

ANNO LI

2001/1

IL TRADUTTORE NUOVO

VOLUME LVI



ASSOCIAZIONE ITALIANA TRADUTTORI E INTERPRETI
MEMBRO DELLA FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES TRADUCTEURS FIT
ADERENTE ALL'UNESCO

IL TRADUTTORE NUOVO

Anno LI - Gennaio 2002 - Volume LVI

Periodico semestrale d'informazione gratuito per i soci dell'A.I.T.I.

Autorizzazione del Tribunale di Genova n. 27 del 1° luglio 1986

La collaborazione, libera o per invito, si intende prestata gratuitamente. Ogni autore risponde delle proprie opinioni che non coinvolgono la testata. Manoscritti, disegni e fotografie, anche se non pubblicati, non vengono restituiti. Per esigenze tecniche gli articoli e le comunicazioni devono essere consegnati su dischetto.

È vietata la riproduzione e traduzione anche parziale di articoli, senza citare la fonte.

Direttore responsabile:

Rosalba Mattiauda

Redattore capo:

Maria Rosaria Cassese

Redazione: Henri Aste, Fabrizia Cerchione, Marco Ravaioli

Segretaria di Redazione:

Anna Maria Negrente - Via Cardinal Salotti, 10

00167 Roma

Tel. e fax: 06/6281703

E-mail: anama@flashnet.it

Impaginazione e Grafica:

Giovanna Cimmino

Stampa:

Grafica Flegrea

Via Solfatara, 5

80078 Pozzuoli (NA)

Tel. e Fax 081/5263817

Finito di stampare: Gennaio 2002

La rivista può essere ceduta anche ai non soci contro versamento, a titolo di rimborso spese, di Lit. 15.000 (€ 7,75) a copia per i Paesi dell'UE e di Lit. 20.000 (€ 10,33) per i Paesi extra UE. La richiesta, insieme con la copia dell'avvenuto versamento, va inviata per iscritto alla redazione, e può riferirsi a una o più copie. Il versamento va effettuato sul conto corrente postale n. 68584002 intestato ad Edizioni Oriens di Anna Maria Negrente, Via Cardinal Salotti, 10 - 00167 Roma. Si prega di compilare sempre la causale specificando "TRADUTTORE NUOVO".

Sommario

EDITORIALE	5
ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO E MONICA RUOCCO Presentazione	7
ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO Letteratura araba contemporanea in Italia: un percorso personale	11
FRANCESCA CORRAO Tradurre poesia	17
PASQUALINA GIORGIO Narrativa araba contemporanea: alcune problematiche di traduzione	23
MONICA RUOCCO La traduzione della terminologia teatrale in lingua araba	29
LUIGI BIONDI La "canzone degli errori" di Walîd Ikhîlâsî	39
ALDO NICOSIA Traduzione del cinema arabo	47
MARIA AVINO La traduzione letteraria dall'italiano in arabo fino alla vigilia della seconda guerra mondiale	53

FRANCESCA ADDABBO	
Rifâ 'ah Râfi 'al-Tahtâwî (1801-1873), traduttore e primo mediatore culturale tra Egitto e Occidente	67
ALMA SALEM	
Teoria e pratica della traduzione in arabo della letteratura per l'infanzia	75
PATRIZIA ZANELLI	
Globalizzazione e problematiche della traduzione di neologismi	83
ALESSIA DE CARO	
La terminologia della bioetica islamica: calchi, neologismi e nuove accezioni	93
EZZEDINE ANAYA	
Per un progetto di traduzione	101
I COLLABORATORI	107
ABSTRACT	109

Questo numero è stato realizzato con il contributo
dell'Istituto per l'Oriente "C.A. Nallino" di Roma

Oil for books? La "no-fly zone" della traduzione della cultura araba contemporanea in Italia

Per gli aspiranti corsisti della Scuola Superiore di Studi Umanistici - Master in Editoria Cartacea e Multimediale diretta da Umberto Eco, due sono le lingue richieste: inglese e una seconda a scelta. "Passi per il russo, ma guai a chi chiede il polacco - minaccia Eco - la preparazione del test costa un milione. Non lo si può spendere perché magari un solo candidato lo richiede. Ne ha diritto ma stia attento, pensi solo al 'mobbing' che eserciteremo su di lui".

