ha scelto la traduzione dialettale del nome di questo gioco famoso. Letteralmente, in arabo fusha avrebbe detto: “al sciorta wa al sarikun” invece di “askar wa hameya”. La parola hameya significa

peccatori e si usa in Egitto per definire colui che fa attività illecite rifiutate dalla legge e soprattutto dalla religione.

Un maghrebino che legge questa traduzione potrebbe intuire il paese di origine a cui Helmi Murad visto che in quell'area si usa un'altra terminologia.

In questo caso possiamo parlare di una probabile influenza dei dialetti che potrebbe essere esercitata sull'arabo standard. Tale influenza può apparire in casi rari ma esistenti come quello che stiamo trattando.

Perché Helmi Murad ha tradotto in questa maniera questa breve frase?

In realtà l'unica spiegazione possibile che si potrebbe dare è quella di ammettere la straordinaria diffusione del dialetto egiziano in tutti i paesi arabi e quindi la facilissima comprensione di tutti gli arabi di questo dialetto dovuto ad una forte industria cinematografica che risale alla fine del XX secolo ed il "consumo" quotidiano degli arabi di queste produzioni oltre alla diffusione della musica e della canzone egiziana con le figure di Om Kolthum e Abd el Wahab e non solo.

L'arte cinematografica e musicale egiziana, ha fortemente segnato il cammino culturale del secolo passato di tutti i paesi arabi fino al punto che alcune espressioni dialettali egiziane sono entrate a far parte di altri dialetti dove prima non c'erano. Quest'aspetto ha portato gli egiziani a dare per scontata la comprensione degli arabi del dialetto egiziano in tutti i contesti visto che anche in programmi televisivi gli egiziani tendono a parlare tranquillamente il loro dialetto mentre in altri paesi si usa l'arabo standard o si tende ad avvicinare il proprio dialetto il massimo possibile ad una forma che possa essere compresa in altri paesi.

Tradurre "guardie e ladri" in egiziano e non in arabo standard letterario entra in questo meccanismo linguistico che mette il dialetto egiziano al primo posto dei dialetti maggiormente diffusi nel mondo arabo.

Lo stesso vale anche per la parola “*pensione*” بنسيون « bansiun » che appare nella pagina 49 della traduzione. È una parola italiana che era entrata a far parte del dialetto egiziano subendo una sorta di arabizzazione come si potrebbe notare dalla traslitterazione che ho citato. In questo caso il traduttore si comporta come se la parola “pensione” facesse parte di un patrimonio linguistico egiziano che tutti gli arabi dovrebbero o potrebbero capire.

Un altro punto interessante che si potrebbe analizzare sta nella traduzione araba della frase che Moravia mette in bocca ad uno dei suoi personaggi (Berto) quando dice nella pagina 33 “ cani ... cani ... gridò ancora”. Helmi Murad traduce questa frase offensiva come segue: “ animali ... maiali ...”.

In questo caso, il traduttore coglie l’aspetto spregiativo traducendo in riferimento ad un animale disprezzato e considerato come impuro nella tradizione araba. Offendere qualcuno con la parola cane è grave in tutte le culture come lo è anche in quella araba, ma nonostante questo, il traduttore ha scelto una parola di natura morale che mette in evidenza l’aspetto impuro e sporco che nella cultura araba offende di più, visto che ha uno stretto legame con il peccato e quindi oltre al fatto di non essere accettato dagli uomini è anche religiosamente rifiutato.

Una particolarità da notare nella traduzione araba è rappresentata dalla scrittura in grassetto di tutti i nomi dei protagonisti dell’opera sia i personaggi principali che quelli secondari. Nella letteratura araba non è una regola, ma in questo caso potrebbe essere una scelta della casa editrice “Dar al Bachir” per mettere in evidenza con questa caratteristica l’appartenenza occidentale dell’opera e la tendenza di ricordare al lettore che non si tratta di un libro arabo.

Dopo aver visto e esaminato i vari aspetti legati alla traduzione prendendo in considerazione l'analisi stilistico – linguistica, ci sarebbe un'ultima domanda da porre ed è: a quale stile di scrittura avrebbe potuto ispirarsi Helmi Murad?

Il modo in cui Helmi Murad scrive, il suo stile e la maniera che ha scelto nel trattare il libro originale e nel riportarlo in arabo, tutto questo potrebbe essere ispirato ad un noto autore egiziano.

Nijib Mahfouth, premio Nobel per la letteratura sembra essere la fonte di ispirazione letteraria del nostro traduttore, visto che chi ha la possibilità di leggere Mahfouth in arabo, riesce a percepire una certa somiglianza nel tono usato e seguito da Helmi Murad. In realtà il premio nobel è senz'altro uno degli scrittori arabi più conosciuti e considerati non soltanto nel mondo arabo ma anche in Occidente. Tante delle sue opere sono state trasformate in film e serie televisive di grandissimo successo.

Non è sicuramente un aspetto strano se Murad cerca di seguire la scia di Mahfouth specie che non tratta di un uomo di letteratura visto che il suo habitat naturale è l'economia e la finanza. Questa situazione potrebbe essere la spiegazione di questa somiglianza. Ammirare e cercare di capire in qualche modo Mahfouth non è assolutamente un difetto.

Ci sarebbe da rimarcare un'altra caratteristica ed è la bravura del traduttore di seguire il tono di Mahfouth e allo stesso tempo riflettere con determinatezza il linguaggio e lo stile di Moravia. Chi legge la traduzione avrebbe la possibilità di ammirare il livello particolarmente alto dell'arabo utilizzato nella scrittura ma anche la capacità di mantenere la vera essenza dell'opera ed è il fatto che si tratta di un libro occidentale, scritto in Italia da un autore italiano in una fase storica ben determinata.

C'è da dire comunque che Mahfouth avrebbe influenzato Helmi murad fino a scrivere pensando che l'opera possa essere interpretata cinematograficamente e trasformata in un film come tante delle opere del premio Nobel

che addirittura sono diventate famose nel mondo arabo dopo aver visto un film o una serie televisiva che tratta l'argomento presentandolo audiovisivamente.

L'apertura sull'Occidente, la padronanza della lingua araba, la conoscenza approfondita di Moravia e della sua vita e l'ammirazione di un autore arabo come Najib Mahfouth, tutto ciò rappresenta le componenti essenziali e fondamentali che hanno condotto il traduttore ad offrire una traduzione caratterizzata da un certo stile e un certo linguaggio che esaltano il lavoro compiuto e mettono in evidenza tutte le qualità di Helmi Murad.

Si chiederebbe a questo punto se è il caso.

Analisi stilistico-linguistica de La Romana

Il secondo testo in questione è il romanzo di Alberto Moravia *La Romana* pubblicato nel 1947. Il titolo è stato tradotto in arabo come امرأة من روما (Una donna di Roma). La particolarità della traduzione di questo romanzo, consiste nel fatto di essere stato tradotto non da un solo ed unico traduttore ma dal Circolo di Traduzione appartenente al Centro Internazionale per il Giornalismo. Ciò potrebbe significare che il lavoro è stato svolto da un gruppo di persone visto che sulla copertina del libro arabo non risulta nessun nome e nessun riferimento a un personaggio specifico. La traduzione è stata pubblicata dal “Centro internazionale per il giornalismo la pubblicazione e la distribuzione” che ha sede in Libano. La casa editrice che si è impegnata per la diffusione di questo lavoro è la stessa che ha pubblicato “ Agostino” ossia Dar Al Bachir.

Nella traduzione non esiste la data in cui il lavoro è stato compiuto, questo diventa un limite che impedisce di sapere tutte le informazioni relative al libro ma evidenzia anche una scarsa attenzione da parte della casa editrice libanese. Da sottolineare che questa svista non è successa con “Agostino”.

L’opera originale contiene 502 pagine mentre quella araba ne contiene 208. Quest’aspetto ci conduce a constatare che non si tratta di una vera e propria traduzione ma di una specie di riassunto dove l’opera di Moravia è stata ridotta e minimizzata in un modo che andremo a scoprire più avanti nell’analisi.