Lo stesso "mobbing", o "hisâr", embargo, ci chiediamo, al di là delle non si sa quanto scherzose minacce di chi è meritoriamente impegnato a fare della cultura un buon mestiere e una risorsa, che da circa un cinquantennio viene esercitato ai danni della cultura araba in Italia e in Europa?

A fronte di cifre sconcertanti - fino al 1950 quattro pubblicazioni di letteratura araba contemporanea, in seguito qualche segno di ripresa legato ad effimere mode editoriali d'oltralpe - un patrimonio, esclusivo appannaggio degli "orientalisti", non a disposizione del lettore comune.

Qualche tentativo coraggioso di due (2) case editrici che hanno creato collane dedicate alla letteratura del sud del mondo e un progetto, "Memorie del Mediterraneo", dedicato alla traduzione in varie lingue europee di opere autobiografiche arabe.

Ma se da un lato abbiamo il quadro deprimente dell'editoria, dall'altro però si registra il rinnovato interesse di una nuova generazione di studiosi che ha molta più voglia di tradurre da una lingua difficile.

“Basta fingere che l’hisâr non esista”, ha detto qualcuno, “e io ho trovato il modo: pensare che sia più un sentimento che una condizione”.

Marco Ravaioli

**I. CAMERA D’AFFLITTO E M. RUOCCO
PRESENTAZIONE**

Questo numero de “Il Traduttore Nuovo” sulla traduzione legata al mondo arabo costituisce un primo tentativo di aprire un dibattito sulla corretta comunicazione tra due universi culturali, vicini geograficamente, ma lontani culturalmente. Attraverso contributi teorici e altri su questioni pratiche legate alle problematiche della traduzione dall’arabo all’italiano e viceversa, si è cercato di colmare una lacuna anche nell’ambito degli studi di arabistica, dove questo settore, legato alle tecniche della traduzione teorico-pratica, è stato piuttosto trascurato.

Nel mondo arabo esiste dal secolo scorso un’affermata attività di traduzione della letteratura occidentale, e anche quella italiana è stata oggetto di un significativo interesse, anche se talvolta mediato, purtroppo, da indirette traduzioni per lo più dal francese o dall’inglese. Vi sono stati e vi sono, tuttavia, alcuni italianisti arabi che si sono adoperati per la diffusione della cultura italiana, traducendo direttamente dall’italiano, ma spesso le loro traduzioni sono rimaste circoscritte agli ambiti accademici o all’interno del proprio paese, e se un traduttore libico ha trascorso la propria vita a tradurre le opere di Pirandello, non è detto che le sue traduzioni siano note al di fuori della Libia e probabilmente sono rimaste sconosciute in Tunisia, in Marocco, o in Egitto e Libano, che si possono considerare i paesi arabi con la più grande tradizione editoriale a partire dal XIX secolo.

Tuttavia autori come Pirandello, Pratolini, Silone, Vittorini, Alvaro e Tomasi di Lampedusa sono stati tradotti dal giordano ‘Isà al-Na’uri e dal libico Khalifah Tillisi, solo per citare due grandi italianisti arabi che tanto si sono prodigati per far conoscere la nostra letteratura ai loro connazionali. Sono diverse, poi, le pubblicazioni dedicate alla

letteratura italiana, e tra queste ricordiamo in Siria un fascicolo speciale della rivista "al-Ādāb al-agnabiyyah", fondata nel 1973 dall'Unione degli Scrittori Arabi, che ha pubblicato nel 1988 un numero interamente consacrato alla letteratura italiana, con traduzioni di opere di Montale, Ungaretti, Quasimodo, Saba, Sciascia, Pasolini, e altri. Al Cairo sono state pubblicate, tra l'altro, nel 1988 e nel 2000, due monografie dedicate alla traduzione di brani tratti da opere di Gadda, Moravia, Tobino, Fenoglio, Berto, Calvino e altri, tradotti da insigni italianisti egiziani¹. Salama Soliman ha tradotto, tra l'altro, diverse opere teatrali italiane e ha fatto conoscere agli egiziani Eduardo De Filippo. *Filomena Maturano* ha portato la napoletanità di Eduardo nei vicoli della vecchia Cairo, e le rappresentazioni di questa commedia, in uno dei teatri del Cairo, sono tuttora un grande successo. L'altro rappresentante del teatro italiano noto nel mondo arabo, già prima che gli fosse assegnato il premio Nobel, è Dario Fo, di cui sono state tradotte molte opere in diversi paesi arabi e sempre da diversi traduttori. Anche Umberto Eco o Antonio Tabucchi sono nomi molto noti nel mondo arabo, dove i loro libri sono puntualmente tradotti, ma non sempre direttamente dall'italiano. *De Il nome della rosa*, esistono, ad esempio almeno due versioni, una tunisina, tradotta dall'italiano e una libanese, tradotta dal francese, mentre di Tabucchi, per ora, si conoscono solo le traduzioni mediate da altre lingue.

L'intensa attività di traduzione dalle lingue occidentali è esplosa nel mondo arabo già alla fine del XIX secolo, come si evince dall'articolo di Francesca Addabbo sulla figura di Rifā' al-Tahtāwī, intellettuale egiziano, e dagli arabi considerato il padre della traduzione moderna. Lo studio di Maria Avino, incentrato sugli inizi della conoscenza della letteratura italiana nel mondo arabo, mette in luce il precoce interesse degli arabi per la produzione letteraria del nostro paese. Collegato a questo problema è poi un altro aspetto della traduzione, ovvero la ricezione della letteratura italiana nel mondo arabo di oggi, dove la mancanza di una nostra coerente politica culturale determina vistose lacune nei vari settori, dalla narrativa alla poesia, dalla filosofia alle

¹ Si ricordano Moheb Saad, Salama Soliman, Nadia Musallam, Suzanne Iskander, Samir Marcos, Sauzan Zen, Said El Bagouri, Aimad El Bagdadi, Amer El Alfi.

scienze sociali. Illuminanti a questo proposito sono gli articoli di Ezzeddine Anaya sulle lacune che emergono dall'esame delle traduzioni in arabo di opere della cultura italiana, e quello di Alma Salem sulla traduzione in arabo della letteratura per l'infanzia. Entrambi questi articoli stanno a dimostrare un'evidente carenza di una politica culturale italiana oltre a un vistoso e atavico nostro disinteresse per rafforzare relazioni culturali con l'altra sponda del Mediterraneo, quando, invece, si aspira a coltivare esclusivamente scambi commerciali.

La traduzione dall'arabo all'italiano, soprattutto quella che riguarda le opere della narrativa contemporanea, ha ricevuto un notevole impulso in tempi relativamente recenti, anche se tutto ciò non ha determinato un vero interesse verso la cultura dei paesi arabi da parte del lettore italiano che, per lo più, è rimasto intrappolato fino ad oggi nella semplice schematizzazione stereotipa dell'arabo o del musulmano in genere. A questo proposito può essere illuminante il recente volume pubblicato in italiano e in arabo dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, grazie al contributo di diversi specialisti italiani².

Quando si traduce da una lingua come l'arabo, molte sono le difficoltà legate ad aspetti sia socio-politici, religiosi, e culturali in genere, sia strettamente tecnici, ed è su queste problematiche che si sono soffermati altri collaboratori di questo numero de "Il Traduttore Nuovo".

L'aspetto pratico della traduzione dall'arabo all'italiano, con le sue specifiche difficoltà legate alla trasposizione da un modello linguistico così diverso dalla lingua di arrivo è l'argomento dell'articolo di Pasqualina Giorgio sulla cosiddetta "letteratura delle prigioni". Luigi Biondi illustra la propria esperienza di traduttore di un testo teatrale di un autore siriano. Patrizia Zanelli ci prospetta un'analisi delle problematiche inerenti la traduzione di diffusi neologismi e Alessia De Caro la terminologia della bioetica islamica.

Sul piano più artistico-letterario Francesca Corrao colma un difficile settore, quello "intraducibile" della poesia, mentre Aldo Nicotia affronta il tema della traduzione nel cinema arabo.

² *Presenze della cultura arabo-islamica nell'editoria italiana*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Divisione Editoria, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 2000, 2 voll.

I nostri contributi, infine, vertono sulla traduzione della terminologia teatrale (Monica Ruocco) e sulla traduzione della letteratura araba contemporanea in italiano, attraverso un percorso autobiografico (Isabella Camera d'Afflitto).