La copertina della versione araba può essere definita come particolare visto che richiama un po’ la copertina del primo romanzo che abbiamo trattato e quindi una copertina che sembra avere come destinatari gli adolescenti e i giovani che possono farsi influenzare dall’ immagine che offre il disegno scelto per rappresentare il libro. Si vede una giovane ragazza sensuale vestita con un bianco che, in qualche modo, descrive il suo corpo e attira

l'attenzione. Tale attenzione viene nutrita da uno sguardo provocatorio accompagnato da un sorriso e una mano messa sulla guancia e l'altra sulla coscia in una maniera che potrebbe sembrare attraente e per fino eccitante. Questa sensazione è disegnata in mezzo a un colore marrone scuro molto probabilmente scelto per focalizzare lo sguardo del lettore sulla ragazza trascurando degli edifici che pur essendoci, sembrerebbero quasi invisibili esattamente come un lago che riflette le ultime nuvole che si intravedono prima di un totale tramonto del sole.

Tale immagine potrebbe fa pensare ad un argomento dove la donna, il suo corpo e il suo sguardo possono avere terreno e spazio per esprimersi in una maniera che porta alla lettura del libro.

Per quanto riguarda questo romanzo, non si può fare un discorso relativo al traduttore come è stato fatto per la prima opera di Moravia, visto che si tratta di un libro tradotto molto probabilmente da un gruppo di persone che lavorano presso il "Centro Internazionale per il Giornalismo" e precisamente nel settore relativo alla traduzione. Sarebbe comunque interessante poter capire l'organizzazione e la strutturazione di questo centro e la loro politica relativa alla traduzione letteraria e particolarmente l'approccio che hanno nei confronti della letteratura italiana. C'è da dire, che si è sempre costretti ad affrontare il solito problema che concerne la quasi totale assenza di questi centri ed istituti in rete e quindi l'estrema difficoltà per recuperare le informazioni che aiuterebbero a capire meglio la loro politica di traduzione.

Prima di incominciare l'analisi del romanzo e penetrare nelle sue specificità, si dovrebbe mettere "La Romana" nel suo giusto valore per capire meglio la sua importanza nella vita letteraria di Alberto Moravia e quindi nella letteratura italiana contemporanea. Basta dire che Alla sua uscita venne definito dalla critica come uno dei migliori dell'ultima narrativa. È un romanzo che descrive in un modo impeccabile un ambiente corrotto, vacuo,

frequentato da protagonisti che conducono un'esistenza priva di vere e integre ragioni morali. Al centro della vicenda emerge la figura di *Adriana*, donna di malcostume, che decide di percorrere la strada della prostituzione per migliorare il suo livello di vita. Nonostante questo, può essere considerata meno colpevole e squallida di coloro che la circondano.

I critici italiani hanno elogiato questo romanzo per la traccia che ha lasciato e il successo che ha avuto. Ecco perché si può pensare che la decisione che ha portato alla traduzione di questo libro sia proprio la fama che il romanzo ha avuto nella penisola e non solo.

Come lo si è potuto vedere nella presentazione di Moravia nel capitolo precedente, il mondo arabo conosce questo scrittore in quanto uno che non esita ne si vergogna di parlare di argomenti “ osés” dove la parte sessuale erotica non si assente praticamente mai dalle sue opere. È sempre presente fino al punto di diventare una delle caratteristiche principali della sua letteratura dove l'esaltazione della donna e delle esperienze sessuali sono tipiche delle opere moraviane. Questa particolarità ci porta a parlare del titolo scelto per la versione araba.

امراة من روما “imra'a men roma” “ una donna di Roma”, così viene intitolato il testo arabo dove appare la parola “donna” come per invitare il lettore e stuzzicare in lui la voglia di avvicinarsi a un libro che molto probabilmente contiene una storia erotica che potrebbe piacere. In questo caso si può dire che l'utilizzo della parola donna è mirato specie quando si aggiunge la copertina del libro con l'immagine provocatoria che presenta.

A prima vista, la prima cosa che colpisce vedendo i due libri uno accanto all'altro, è senza dubbio la differenza palese relativa alla grandezza e al numero delle pagine. Mentre il libro originale contiene 502 pagine, quello tradotto ne contiene soltanto 208.

Le domande che automaticamente si pongono dopo questo dato sono le seguenti :

si tratta veramente di una traduzione?

Come è stata trattata l'opera originale dai traduttori?

Quale storia legge il lettore arabo?

Nella prima pagina del libro tradotto, troviamo un paragrafo che s'intitola " introduzione" in cui il gruppo di lavoro riporta un commento di Alberto Moravia in cui parla del proprio libro nel quale, presenta molto brevemente il personaggio principale dell'opera e anticipa lo stile scelto per la scrittura descrivendolo con l'aggettivo "noioso" e poco usato negli altri romanzi, spiegando che la scelta era dovuta alla sua volontà di descrivere per filo e per segno l'ambiente dei valori che circonda Adriana, la protagonista del romanzo.

Questa breve presentazione (senza riferimento alla fonte da cui è stata presa), serve al lettore arabo per avere un'idea con la quale cominciare la lettura, specie quando Moravia sottolinea due aspetti fondamentali nel romanzo, ossia la povertà e l'assenza dei valori morali. Nella letteratura araba contemporanea, ogni volta quando si intrecciano questi due aspetti, si trovano sempre esperienze di sfogo sessuale. Con Alberto Moravia, il lettore arabo potrebbe pensare che tale sfogo possa trovare maggior spazio.

Il primo impatto con la traduzione araba non è sicuramente positivo e viene da dubitare della qualità della traduzione ma anche una curiosità per sapere il modo in cui è stato svolto il lavoro. Leggendo le prime pagine, questo dubbio viene rafforzato e la prima cosa che si capisce è che non si tratta di una vera e propria traduzione ma di un ridimensionamento, una riduzione del testo originale. Una specie di riassunto in cui, coloro che hanno tradotto, si sono limitati a riportare in arabo una percentuale molto bassa del contenuto molto ricco del libro originale di Moravia. Questa situazione fa capire che i tagli sono veramente infiniti e lunghi paragrafi non sono stati neanche minimamente considerati anche se includono dei concetti, delle idee e delle condizioni rilevanti per la comprensione del romanzo.

Ecco che si può dire che il lettore arabo diventa in possesso di un libro molto diverso con una storia molto lontana da quella che si legge in italiano. Per capire meglio questa complessità, si cercherà di evidenziare i cambiamenti che l'opera originale ha subito e riportare concretamente i tagli che caratterizzano questa "traduzione".

La romana è un testo importante nella letteratura italiana contemporanea, tramite il quale Moravia ha cercato con i suoi personaggi di svelare molti aspetti relativi al quadro generale che viveva l'Italia in quegli anni. Il romanzo comporta una rappresentazione storica, politica e sociale del paese.

Quello che colpisce nella traduzione araba è che tutte queste caratteristiche non compaiono neanche minimamente. Gli anni quaranta erano anni caratterizzati dalla dittatura fascista che ha portato l'Italia ad essere un paese povero, debole con una società frammentata corrotta e sofferente di tanti problemi che non sembrava che si potessero risolvere. Questa fase della storia italiana, nonostante fosse negativa, resta comunque importante e parte fondamentale del percorso che ha condotto ai cambiamenti che hanno regalato la democrazia all'Italia.

Questo è il quadro storico che Moravia ha scelto per il suo libro anche per dare spazio alla sua critica indiretta e implicita relativa ai vari sistemi politici e sociali dell'Italia dell'epoca. Quello che stupisce è che la traduzione non ha badato a questi elementi essenziali e ha ridotto il romanzo al personaggio della protagonista raccontando soltanto gli eventi che riguardano la sua vita, le sue conoscenze e le sue esperienze sessuali.

Chi legge il libro in arabo, compie un'immersione nella vita privata di Adriana osservando da vicino il suo mondo, le sue complessità, i suoi problemi e le sue contraddizioni come se fosse un romanzo scritto soltanto per parlare della "romana". La scelta del gruppo di lavoro che ha tradotto il libro è stata focalizzata specialmente sulla parte sessuale ed erotica della protagonista. In

quale società si viveva? Quali erano le condizioni vissute dagli italiani in quei tempi? Quali erano le problematiche sociali, politiche ed economiche dell'Italia? Quale importanza avevano i valori morali? Tutte queste questioni poste e criticate da Alberto Moravia nel libro originale, ma totalmente inesistenti nella traduzione araba. Ecco perché si può dire che il lettore arabo resta lontano e nello stesso momento estraneo al contesto che Moravia ha scelto per raccontare la storia di Adriana favorendo l'intersezione di altri argomenti fondamentali che raccontano uno stile di vita superficiale e negativo molto diffuso in tutta l'Italia e non solo a Roma .