All'Associazione Italiana Traduttori e Interpreti va tutta la nostra riconoscenza per aver dato spazio per la prima volta alle problematiche della traduzione della lingua araba, settore questo ancora troppo trascurato dalle nostre università e di primaria importanza, ma soprattutto va la gratitudine di tanti traduttori italiani che traducono dall'arabo e traduttori arabi che traducono dall'italiano, i quali come tutti i traduttori del mondo, traducono con la stessa passione che contraddistingue quanti operano per una reciproca e corretta conoscenza dei popoli. All'Istituto per l'Oriente va il nostro riconoscimento per aver ancora una volta incoraggiato un'iniziativa meritevole come questa.

ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO
LETTERATURA ARABA CONTEMPORANEA IN ITALIA:
UN PERCORSO PERSONALE

Quando una trentina di anni fa cominciai lo studio della lingua araba, ero naturalmente cosciente di dovermi "scontrare" con una cultura completamente nuova per me, ma nello stesso tempo pensavo che, prima di iniziare il vero e proprio studio della lingua, mi sarei dovuta documentare su tutto ciò che riguardava quel mondo, ancora troppo distante per me. Credevo ingenuamente che avrei potuto leggere in italiano, o almeno in inglese o in francese, lingue che potevo capire, i classici della cultura araba, se non addirittura le opere della letteratura contemporanea, che già allora attiravano la mia curiosità. Ma all'epoca non avevo ancora sentito parlare del mondo dell'orientalismo, non sapevo che le traduzioni da una lingua come l'arabo erano esclusiva prerogativa e monopolio degli studiosi di quella cultura, che appunto si riconoscevano sotto la categoria di "orientalisti". Costoro, ai quali va il merito di aver aperto la strada alle future generazioni, non avevano, però, quasi mai sentito il desiderio o provato l'interesse verso la divulgazione, per mettere a disposizione del lettore comune un patrimonio tanto ricco, di cui solo loro possedevano le chiavi. E questo non riguarda solo la diffusione della cultura araba: lo stesso discorso può valere anche per tante altre culture e lingue del sud del mondo o orientali come il turco, il persiano, e così via, tanto per limitarci all'area più vicina a noi, e cioè a quella islamico-mediterranea, che non hanno mai destato un profondo interesse da parte dell'Occidente in genere, dove si conosce solo quel poco che è stato fortunatamente tradotto.

E così ben presto mi resi conto che sulla cultura araba moderna e contemporanea uno dei pochi nomi che circolavano era quello di Francesco Gabrieli che, probabilmente, fu il primo arabista a cimentarsi

in qualche traduzione pubblicata anche fuori dell'ambito accademico per case editrici commerciali, e quindi di più facile accesso ai lettori. Gabrieli, infatti, pubblicò negli anni quaranta una raccolta di narratori egiziani¹ e una raccolta di scritti di Mayy Ziyadeh, una delle scrittrici arabe più note degli inizi del Novecento². Quest'avventura meritoria e pionieristica di Gabrieli, però, non durò a lungo. I tempi non erano maturi poiché gli interessi politici, economici e quindi anche culturali dell'Italia di quegli anni erano tutt'altri, e se per un certo verso c'era stata fin dall'inizio del Novecento una significativa fioritura di iniziative editoriali, legate alla pubblicazione di grammatiche e manuali per l'apprendimento della lingua araba classica, ma anche di alcuni dialetti, come quello libico in generale, o quello cirenaico o tripolitano³, per quanto riguarda la letteratura araba moderna e contemporanea, ci fu un vero e proprio stallo. Nessuno si interessò più di conoscere meglio i nostri dirimpettai del Mediterraneo, forse nella convinzione che, dopotutto, non ci fosse troppo da scoprire e da imparare da loro. Soltanto negli anni settanta un altro grande arabista italiano, Umberto Rizzitano, s'interessò alla diffusione della cultura araba contemporanea. Egli, infatti, inaugurò presso l'Istituto per l'Oriente di Roma, e con il contributo del CNR, una collana di letteratura araba contemporanea, facendo tradurre a giovani studiosi di allora, alcune opere di autori arabi, totalmente sconosciuti in Occidente, ma già affermati nei loro paesi. Questa ottima iniziativa non ebbe, però, buon esito per l'assoluta mancanza di interesse da parte dei lettori, e perché le poche traduzioni avevano le caratteristiche più di saggi accademici che di traduzioni di narrativa straniera.

In un mio recente studio, pubblicato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali⁴, sono emersi questi dati: nella prima metà del secolo

¹ *Narratori egiziani*, a cura di Francesco Gabrieli, Milano, Garzanti, 1941, pp. 240.