Ad un certo punto del romanzo entra in modo preponderante la questione politica tramite la quale Moravia ha cercato di fotografare il sistema politico italiano denunciandolo con una critica che mette in luce le varie malattie di cui soffriva l'Italia tale la corruzione. Il romanzo espone anche il binomio sesso-potere chiudendolo con una disfatta degli ideali finti e superficiali della borghesia che Alberto Moravia la presenta in quanto incapace di rinnovarsi profondamente, anche in senso morale, sottomettendosi alla corruzione e soprattutto al fascismo, ciò che le classi basse o le cosiddette classi suburbane o sottoproletarie non facevano

A questo punto si può dire quindi che il ridimensionamento del romanzo si è limitato a parlare delle esperienze erotiche di Adriana limitando l'opera e la visione di Alberto Moravia a una parte importante ma non unica di ciò che voleva trattare. Abbiamo quindi un lettore che accompagna la protagonista in una storia piacevole ma isolata e che perde il suo senso quando viene separata dal contesto generale e dal quadro presentato, descritto e criticato dall'autore.

Ma la storia sessuale è stata riportata fedelmente?

Normalmente quando viene scelto un libro da tradurre, si tende sempre ad essere fedeli nel riportarlo in un'altra lingua. Visto che non è il caso de "La Romana", si dovrebbe pensare almeno di essere pertinenti nella traduzione della parte scelta del romanzo in modo tale da essere vicini al testo originale trasportando la storia in un modo corretto al lettore arabo.

Ciò che colpisce nella traduzione in questione è che nemmeno questo è stato fatto. L'illustrazione di alcuni brani tratti dal libro originale e quello tradotto ci aiuteranno a capire meglio il modo in cui è stato svolto il lavoro.

Dopo la premessa di fidanzamento di Gino, mi sentii sicura di poter assaporare in avvenire insieme le une e le altre, senza peccato e senza rimorsi. Ero così convinta della dirittura e legittimità della mia condotta, che, la sera stessa, forse con eccessiva trepidazione e compiacimento, raccontai ogni cosa alla mamma. La trovai che cuciva a macchina presso la finestra, alla luce abbagliante di una lampadina senza paralume. La faccia in fuoco le dissi:

"Mamma, mi sono fidanzata"⁹¹

Questa presentazione che precede la comunicazione della novità alla madre, in arabo viene sottovalutata e abbiamo nella pagina 22 della traduzione ciò che segue:

و كَشَفْتُ لِأُمِّي عَنِ قِصَّتِي⁹²

Wa kasciaft li omi a'n kessati

E dissi a mia madre la mia storia

Quello che si nota nella traduzione araba, è che le scene di sesso quando sono consuete, normali e simili a quelle che si possono trovare nella

⁹¹ A. Moravia, *La Romana*, Bompiani, Milano 1947, p. 36.

⁹² Dipartimento di traduzione, Centro Internazionale per il Giornalismo, *Traduzione de La Romana*, Dar Al Bachir, Junih, Libano, p. 22.

letteratura araba di Najib Mahfouth o Ala al Aswani , vengono tradotte senza modifiche e cambiamenti visto che non contengono una volgarità o una eccessiva descrizione di ciò che accade nel rapporto sessuale.

Ho dato in seguito, e ricevuto, tanti baci, e Dio sa se ne ho dati e ricevuti senza alcuna partecipazione nonché affettiva neppure fisica, come si dà e si riceve una moneta usata passata per mille mani; ma sempre ricorderò quel primo bacio per la sua intensità quasi dolorosa in cui pareva sfogarsi non soltanto il mio amore per Gino ma anche un'attesa di tutta la mia vita. Ricordo che provai una sensazione come se intorno a noi il mondo girasse e io avessi il cielo sotto di me e la terra di sopra. In realtà mi ero soltanto rovesciata un poco sotto la sua bocca per meglio prolungare l'abbraccio. Qualcosa di vivo e di fresco urtava e premeva contro i miei denti e, come li disserrai, sentii che la sua lingua, dopo aver tante volte accarezzato il mio orecchio con la dolcezza delle parole, adesso, mutamente penetrando nella mia bocca, mi rivelava altra dolcezza che non conoscevo. Non sapevo che mi potesse baciare in quel modo e così a lungo, e rimasi ben presto senza fiato e così ebbra che, alla fine, come ci separammo, mi appoggiai al sedile, con gli occhi chiusi e la mente annebbiata, come se fossi per svenire.⁹³

بل أصبحت أنا أقبله وأمطر وجهه بلعب لساني حتى راودني الشعور بالإستسلام له ، أعطيه و اتلقى منه ما يشبع
من القبلات ، و لكنني
لا أنسى لذة القبلة الأولى و ما لازمها من نشوة هادئة ، ورقة إحساس و إندماج بيننا مع أنها كانت قبلة عنيفة منه،
هكذا تكون القبلة الأولى
من الرجل لإحساسه بانه عطشان في صحراء مقفرة و وجد عيناً عذبة له ، ولكنني مع جينو أحسست و كأن العالم
يدور من حولي ، وأصبحت
السماء من تحت قدمي والأرض فوق رأسي ، عندما يتكئ علي قليلاً إلى الخلف و فمه و لا فمي حتى تنفرج شفطاي ،
وعندها أحسست بلسانه على
لساني كأنه عسل ممزوج بين لعابي ولعابه حتى انني لم أكن استطيع تحديد الوقت من طول قبلته لي و كانت لذة
لسانه على أذني لها حلاوة مختلفة
فأحسست بنشوة الإستمتاع إليه و عندما كان يفصل عني أتكئ إلى الوراء و أحس بأن طعم شفطيه مازال موجوداً
على فمي أتلذذ بلساني ، و أغمض عيني
في حلم معه و لا أجد في ذلك مانعاً .⁹⁴

Bal asbaht ana ukabbiluhu wa omtiru wajhahu biluabi lisani hatta rawadani achu'ur bel
estesa lahu, oti h wa atalaka men h ma iochbi'i men alkubulat, wa lakenni lan ansa lathat

⁹³ A.Moravia, *La Romana*, cit., p. 36.

⁹⁴ Dipartimento di traduzione, Centro Internazionale per il Giornalismo, *Traduzione de La Romana*, cit., pp. 21- 22.

alkobla alula wa ma lazamaha men nachwa hadi'a, wa rekat ehsas wa endimaj baynana ma3a annaha kanat 9obla anifa manh, hekatha takun alkobla alula men arrajol liehsasih bianca atchan fi sahra'a mokfira wa wajada ainan athbat lahu, wa lakenny ma'a Gino ahsast wa ka'anna al'alam yadour men hawli , wa asbahat assama men taht kadami walard fawk ra'asi, endama yattakiu alaya kalilan ila alkhalf wa famuh ala famy hatta tanfarij chafatay, wa endaha ahsast bilisanih ala lisany ka'annahu asal mamzouj bayn lou'abi wa lou'abih hatta annany lam akon astati'a tardi alwakt men toul oblata li, wa kanat lathat lisanih ala odni laha halawa mokhtalifa fa'ahsast binasciwat alestima'a ilaih, wa endama kan yanfasil anni kont attaki'u ila alwara, wa uhes bi anna ta'am sciafatayh mazal mawjoudan 3ala famy atalathath bilisany wa oghmid ayni fi holm ma'ah wa la ajid fi thelik mani'an

La traduzione araba delle scene sessuali perde la sua fedeltà nei confronti del testo originale quando Alberto Moravia diventa più osé nella sua descrizione riportando degli eventi intimi molto erotici e addirittura pornografici. In questo caso il gruppo di traduzione sceglie di non offrire al lettore arabo le particolarità di alcune scene che, forse, rappresentano la causa principale per la quale ha deciso di leggere il libro. Con questo tipo di brani, entra in gioco la censura che può avere spiegazioni varie come le politiche seguite dalle case editrici, ma soprattutto le ovvie ragioni culturali e religiose che impediscono la diffusione di alcuni pensieri o tipi di letteratura. Per comprendere meglio ciò che succede con il testo di Moravia si può citare l'esempio seguente:

Forse era lo stesso sentimento che provavo talvolta prosternandomi in chiesa; ma era la prima volta che lo provavo per un uomo; e ne ero felice perché sentivo che era amore vero, lontano da ogni sensualità e da ogni vizio. Quando fu nudo, mi inginocchiai tra le sue gambe e presi il suo sesso tra le palme, simile ad un fiore bruno, e, per un momento, me lo premetti contro la guancia e i capelli, forte, chiudendo gli occhi. Egli mi lasciava fare e c'era sul suo viso

un'espressione smarrita che mi piaceva. Poi mi levai, andai dietro il letto e mi spogliai in fretta, lasciando cadere i panni in terra e calpestandoli.⁹⁵

Questo brano risulta completamente inesistente nella traduzione araba visto che, come si può notare, contiene la descrizione quasi performativa di una scena di sesso, in termini difficilmente rintracciabili nella letteratura araba. Infatti, il gruppo di lavoro per evitare la descrizione moraviana usa la frase seguente:

و عندما تجرد من ثيابه ركعت بين فخذه و أحطته بذراعي متحسسه جسده ثم ضغطت لحظة بوجنتي و شعري على بدنه

في قوة و قد أغمضت عيني ، و تركني أفعل ما أشاء.⁹⁶

Wa endama tajarrada men thi'yabihi raka3tu bayna fakhidaihi wa ahat'tuhu bidira'i mutahassisatan jasadahu thoma daghat'tu la7datan biwajnatu wa cha'ri ala badanihi fi kowaten wa kad aghmadt aini wa tarakani afal ma acha'a.

Queste frasi arabe sono molto importanti e richiedono una particolare attenzione. Ma per capirle meglio, ecco di seguito la loro traduzione in italiano.

Quando si è spogliato, mi inginocchiai tra le sue cosce, lo circondai con le mie braccia accarezzando il suo corpo e stringendolo fortemente alla mia guancia e ai miei capelli chiudendo gli occhi. Mi lascio fare ciò che volli.⁹⁷

A questo punto, si può notare chiaramente la trasformazione che il paragrafo scritto da Alberto Moravia ha subito passando in arabo. Si tratta di un totale cambiamento delle azioni dei protagonisti, che dà luogo a due scene profondamente differenti come se si trattasse di due libri diversi. Ciò che accade nella traduzione è l'omissione di rilevanti dettagli, probabilmente motivata da un fraintendimento del traduttore: egli crede di trovarsi innanzi a

⁹⁵ A. Moravia, *La Romana*, cit., pp. 241-242.

⁹⁶ Dipartimento di traduzione, Centro Internazionale per il Giornalismo, *Traduzione de La Romana*, cit., p. 118.

⁹⁷ Traduzione a cura dell'autore.

una scena quasi pornografica e conseguentemente è come se chiudesse gli occhi, per censurarla al lettore arabo “non preparato” ad essa: durante il tentativo di rimozione da parte del traduttore, sparisce un primo dettaglio: “presi il suo sesso tra le palme, simile ad un fiore bruno, e, per un momento, me lo premetti contro la guancia e i capelli, forte, chiudendo gli occhi”. Censurando il pene, a ben vedere il traduttore censura però la complessità e delicatezza del sentimento della protagonista, la quale non è indaffarata in un *fellatio*, ma in un ambiguo quanto paradossalmente puro atto di devozione affettuosa e carnale, di “amore vero”, come è detto nel testo italiano. Ma anche altri dettagli scompaiono. Moravia scrive: “Egli mi lasciava fare e c’era sul suo viso un’espressione smarrita che mi piaceva”. Nella traduzione rimane: “Mi lasciò fare ciò che volli”. Ciò che scompare qui è lui, la sua “espressione smarrita”, che rende l’uomo partecipe della scena, alimentando lo stesso sentimento della donna e trasformandola invece in unica responsabile e quindi colpevole (in quanto donna) di ciò che sta compiendo. Oltre a questo, si nota anche la sparizione della frase dove Adriana cita il sentimento che ha avuto precedentemente in chiesa quando dice: “Forse era lo stesso sentimento che provavo talvolta prosternandomi in chiesa”. Il fatto di abbinare il sentimento del desiderio sessuale a quello che si prova durante una preghiera in un luogo sacro, è un’idea che molto difficilmente si pensa in un mondo arabo musulmano che ha la propria concezione della spiritualità. Si tratta di due tipi di sensazioni, pur legittime, ma non certo da comparare l’una con l’altra.

Con questo esempio, abbiamo la certezza che il lettore arabo perde una parte della complessità dei personaggi e un fondamentale livello di senso della storia, semplificata rispetto al testo originale. L’assenza del quadro storico, del quadro sociale e del quadro politico, sono la caratteristica della traduzione araba. Ma anche la finta concentrazione sul lato sessuale

dell'opera che, neanche in questo caso, viene rispettato. Il problema per Moravia non è il sesso, ma cosa porta al rapporto, come lo si fa, lo stato d'animo e l'ambiente in cui avviene. Tutto questo viene trascurato in arabo e si concentra solo sull'atto sessuale escludendo lo scenario generale che va oltre il rapporto sessuale. Abbiamo quindi un lettore arabo fuori dal contesto dell'opera.

La domanda che si potrebbe fare a questo punto è la seguente:

Fino a che punto il taglio di alcune scene di sesso limita il lato erotico dell'opera?

In realtà, quello che si potrebbe intuire dalla la traduzione de *La Romana* e soprattutto dai diversi tagli relativi alle scene di sesso, è l'esatto opposto di quello che il gruppo di lavoro ha cercato di fare. Forse la politica della casa editrice Dar al Bachir ha in qualche modo influenzato coloro che si sono occupati della traduzione, spingendoli a non riportare in arabo ciò che potrebbe essere inteso come offensivo per il pudore e la morale del pubblico. In questo modo però, abbiamo un insieme di erotismo e pornografia paradossalmente accentuato dalla censura. Il lettore arabo che sa che il libro ha subito numerose modifiche, viene stuzzicato con questi tagli e viene provocata la sua immaginazione, spinta ad andare oltre le righe arabe semplificate e ridotte ad una dimensione quasi minuscola.

Potrebbe immaginare una scena di sesso molto più forte e molto più intensa di quella effettivamente proposta da Moravia e quindi abbiamo una censura che non raggiunge il suo obiettivo, anzi, pur essendoci, gioca un ruolo diverso rispetto a quello per la quale è stata usata, creando un terreno fertile per avventure più strane che le menti dei lettori arabi possono produrre. Gli altri aspetti che potrebbero favorire lo slancio pornografico del lettore sono alcuni termini usati in arabo prima della descrizione del rapporto sessuale della protagonista come: *و الآن دع لي كل شيء*, *wa al àna da'a li kol sciai*, " E ora lascia

fare a me”, ma soprattutto l’uso molto frequente dei punti sospensivi che non sempre corrispondono ad un intervallo fonetico paragonabile alla virgola, ma per lo più servono a indicare che ad un determinato punto del testo c’è stato un taglio di una parte del paragrafo. Ecco che il tagli dovuti alla censura non giocano il loro ruolo e paradossalmente portano il lettore ad immaginare scene che possono essere più osé di quelle proposte da Alberto Moravia nell’originale.

A questo punto possiamo dire che, forse, l’uso di questa strategia diventa inappropriato e fuori luogo. Il fatto di non sapere la data giusta della traduzione di questo romanzo non ci permette di paragonarlo con altre traduzioni che si possono definire strettamente erotiche. Le opere dello scrittore statunitense Henry Miller *Tropico del Cancro e Tropico del Capricorno* sono state tradotte nel 1997 (abbastanza recentemente) dal traduttore Usama Manzalgi, mantenendo, secondo la critica, un’estrema fedeltà al testo originale che viene definito molto trasgressivo⁹⁸. Dovendo prendere come riferimento questo breve commento, si potrebbe dire che Manzalgi ha scelto di andare oltre la censura che ha condizionato la traduzione de *La Romana*, scegliendo di utilizzare un certo linguaggio poco diffuso nella letteratura araba.

Sempre rimanendo nell’ambito delle opere che vanno oltre determinati limiti, si dovrebbe sapere che alcuni sapienti religiosi come il noto Imam Malek Ibn Anas (vissuto nel 715 d.C e fondatore della corrente giuridica malikita) e Jalal al Din al Siuti (vissuto nell’849 d.C hanno parlato lungamente del sesso in alcune loro opere che, per certi versi, possono essere considerate contemporanee, visto che hanno trattato il rapporto sessuale in tutti i suoi aspetti. Con l’Imam Malek (ma anche con altri), ciò è stato fatto, utilizzando un linguaggio alto e religiosamente corretto che ha come fine l’istruzione e la trasmissione dell’informazione e non la provocazione e la tentazione.