² Mayy Ziada, *Luci ed ombre*, a cura di Francesco Gabrieli, Roma, I.T.L.O., 1945. Su Mayy Ziyadeh, si veda anche Isabella Camera d'Afflitto, *Mayy Ziadeh alla ricerca di una patria e della libertà*, in "Oriente Moderno", LXV, 1985, pp. 203-214.

³ Si veda Giulio Soravia, *La lingua araba nell'editoria italiana*, in *La presenza della cultura arabo-islamica nell'editoria italiana*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Divisione Editoria, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 2000, pp. 109-120.

⁴ I. Camera d'Afflitto, *L'editoria italiana e la letteratura araba contemporanea*, in *La presenza arabo-islamica nell'editoria italiana*, cit., pp. 131-144.

scorso, ossia fino al 1950, ci sono state solo quattro pubblicazioni di letteratura araba contemporanea, di cui due sono per l'appunto quelle citate di Gabrieli; nel decennio successivo, nessuna; negli anni sessanta, tre; negli anni settanta, una decina; mentre negli anni ottanta si assiste a quello che si può chiamare un piccolo *boom* editoriale in un settore vergine, come poteva essere quello della cultura araba nell'editoria italiana. Questo *boom* è legato a fattori politici, da un lato, come quello dell'interesse per la questione palestinese, o per le vicende mediorientali più in generale, da parte dei *mass media* e, dall'altro, a effimere mode editoriali d'oltralpe, in seguito all'attribuzione di premi letterari ad autori arabi. Il premio Goncourt, conferito nel 1987 per la prima volta al marocchino Tahar Ben Jelloun, fece scoprire anche all'Italia la presenza di scrittori arabi, ma appartenenti al mondo della francofonia⁵, ancora tanto cara a tutti i governi francesi e tanto combattuta, invece, in epoca postcoloniale da molti governi arabi. La francofonia che, secondo la pittoresca definizione di uno dei più noti scrittori arabi contemporanei, il libanese Elyas Khury, altro non è se non "un'espressione del neo-colonialismo francese in menopausa"⁶.

Il "caso" Tahar Ben Jelloun rappresentò una significativa novità per l'editoria italiana che su questa scia scoprì le opere di altri scrittori arabi, libanesi, egiziani, ma soprattutto maghrebini, da tradurre dal francese, senza curarsi, però, di sapere se tali scrittori erano o meno rappresentativi di quel mondo arabo a cui, tuttavia, appartenevano. In effetti la maggior parte degli autori che scrivevano in francese, erano noti soprattutto negli ambienti intellettuali parigini, e proprio dalla Francia venivano pubblicizzati verso il resto dell'Europa come scrittori "arabi", mentre nel mondo arabo di questi scrittori non si sapeva e, in alcuni casi, si continua a non sapere, quasi niente. Soltanto qualcuno di loro, più famoso di altri, come Tahar Ben Jelloun, viene tuttora tradotto dal francese all'arabo, ed è considerato, in ambiente arabo, più o meno alla stregua degli altri scrittori "stranieri".

Nel 1988, com'è noto, per la prima volta fu conferito a uno scrittore arabo, all'egiziano Nagib Mahfuz, l'ambito premio Nobel.

⁵ Nel 1993 anche al libanese Amin Maalouf sarà conferito il premio Goncourt.

⁶ La citazione, pubblicata qualche anno fa su "Le canard enchaîné", mi è stata riferita personalmente dallo scrittore.

Mahfuz all'epoca era uno dei rari autori arabi di cui circolava qualche traduzione in Europa, e sicuramente era l'unico, tra gli altri scrittori palestinesi, egiziani, libanesi o siriani, un po' conosciuti in Europa, a essere considerato "moderato" e gradito, quindi, agli accademici svedesi.

I dati sul numero delle traduzioni fatte in Italia dopo il premio Nobel a Mahfuz sono più che espliciti: nel decennio dal 1980 al 1990 sono stati pubblicati una trentina di libri, mentre nel decennio successivo sono state pubblicate circa 150 traduzioni di narrativa, teatro e poesia araba contemporanea⁷, tradotte direttamente dall'arabo. I libri di autori arabi francofoni, tradotti dal francese, sono in tutto un centinaio⁸. Ma ora che le novità non sono più tali è iniziato un percorso di lento declino, come è emerso anche in un convegno internazionale tenuto a Toledo presso la Escuela de Traductores⁹, e anche le case editrici più meritorie, che una volta avevano mostrato un certo entusiasmo nel pubblicare questo genere di letteratura, sono sempre più rare; molte pregevoli iniziative, inoltre, sono fallite nel giro di pochi anni e nel giro di poche pubblicazioni. Che dire? La conoscenza della letteratura, o meglio della cultura araba in Europa, e quindi in Italia, continua ad interessare esclusivamente pochi e sporadici appassionati del settore. Malgrado certi picchi di pseudo successo e un certo numero di pubblicazioni disseminate per le più svariate case editrici, che alle volte hanno voluto solo arricchire il proprio catalogo con nomi esotici, la letteratura araba contemporanea rimane circoscritta a una nicchia di lettori.

È opportuno ricordare, tuttavia, le iniziative meritorie di due case editrici che hanno creato collane dedicate esclusivamente alle letterature del sud del mondo, dando molto spazio alla letteratura araba, come "Il lato dell'ombra" delle Edizioni Lavoro, trasformatasi in "L'altra Riva", che conta in catalogo una cinquantina di titoli di autori appartenenti a differenti aree linguistiche, da quella francofona a quella araba. Interamente legata alla produzione letteraria del mondo arabo è la collana

⁷ I. Camera d'Afflitto, *L'editoria italiana e la letteratura araba contemporanea*, in *La presenza arabo-islamica nell'editoria italiana*, cit., pp. 132-133.

⁸ Ibid. p. 136.

⁹ Isabella Camera d'Afflitto, *L'Italie découvre la littérature arabe: est-ce grâce à Mahfuz?*, in *The Translation of contemporary Arabic literature in Europe*, Toledo, Cuadernos, Escuela de Traductores de Toledo, pp. 15-28.

"Narratori Arabi Contemporanei" della casa editrice Jouvence, che dal 1993 ha pubblicato una trentina di libri dei massimi scrittori arabi di oggi. Entrambe queste case editrici hanno aderito al progetto "Memorie del Mediterraneo", promosso dalla European Cultural Foundation di Amsterdam, interamente dedicato alla traduzione di opere autobiografiche arabe, in diverse lingue europee. Tra le altre iniziative che vanno ricordate c'è quella della casa editrice messinese, Mesogea, che ha iniziato di recente a pubblicare traduzioni di autori mediterranei, tra cui alcuni arabi, e quella della casa editrice napoletana Pironti che fino ad oggi ha pubblicato una decina di libri del premio Nobel Nagib Mahfuz nella collana "Letteratura Nuova".

La narrativa araba, tuttavia, è un settore molto più fortunato rispetto ad altri di quella cultura, se si pensa che oggi in Italia, così come in Europa, in genere, si ignora quasi completamente il pensiero dell'"altro", quando questo "altro" è arabo. E questo è quanto emerge da diverse iniziative editoriali in Europa¹⁰. Ossia non ci sono sufficienti interessi da parte dei nostri studiosi e traduttori, affinché si traducano direttamente dall'arabo le opere di saggistica di molti intellettuali arabi, famosi in patria, e completamente sconosciuti da noi, dove abbondano, invece, i libri di studiosi europei che analizzano e sentenziano sul mondo arabo-islamico, senza quasi mai tradurre opere fondamentali che aiuterebbero, invece, a sfatare molti luoghi comuni, ancora troppo saldamente fissati nell'immaginario dell'occidentale. E le tristi cronache di quest'ultimo scorcio dell'anno 2001 lo dimostrano ogni giorno.

Ma se tutto questo ci porta a trarre conclusioni pessimistiche da un punto di vista editoriale, è altrettanto vero che oggi l'interesse di una nuova generazione di studiosi che, a differenza di quella precedente, ha

¹⁰ AA. VV., *El Papel del traductor*, a cura di Esther Morillas, Juan Pablo Arias, Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1997; AA. VV., *La traducción de literatura árabe contemporánea: antes y después de Naguib Mahfuz*, Escuela de Traductores de Toledo, Toledo, 2000; AA. VV., *El Maghreb y Europa; literatura y traducción*, a cura di Gonzalo Fernández Parrilla, R. Montoro Murillo, Escuela de Traductores de Toledo, Toledo, 1999; AA. VV., *Pensamiento y circulación de las ideas en el Mediterráneo. El papel de la traducción*, a cura di Miguel Hernando de Larramendi, Gonzalo Fernández Parrilla, Escuela de Traductores de Toledo, Toledo, 1997; Carbonell i Cortés Ovidi, *Traducir al Otro, Traducción, exotismo, poscolonialismo*, Escuela de Traductores de Toledo, Toledo, 1997.

molta più voglia di conoscere e di tradurre, è in costante aumento. Così come è in costante aumento, ogni volta che c'è aria di guerra, il numero di studenti che si iscrivono alle facoltà di tutta Italia dove si insegna la lingua araba.