⁹⁸ Si legge in blog.mashy.com che il traduttore ha tradotto le stesse descrizioni che si definiscono scandalose.

I tagli, specie quelli riguardanti la sessualità, che abbiamo fin'ora menzionato e trattato possono essere comprensibili se mettiamo l'opera in un quadro arabo dove, per ragioni culturali, si può attendere che qualsiasi libro possa essere modificato quando si parla di determinati argomenti. D'altro canto non mancano libri non recenti, risalenti a secoli fa e che hanno parlato di sesso adottando un linguaggio che si ritiene corretto.

Ma nella traduzione de *La Romana*, oltre ai tagli menzionati, ve ne sono altri che da considerare meno comprensibili?

La risposta a questa domanda è semplicemente sì. Il brano seguente che descrive un momento particolare vissuto da Adriana quando entra in una piccola chiesa a Roma e descrive ciò che vede, potrebbe spiegare meglio:

Mi recai in una piccola chiesa del centro della città che apriva il suo portale tra l'ingresso di un cinematografo e la vetrina di un negozio di calze. Era quasi al buio, salvo l'altare maggiore e una cappella laterale dedicata alla Madonna. Era una chiesa molto sdrucita: le seggiole di paglia tutte spostate e mescolate erano rimaste nel disordine in cui l'avevano lasciate i fedeli andandosene e piuttosto che alla messa facevano pensare a qualche noiosa riunione dalla quale ci si allontanano con sollievo.

Una debole luce piovendo dai lucernari della cupola svelava la polvere del pavimento e le scrostature bianche dell'intonaco giallo e screziato che sulle colonne fingeva il marmo. Gli innumerevoli ex voto di argento in forma di cuori fiammeggianti appiccati fitti fitti sulle pareti davano un senso di malinconica chincaglieria. Ma c'era per l'aria un antico odore di incenso che mi rincuorò.⁹⁹

Questo brano molto bello che descrive la chiesa nella quale si reca Adriana non esiste nella traduzione araba. È stato interamente saltato come se non fosse mai stato scritto da Moravia, ma non si capisce il motivo di questa scelta. Ciò che è sicuro è che non può essere per motivi religiosi, visto che in

⁹⁹ A. Moravia, *La Romana*, cit., pp. 113-114.

quasi tutto il mondo arabo continuano tutt'oggi a vivere comunità cristiane e le chiese si possono considerare consueti nella vita del mondo arabo. È noto che nelle grandi città del Maghreb e fino al Medio Oriente ci sono non solo piccole chiese, ma tante volte delle cattedrali, che risalgono a più di due secoli fa e che fanno parte del patrimonio culturale di questi paesi. Questo brano è molto importante per l'andamento e il proseguimento degli eventi nel romanzo, visto che la protagonista riprenderà la sua descrizione della piccola chiesa ed il sentimento che ha provato rimanendovi per un po' di tempo, per legarli ad altri stati d'animo che dipenderanno da altre situazioni che si verificheranno in altri momenti e con altre persone. In questo modo, il lettore arabo, viene privato anche questa volta da una ricchezza descrittiva importante per Adriana nel quadro dei suoi rapporti con gli altri personaggi del romanzo.

Questi sono alcuni dei dettagli decisivi per Moravia e per la sua letteratura che purtroppo non trovano spazio nella traduzione che stiamo trattando che diventa così superficiale e poco credibile.

In realtà, come è stato già detto, i tagli che il romanzo di Moravia ha subito sono innumerevoli e non aiutano in nessun modo alla comprensione non solo della storia ma soprattutto dello stile dello scrittore e degli aspetti fondamentali della sua letteratura. Come si è potuto vedere con il primo romanzo che abbiamo analizzato, Agostino, Moravia dà molta importanza all'esaltazione della parte psicologica dei suoi personaggi. Facendo così, aiuta il lettore a capire meglio e profondamente il personaggio attorno al quale gira tutta la storia. Con il ridimensionamento che l'opera ha subito da parte dei traduttori arabi, anche questa parte focale per lo scrittore non risulta presente nella versione araba.

La mia origine popolana mi ha sempre fatto guardare con diffidenza ai locali di lusso; nei ristoranti, nelle pasticcerie, nei caffè borghesi mi sono sempre sentita a disagio, vergognandomi di sorridere o di occhieggiare gli uomini e parendomi di esser messa alla berlina da tutte quelle luci sfarzose. Invece ho sempre provato una fonda, affettuosa attrazione per le strade della mia città, con tutti i loro palazzi, le loro chiese, i loro monumenti, i loro negozi e i loro portoni che le rendono più belle e più accoglienti di qualsiasi sala di ristorante o di pasticceria. Mi è sempre piaciuto scendere in strada all'ora del passeggio, verso il tramonto, e, pur camminando piano, lungo le vetrine illuminate dei negozi, vedere la sera oscurare lentamente il cielo, lassù tra i tetti; mi è sempre piaciuto aggirarmi tra la folla e ascoltare senza voltarmi le profferte amorose che i passanti più impreveduti, in una subitanea esaltazione dei sensi, si arrischiano talvolta a sussurrare; mi è sempre piaciuto percorrere su e giù, a sazietà, la stessa strada, sentendomi alla fine quasi stremata ma con l'animo ancora fresco e avido come in una fiera le cui sorprese non siano mai esaurite. Il mio salotto, il mio ristorante, il mio caffè, è sempre stata la strada; e questo deriva dal fatto che sono nata povera e si sa che i poveri si svagano a buon mercato godendosi con gli occhi le vetrine dei negozi in cui non possono fare acquisti e le facciate dei palazzi in cui non sono in grado di abitare.¹⁰⁰

Sono parti del romanzo in cui la protagonista si apre al suo lettore svelando le sue riflessioni e i suoi pareri relativi a determinati argomenti, posti o persone. Un modo che facilita la comprensione della sua persona e del suo carattere ma specie il suo orientamento psicologico, favorendo, un'ulteriore implicazione del lettore negli avvenimenti dell'opera.

Spesso, come ho detto, non avevo voglia di scendere in strada a cercare uomini e restavo a casa. Con la mamma non avevo voglia di stare, perché, pur essendoci tra di noi, come per tacita intesa, il silenzio sull'argomento del mio mestiere, la conversazione finiva sempre per girarci attorno, allusiva e impacciata, e, allora, quasi avrei preferito parlarne francamente e senza veli. Mi chiudevo invece in camera, avvertendo la mamma che non mi disturbasse; e mi

¹⁰⁰ A.Moravia, *La Romana*, cit., p. 158.

stendevo sul letto. La stanza dava sul cortile, nessun rumore giungeva dall'esterno attraverso la finestra chiusa. Per un poco, dormicchiavo, poi mi levavo e giravo per la camera, assorta in qualche piccola faccenda, come riordinare la roba, o spolverare i mobili. Queste occupazioni non erano che stimoli per avviare la macchina dei miei pensieri, per crearmi attorno un'aria di densa e reclusa intimità. Riflettevo con progressiva profondità; e alla fine quasi non riflettevo più affatto, e mi bastava sentirmi vivere dopo tante dispersioni e tante affannose abitudini.¹⁰¹

Se prendiamo come esempio questo brano, vediamo un piccolo lato della vita intima di Adriana che viene spiegato ed illustrato dalla stessa protagonista che racconta i momenti in cui non svolge il suo mestiere. In questo modo, appare la confusione dei suoi pensieri che fa capire che si tratta di un personaggio combattuto e in continua riflessione riguardo la strada scelta da percorrere nella vita. Si scopre un personaggio poco felice in cerca di una serenità, ma nello stesso momento incapace di uscire da una condizione in cui si è trovato per una propria decisione. Tale combattimento psicologico che continua ad accompagnare Adriana per lunghissimi tratti del romanzo, mette il lettore nella posizione giusta per capire profondamente i sentimenti della protagonista che, nonostante faccia la prostituta, si rivela una donna, molto meno orribile di coloro che la circondano nella società in cui vive, persone prive di qualsiasi forma di valori o principi umani degni e rispettabili.