Questo fascicolo sulla traduzione araba, preparato per l'AITI, in collaborazione con tanti giovani ed entusiasti studiosi, dimostra che, malgrado le enormi difficoltà, molti sono quelli che hanno intrapreso questa mia stessa strada, consapevoli delle delusioni a cui vanno incontro, ma appagati, a loro volta, per l'interesse che viene loro accordato, non dalle sempre più irraggiungibili case editrici, ma dagli ancora più giovani studenti che leggono le nostre traduzioni di letteratura araba contemporanea e che ogni anno si iscrivono all'università con il desiderio di conoscere una cultura ancora tutta da tradurre e da "scoprire". A questi giovani mi piace ricordare che oggi possono scegliere e leggere tra oltre duecento opere che spaziano dalla narrativa alla poesia al teatro arabo, mentre io, quando ho iniziato questo percorso, potevo leggere nella mia lingua solo un paio di romanzi, difficili da trovare, più una commedia, *Ahl al-Kahf* (La gente della caverna) dell'egiziano Tawfiq al-Hakîm, di cui in compenso esistevano ben due diverse versioni italiane¹¹, oltre alla traduzione francese, tedesca, russa o spagnola... Insomma gli orientalisti non traducevano molto del mondo arabo contemporaneo, ma quando lo facevano, si concentravano su una stessa opera.

¹¹ Tawfiq al-Hakim, *Quei della caverna*, traduzione di R. Rubinacci, Napoli, Istituto Orientale, 1959, pp. IX-85; *La gente della caverna*, a cura di U. Rizzitano, Roma, Centro per le Relazioni Italo-Arabe, 1960.

FRANCESCA CORRAO

TRADURRE POESIA ARABA OGGI

“Tradurre poesia è una perdita”¹. Parte da questa affermazione il poeta siriano Adonis nel rispondere alla domanda se sia possibile, e come meglio si possa rendere la poesia in traduzione. Il poeta, protagonista di un importante movimento di rinnovamento della poesia araba a partire degli anni cinquanta, ha tradotto molti testi francesi. Per Adonis la poesia è la più alta espressione di identità di un popolo, e pertanto è di per sé intraducibile. Aprirsi alle altre culture è però un arricchimento e quindi, per meglio comprendere l'identità profonda di un altro popolo è indispensabile conoscerne la poesia. Per risolvere la questione, sarà dunque necessario partire dalla consapevolezza della perdita per poi cercare di avvicinarsi il più possibile al senso e al ritmo originale della poesia. Ci vuole grande sapienza, continua il poeta, ovvero conoscenza del contesto poetico e storico, comprensione profonda delle metafore, nonché della filosofia che informa il pensiero dell'autore. Il meticoloso lavoro filologico del critico serve a ricostruire la *Weltanschauung* che caratterizza l'opera poetica, ma non basta a trasmettere la bellezza dell'immagine e il ritmo delle parole, inscindibilmente vincolate nell'unità stilistica del poema.

Il limite costituito dalla resa estetica in traduzione, secondo Jan Wedde, deve essere superato tenendo “conto della lingua di arrivo, rendere in inglese, o in francese, le rime baciato dei classici o le rotture ritmiche dei moderni, altrimenti è difficile che si renda giustizia dell'originale”². Fiumi

¹ Da una conversazione con il poeta Adonis il 13 luglio, 2001.