Il lettore arabo che legge la traduzione non vede il lato "umano" di Adriana e viene costretto dal ridimensionamento dell'opera a percepire e a ridurre la protagonista ad una semplice prostituta che ha deciso di venderci per migliorare la sua situazione economica. Vede semplicemente una donna bella e fisicamente attraente che corre dietro il denaro seguendo la via del sesso. I suoi pensieri, la sua simpatia, la sua superficialità e la sua discreta onestà non arrivano a colui che legge il libro arabo. Si può dire che,

¹⁰¹ *Ivi*, pp. 211-212.

paradossalmente, la traduzione si è focalizzata sul personaggio di Adriana senza trasmettere pienamente la sua vera storia, affidata principalmente a quelle sue riflessioni totalmente trascurate nella versione araba del romanzo.

Dopo questa illustrazione delle differenze che dividono il libro originale da quello tradotto in arabo, si può notare il fallimento di coloro che hanno lavorato sulla “traduzione” de *La Romana*. La loro incompetenza si dimostra nell’aver scritto un testo privato dalle sue essenziali componenti strutturali. Abbiamo una traduzione che non si avvicina in nessun modo al testo italiano, proponendo, una storia volutamente ridotta e minimizzata, frutto di una incomprensione, quella delle ragioni che motivano ogni dettaglio della narrazione di Moravia.

Ciò provoca un certo dispiacere in chi è in grado di leggere l’opera in ambedue le lingue. Questo dispiacere è dovuto soprattutto al fatto di non trovare in arabo tutte le caratteristiche che Moravia ha scelto per il suo romanzo e che hanno messo *La Romana* in un posto privilegiato della letteratura italiana contemporanea. Il lettore arabo non ha la possibilità, tramite questa traduzione, di degustare la bellezza e la ricchezza di uno dei romanzi maggiori di Alberto Moravia. A questo punto, diventa auspicabile un altro lavoro in grado di un livello di fedeltà e di professionalità tali da offrire al pubblico arabo la possibilità di scoprire la vera importanza e la vera ricchezza di questo romanzo.

Il linguaggio scelto per la traduzione

Ciò che si è riuscito a comprendere dall'analisi fatta fino a questo punto è che non si tratta di una traduzione, ma di un riassunto esageratamente ridimensionato dell'opera originaria. Gli esempi riportati possono confermare la mediocrità della traduzione. Nonostante questo, rimane un altro aspetto che non è sicuramente da sottovalutare e che possiamo introdurre con la domanda seguente: quale commento si può fare dell'arabo utilizzato nella traduzione?

Prima di procedere, sarebbe opportuno ricordare ciò che abbiamo scritto a proposito nell'analisi di *Agostino* quando si è spiegato che esiste un solo arabo che si usa per scrivere e che la difficoltà di questa lingua sta anche nel fatto di essere scritta e letta ma non utilizzata nel parlato tranne che in alcuni casi molto definiti e formali.

Ciò che rende la traduzione in questione molto insoddisfacente, oltre a tutto quello che è stato detto fin'ora, è la parte linguistica relativa all'arabo utilizzato nella scrittura. Qui, inevitabilmente riappare il problema che concerne il traduttore o i traduttori. La non chiarezza a questo riguardo, non permette di ricercare la formazione di coloro che hanno tradotto, non si può sapere se hanno altre esperienze di traduzione, se hanno pubblicato libri, se hanno scritto articoli, se si occupano di letteratura o di qualche altra disciplina. Tutte queste informazioni avrebbero potuto fornire un giudizio concreto e oggettivo non solo sui traduttori ma anche sull'ente per il quale hanno lavorato ovvero *Il Centro Internazionale per il Giornalismo*.

Le difficoltà riscontrate nel reperimento di tali informazioni restano comunque superabili qualora ci fosse un sostegno economico tale da permettere la trasferta del ricercatore nei paesi di maggior tradizione editoriale, per vedere

in quale modo vengono considerate le opere maggiori della letteratura contemporanea italiana.

La lingua araba utilizzata nella traduzione non fa eccezione in un lavoro che abbiamo definito mediocre. Si tratta di una lingua debole, povera e superficiale che non rispecchia in nessun modo lo stile di scrittura di Alberto Moravia.

È stato scelto un arabo poco letterario e anzi di cattiva qualità, che non aiuta la lettura e ostacola la comprensione del testo. La prima impressione che si ricava concentrandosi sullo “stile” di scrittura scelto, è che si tratti di persona non è abituata a tradurre e che molto probabilmente non ha un’esperienza che gli permetta di offrire un testo all’altezza di un certo livello letterario. In poche parole, si può dire che questa situazione non coincide con la famosa frase che dice che “per tradurre la letteratura bisogna essere autori, e per tradurre la poesia bisogna essere poeti”.

Chi legge la traduzione araba dovrà affrontare, oltre all’enorme mutamento subito dal romanzo, anche una lingua araba che si potrebbe definire pessima e che creerà ulteriori ostacoli che impediranno una buona comprensione della storia. In questo caso, abbiamo fra le mani una traduzione che include quasi tutti gli errori che un lavoro di traduzione dovrebbe evitare partendo dal non rispetto del contenuto del libro originale in tutte le sue caratteristiche, fino ad arrivare ad una lingua mediocre e povera che non aiuta a capire quel poco che è rimasto dal testo di partenza.

Per comprendere meglio questa parte linguistica si potrebbero riportare alcuni esempi.

In alcuni tratti della traduzione, troviamo parole tradotte letteralmente dall’italiano quando in arabo assumono un significato diverso rispetto a quello voluto da Alberto Moravia. Per esempio, Moravia scrive: “Mamma, mi sono fidanzata»¹⁰². La parola «fidanzata» viene tradotta in arabo con il termine

¹⁰² A.Moravia, *La Romana*, cit., p.37.

مخطوبة, « makhtuba ». In arabo, la parola fidanzamento si usa quando si tratta di un rapporto ufficiale fra uomo e donna, avvenuto dopo la presentazione della famiglia del futuro sposo a quella della futura moglie. Dopo la presentazione e l'eventuale consenso di ambedue le parti, la seduta si conclude con la recita di brani coranici per richiamare la benedizione divina. Ovviamente, tutto questo non è successo con Adriana. In questo caso il traduttore, per raggiungere un risultato più fedele, doveva utilizzare l'espressione araba *علاقة* , “ in relazione” riportando esattamente le situazioni che avvengono nel corso de *La Romana*.

Un altro esempio è quello che riguarda l'invito a cena proposto da “Gino” ad Adriana e sua madre¹⁰³. Ad un certo punto la madre risponde dicendo:

“Per me, se Adriana vuole..”

Questa frase viene tradotta in arabo come segue:

إن شاءت ادريانا في ما يخصني ... , che, se dovessimo tradurla in italiano; suonerebbe “Per quanto mi riguarda... se vuole Adriana”. Evidentemente in italiano non avrebbe molto senso. In arabo, si fa fatica ad intuire il vero significato della frase che avrebbe dovuto essere scritta in un'altra maniera. In questo caso si tratta di una forma di arabo dialettale e poco formale che non si dovrebbe utilizzare in una traduzione letteraria.

Per elencare altri elementi che evidenziano il livello mediocre di questa traduzione, possiamo fare riferimento al paragrafo seguente:

Trovò modo di dirle perfino che alla mia età lei doveva essere stata molto più bella di me. “Da che lo capisci?” domandai un po' piccata . “Eh si capisce... sono cose che si capiscono”, egli rispose in tono generico e lusinghiero.¹⁰⁴

Queste tre righe sono state tradotte in arabo come segue:

¹⁰³ Ivi, p.41.

¹⁰⁴ Ivi, p. 42.

- يا سيدتي ، انك كنت تفوقين أدريانا جمالاً و فطنةً و أنت في مثل سنها ... فتضايقت منه سائلةً إياه :
- كيف يمكنك أن تعرف هذا ...؟! فرد في لهجة غامضة :
- هذا واضح لكل ذي عينين¹⁰⁵

Ritradotte in italiano queste righe, è possibile vedere la differenza rispetto al testo originale:

Signora, certo lei era più bella e più intelligente di Adriana quando aveva la sua età...mi sono infastidita e gli ho chiesto:

- Come fai a saperlo ...?! Mi ha risposto con un tono misterioso:
- Questo è chiaro per tutti i vedenti.

Da questa breve traduzione, diventa chiaro il cambiamento totale che il testo originale ha subito. Se nel paragrafo italiano Moravia cita solamente “la bellezza”, in arabo vediamo che il traduttore ha aggiunto la parola “intelligenza”, il termine “piccata” è diventato infastidirsi e in fine l’espressione “si capisce”, in arabo viene resa in questo caso con “chiaro per tutti i vedenti”. Questo piccolo paragrafo ci dà un’idea di cosa sia diventato il romanzo de *La Romana* in lingua araba.

Per quanto riguarda il lato linguistico, l’espressione araba che, tradotta in italiano diventa “chiaro per tutti i vedenti”, non si usa mai in questa forma. L’arabo qui utilizzato può essere definito come superficiale e poco corretto. Infatti, in arabo ci sono vari modi per rendere una frase semplice come quella scelta da Alberto Moravia, ma sicuramente non quella che si legge nella versione araba. Il lettore arabo dovrà confrontarsi con un arabo che non si può neanche definire giornalistico. Tale situazione rende decisamente desiderabile una nuova vera traduzione di questo romanzo.

A cosa potrebbe portare una traduzione del genere?

¹⁰⁵ Dipartimento di traduzione, Centro Internazionale per il Giornalismo, *Traduzione de La Romana*, cit., p.25

Questa forma di traduzione, crea un altro tipo di problemi che riguardano la critica letteraria araba relativa generalmente ai testi italiani e specialmente al romanzo in questione.

Se i critici letterari arabi dovessero prendere come riferimento il lavoro che abbiamo fino a questo punto analizzato (si tratta di un fatto molto probabile), questo significa che si avrebbero dei commenti con poco legame al testo originale di Moravia. Colui che si occupa di critica e di commenti letterari, dovrà, purtroppo, basare le sue opinioni e le sue analisi su una traduzione che ha mutato l'opera originale e che è rimasta lontana dall'insieme del contenuto del romanzo italiano. In questo caso la critica sarà tanto superficiale e infondata quanto la traduzione offerta al pubblico arabo. Chi non è in grado di leggere in italiano, dovrà fidarsi della traduzione, per cui avremo una critica che non rispecchia in nessun modo la vera storia del romanzo e quindi la diffusione di una serie di informazioni e pareri sul testo di Moravia che non nascono direttamente dal quadro storico e dal contesto sociale che rappresentano la base fondamentale e il nucleo essenziale per una buona comprensione del libro. La critica che non prende in considerazione tutte queste componenti può essere definita una critica povera e insensata ma forse anche innocente se nasce dalla traduzione incompleta del romanzo di Alberto Moravia. Da qui, si potrebbe ribadire l'idea di rifare il lavoro della traduzione de "La Romana", affidandolo a persone che abbiano un'ottima conoscenza della storia italiana del novecento e particolarmente gli anni in cui si svolge la storia raccontata da Moravia. Oltre a questo, Il traduttore dovrebbe essere in grado di abbinare le sue competenze linguistiche arabe alla sue conoscenze del patrimonio culturale e storico dell'Italia, in modo tale da mettere a disposizione del pubblico arabo un lavoro che gli dia la possibilità di penetrare nella storia per poter comprendere tutte le sue sfaccettature.

Alla fine, ciò che si può ricavare da questo lavoro è quello di aver percepito in modo tangibile l'inadeguatezza della traduzione araba da tutti i punti di vista. Si nota l'assenza totale dello spirito e dello stile letterario di Alberto Moravia, visto che la storia che si legge in arabo non è caratterizzata da nessun'impronta che si avvicini al modo di scrittura che ha reso Moravia un autore di fama mondiale. In arabo, si è cercato di riportare tutti gli eventi che avevano un approccio sessuale escludendo tutte le altre componenti del romanzo. Si è visto però, che anche questa scelta non è stata accompagnata da una fedeltà letteraria privando la traduzione di qualsiasi identità che avrebbe potuto definirla.

Il lettore arabo non ha potuto ammirare la bellezza della descrizione di Moravia che dà molta importanza a particolarità come i colori, le strade e gli stati d'animo. Resta estraneo al mondo che lo scrittore italiano ha presentato e criticato tramite la sua opera. Non ha potuto capire l'esaltazione dell'analisi psicologica che rappresenta una parte fondamentale per Moravia che aiuta ad una maggior comprensione dei vari personaggi. Oltre a questo, l'assenza dei vari quadri storici, sociali e politici che avrebbero illustrato in una maniera concreta il panorama complesso che viveva l'Italia a quei tempi. L'essenza di queste caratteristiche impediscono al pubblico arabo di capire la mentalità non solo romana, che ha trovato spazio e diffusione nella società.

Tale situazione, ha creato un perdita dei valori e dei principi positivi che dovrebbero caratterizzare una società civile. Tutto questo, Alberto Moravia lo ha trasmesso tramite la figura di Adriana e la storia che essa ha vissuto. Il lettore arabo deve ancora scoprire "La Romana" dato che la traduzione che abbiamo analizzato non glielo permette, anzi, glielo impedisce.

CONCLUSIONE

Alla fine di questo lavoro si può dire che sarebbe pretestuoso affermare di essere in possesso di vere e proprie conclusioni riguardo questo argomento. È opportuno ricordare che nel mondo arabo, nel corso del Novecento, si è registrata un'attività di traduzione di discreta entità delle opere letterarie occidentali e in ogni caso è possibile constatare che la concezione delle caratteristiche della traduzione da parte dei traduttori arabi è comunque diversa rispetto a quella dei loro colleghi occidentali. Conseguentemente, questa prassi richiederebbe un lavoro cospicuo che miri ad un'analisi pratica e sperimentale per individuare in modo approfondito le differenze interpretative delle teorie e delle pratiche della traduzione fra mondo arabo e Occidente.

Sarebbe necessario pensare ad un progetto interculturale e interlinguistico che prenda in considerazione in forma massiccia le opere letterarie italiane contemporanee e il modo in cui esse vengono rese in lingua araba. Inoltre, sarebbe interessante approfondire uno studio specifico per comprendere in modo concreto come si comporta la lingua araba nel processo di traduzione dalle lingue occidentali, in particolare dall'italiano, di fronte ai diversi stili letterari.

Quindi diventa necessario un lavoro a lungo termine di molti studiosi per avere la possibilità di disporre di dati sufficienti, tali da poter prendere una qualche posizione scientifica sull'argomento. Fin'ora invece, tale argomento che presenterebbe sicuri motivi d'interesse è stato quasi completamente trascurato: questo lavoro non può che essere un breve accenno di esplorazione sulla questione.

La scelta di Alberto Moravia non è stata casuale. Innanzitutto si tratta di un autore importante che ha segnato un periodo della letteratura italiana contemporanea suscitando non poche polemiche e commenti contrastanti in

particolare nella fase in cui l'Italia era governata dal fascismo. Un altro motivo di questa scelta è legato agli argomenti che caratterizzano la sua letteratura e quindi al modo in cui tali argomenti sono stati resi in una forma letteraria araba.

Tramite il nostro lavoro di analisi stilistico linguistica, si è potuto notare come le due traduzioni si sono proposte con due atteggiamenti assai diversi. Nel caso di *Agostino*, il traduttore è riuscito ad offrire una traduzione integrale che si può ritenere apprezzabile, visto che sono stati rispettati tutti i contenuti dell'opera offrendo al lettore arabo un libro molto vicino al testo originale per stili e contenuti.

La traduzione del secondo romanzo preso in considerazione, *La Romana*, è un esempio molto diverso di ciò che può succedere ad un testo italiano nella sua traduzione in lingua araba. Qui, non si parla tanto di traduzione, intesa nel senso di resa integrale dell'opera, quanto di riduzione o addirittura di vero e proprio rifacimento di un grande romanzo moraviano. È da sottolineare come il testo tradotto non presenti alcuna vertenza che indichi che si tratta di una traduzione ridotta e non di una traduzione integrale. Inoltre, in questa seconda traduzione presa in esame, il lessico arabo è molto elementare e semplificato, lontanissimo quindi dalla possibilità di rendere l'originale moraviano agli occhi del lettore arabo. Come si è visto le due traduzioni analizzate sono molto diverse fra loro sia per qualità che per modalità di esecuzione; ulteriori indagini su altre traduzioni mostrerebbero probabilmente altre tipologie di difetti o qualità.

Riprendendo quello che si diceva all'inizio delle conclusioni, riguardo l'opportunità di uno sviluppo di ricerca sull'argomento a medio - lungo termine da parte di molti studiosi, quello che si può qui aggiungere è soltanto una considerazione: il maggior numero di traduzioni in lingua araba da lingue occidentali lo si ritrova in ambito egizio-libanese. Questo fatto può aprire le seguenti questioni, che sono altrettanti motivi di indagine per ulteriori ricerche:

la mentalità più aperta all'Occidente, più diffusa nell'area sopra citata rispetto ad altri contesti arabi, è un elemento centrale nella possibilità di realizzare traduzioni di qualità? Inoltre, è significativo il numero di traduttori arabi di religione cristiana? E quindi, l'aspetto dell'appartenenza religiosa, come elemento di maggiore o minore affinità culturale con l'Occidente, incide sulla modalità e qualità delle traduzioni?