² Sulla carenza di qualità nelle traduzioni ha scritto Ibrahim M. Abû-Hashshash, *Tod und Trauer in der Poesie des Pâlestinensers Mahmûd Darwîsh*, Islamkundliche

d'inchostro sono stati versati sull'argomento. In occidente è sempre prevalsa l'idea della traduzione come tradimento doloroso ma inevitabile, con l'augurio che almeno ne sia valsa la pena. Ritengo, assieme a diversi poeti italiani, come ad esempio Jolanda Insana, che esistono molti modi per tradurre ma, essenzialmente, la traduzione della poesia si può ridurre a due tipi: quella detta di servizio e l'opera d'arte; se nel primo caso la traduzione letterale deve essere fedele al testo originale, nel secondo il poeta traduttore può avere ampi margini di libertà nell'interpretazione³. È discutibile l'idea di tagliare i versi laddove le metafore sono difficili da rendere nella lingua di arrivo, perché non esistono immagini immediatamente corrispondenti; mi riferisco ad esempio ad alcuni versi sacrificati delle poesie di Mahmûd Darwîsh nella traduzione dello stesso Wedde. Una possibile soluzione sarebbe quella di citare in nota la traduzione letterale ed eventualmente mettere nel testo di arrivo una metafora corrispondente al senso che il poeta intendeva nell'originale.

Un altro problema può essere costituito dalla censura, com'è capitato per la traduzione della *Divina Commedia* di Dante in arabo, laddove si riteneva che il testo potesse offendere la sensibilità del pubblico musulmano. Lo stesso problema si può porre anche con la riedizione dei testi antichi; in Egitto, ad esempio, la stessa edizione delle *Mille e una notte*, come anche quella del testo per teatro per le ombre di Ibn Dâniyâl al-Mawsilî, sono state private di lunghi passaggi senza avvertire il lettore dei brani mancanti.

La poesia araba sconta ancora un pregiudizio di intraducibilità, per molti versi legato anche al mito della sacralità della lingua, coltivato dai suoi più insigni cultori, si pensi, ad esempio, alle affermazioni di al-Gîhîz, il quale sosteneva che essendo la poesia araba la più perfetta, non era necessario tradurre le poesie dei popoli meno civilizzati.

Nel mondo arabo agli inizi del XX secolo si è molto tradotto e gli intellettuali hanno dato vita ad un intenso dibattito sul tema della

Untersuchungen, Band 164, Berlino, Klaus Schwarz Verlag, 1994; si veda inoltre Darweesh Mahmoud, *Sand and other poems*, (selezione e traduzione di R. Kabbani), Londra, Routledge and Kegan, 1968.

³ Su questo argomento si veda L. Anceschi, "Poesia ritrovata", in *Poeti arabi di Sicilia*, Mondadori, Milano, 1987, pp. XVIII-XXI.

traduzione. Il poeta Ahmad Shawqî aveva tradotto in versi classici La Fontaine; le nuove generazioni volevano abbandonare il rigido sistema metrico monorime per adottare i versi liberi nella traduzione della poesia moderna europea. La rivista egiziana *Abûllû* (Apollo) prima e più tardi la rivista libanese *Shi'r* (Poesia) accoglievano le istanze degli innovatori e pubblicavano interessanti traduzioni sperimentali, affrontando coraggiosamente le critiche dei più conservatori come Abbâs Mahmûd al-'Aqqâd⁴.

Anche la poesia italiana ha per lungo tempo ignorato la poesia straniera, però in generale si può dire che questo pregiudizio di superiorità è stato superato anche nelle altre culture europee; si pensi ad esempio alle traduzioni dei classici cinesi a cura di Ezra Pound o dei poeti russi a cura di Franco Fortini.

La causa della scarsa fortuna della poesia araba in Italia è da addebitare all'aridità di molte traduzioni oltre che al generale disinteresse dell'editoria italiana⁵. Gli studi sulla poesia araba e le traduzioni rimangono relegate a pochi specialisti, venendo così meno l'obiettivo auspicato da Mahmûd Darwîsh che scrive per rompere il muro di omertà che lo circonda.

La traduzione di testi antichi è sicuramente più difficile in quanto la distanza spazio-temporale si aggiunge alla perdita del ritmo e della resa in versi, e crea un ostacolo in più per il traduttore.

Ho ritenuto tuttavia necessario avvicinare il mondo della poesia italiana ai poeti arabi che vissero in Sicilia tra il IX e il secolo XI, perché sono convinta che l'*humus* letterario arabo abbia in qualche modo contaminato la produzione della scuola poetica siciliana. Basta ricorda-

⁴ S. Khadra Jayyusi, *Trends and movements in Modern Arabic Poetry*, Leida, Brill, 1977, 2 voll., vol. I, pp. 250-300; Adûnîs, *al-Thâbit wa 'l-mutahawwil*, Bayrût, Dâr al-