BIBLIOGRAFIA

ABUL NAGA, Atia, *Les sources françaises du théâtre égyptien (1870-1939)*, SNED, Algeri 1972.

ARCAINI, Enrico, *La traduzione come analisi di microsistemi*, in Aa. Vv. *Processi traduttivi: teorie e applicazioni*, La Scuola, Brescia 1982.

ARDUINI, Stefano e STECCONI, Ubaldo, *Manuale di traduzione: teorie e figure professionali*, Editore Carocci, Roma 2007.

AVINO, Maria, *La traduzione letteraria dall'italiano all'arabo fino alla vigilia della seconda guerra mondiale*, in *Il traduttore nuovo*, Anno LI, Gennaio 2001, Volume LVI, Periodico semestrale d'informazione per i soci dell'AITI (Associazione Italiana Traduttori e Interpreti - Membro della Fédération Internationale des Traducteurs FIT aderente all'UNESCO).

BONINO, A., *Il traduttore: fondamenti per una scienza della traduzione*, 2 voll., New Technical Press, Torino 1980.

BORRUSO, Andrea, *L'italianistica nei paesi arabi*, Atti del convegno sulla presenza culturale italiana nei paesi arabi: storia e prospettive, Napoli 28- 30 maggio 1980, Istituto per l'oriente, Roma.

BROCCHI, Giovanni Battista, *Giornale delle osservazioni fatte nè viaggi in Egitto, nella Siria e nella Nubia da G. B. Brocchi*, 6 voll., A. Roberti tip. ed editore, Bassano 1841-1843.

BRONDINO, M., *L'Italie au croisement des rapports euro-maghrébins, le cas tunisien*, in *Le Maghreb, l'Europe et la France*, CNRS, Parigi 1992.

BRONDINO, M., *Periodici in lingua italiana editi in Tunisia (1838-1988)*, Tip. Finzi, Tunisi 1990.

BRUNI, F., *Sulla diffusione dell'italiano nel Mediterraneo, Lingua d'oltremare. Sulle tracce del "Levant Italian! In età preunitaria, "Lingua nostra"*, LX 1999, pp. 65-79.

BUSETTO, Luca (a cura di), *La traduzione come strumento di interazione culturale e linguistica*, Atti del seminario svoltosi a Genova 6-7 novembre 2008.

CALVINO, I., *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, Relazione ad un convegno sulla traduzione, 4-6-1982, in saggi vol III, Meridiani, Milano 1982.

CASSARINO, Mirella, *Traduzioni e traduttori arabi dall'VIII all'XI secolo*, Salerno editrice, Roma 1998.

CECCHETTI, G., *Sull'arte della traduzione*, in *Nuova Antologia*, gennaio-marzo 1993.

CELLI, Andrea, *Ya Catari. La musica leggera "franco-araba"*, in Felice Gambin (a cura di), *Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale* (Vol. 3) – Secoli XX-XXI, Verona 2011 (in corso di pubblicazione).

CIGADA, Sergio, *La traduzione come strumento di analisi critica del testo letterario*, Atti del convegno su: letture e concezioni, Lecce 8-10 ottobre 1981, Adriatica editrice Salentina.

DE SANTIS, Giuseppe, *La traduzione nella prospettiva antropologica*, il Calamo, Roma 2003.

Dipartimento di traduzione, Centro Internazionale per il Giornalismo, *Traduzione de La Romana*, Dar Al Bachir, Junih, Libano.

DOUIN, Georges, *Une mission militaire française auprès de Mohamed Aly*, Société Royale de Géographie d'Égypte, Cairo 1923.

FINZI, Silvia, *Dal simile allo stesso: fatti e commenti sugli sbarchi d'italiani in Tunisia all'inizio del XX secolo*, in Palidda S. (a cura di), *Il discorso "ambiguo" sulle migrazioni*, Messina, Mesogea 2010.

FINZI, Silvia (a cura di), *La Tunisie et l'Italie. Histoire d'un dialogue entre les deux rives de la Méditerranée, catalogue de l'exposition documentaire retraçant les rapports tuniso-italiens*, Ed. Finzi, Tunisi 1999.

FINZI, Silvia (a cura di), *L'evoluzione dell'insegnamento della lingua italiana in Tunisia dell'800 ad oggi con particolare attenzione alla Società Dante Alighieri*, Ed S.Finzi, 1988.

GARZONE, Giuliana (a cura di), *Esperienze del tradurre: aspetti teorici applicativi*, Franco Angeli, Milano 2005.

GIRARDI, I., *Le professioni linguistiche*, Sovera, Roma 1992.

GRAMSCI, A., *Il caso della traduzione*, in *Gramsci et le monde arabe*, a cura di Brondino M., Alif, Tunisia.

Istituto italiano di Cultura (a cura di), *Narrativa Italiana contemporanea: contributi degli italianisti egiziani*, Cairo 1998.

JAKOBSON, R., *On linguistic Aspects of Translation*, Feltrinelli, Milano 1966.

MAHFUZ, Nagib, *Per le strade del Cairo*, traduzione dall'inglese di Di Falco Daniela, Newton Compton, Roma 2010.

MASSIGNON, Louis, *Il soffio dell'Islam: La mistica araba e la letteratura occidentale*, traduzione e cura di Celli A., Medusa, Milano 2008.

MORAVIA, Alberto, *Agostino*, Bompiani, Milano 2009.

MORAVIA, Alberto, *La Romana*, Bompiani, Milano 1947.

MOUNIN, Georges, *Teoria e storia della traduzione*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1965.

MURAD, Helmi, *Traduzione di Agostino*, Dar al Bachir, Beirut 1998.

NAOURI, Issa, *Le traduzioni arabe de «La Divina Commedia»*, Atti del I convegno sulla presenza culturale italiana nei paesi arabi.

OTHMAN, Hasan, *Studio in arabo sul Savonarola*, Cairo 1947.

PASOTTI, Nullo, *Italiani e Italia in Tunisia, dalle origini al 1970*, Finzi, Tunisi 1970.

PIERINI, Patrizia (a cura di), *Lo sviluppo della competenza traduttiva: orientamenti, problemi e proposte*, Presentazione di Titone R., Bulzoni, Roma 2001.

RICOEUR, Paul, *Sur la traduction*, Bayard, Parigi 2004.

RUSSELL, Janice Alberti, *The Italian community in Tunisia, 1861-1961: a viable minority*, Columbia University, Columbia 1977.

SALMON, Laura, *Teoria della traduzione: storia, scienza, professione*, Vallardi, Milano 2003.

SOMAI, Ahmed, *Letteratura italiana nei paesi arabi*, Atti del convegno internazionale: Cultura italiana nel mondo, Pescara 12–13 luglio 2001.

VARVARO, A., *The Maghreb Papers in Italian Discovered by Joe Cremona*, in *Rethinking Languages in Contact. The Case of Italian*, a cura di Lepschy A. L. e Tosi A., Londra 2006, pp. 146-151.

VATTIMO, Gianni, *Atti dell'incontro italo-tunisino sui problemi della traduzione*, in *Tradurre e interpretare nel dialogo italo-maghrebino* a cura di Brondino Yvonne Fracassetti, Cartagine 18 febbraio 1993.

ZAIDAN, Giurgi , articoli vari pubblicati da Dar al Hilal 1982.

ZEULI, Giuliana, in *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, a cura di Puggioni R., Bulzoni, Roma 2006.

La rivista siriana: Il Primato di Damasco, al tali'a al dimasckeya.

Riviste letterarie: Al Moqtataf.

Quotidiano algerino Al chourouk nel 2009.

Sitologia:

- www.alacademia.edu.ly
- www.arab-hdr.org
- www.arabic.irib.ir
- www.arabya.info
- <http://blog.mashy.com/>
- www.ipocan.it
- www.middle-east-online.com
- http://europa.eu/legislation_summaries/external_relations/relations_with_third_countries/mediterranean_partner_countries/r15001_it.htm
- Si veda la costituzione dell'agenzia europea Frontex, <http://www.frontex.europa.eu>

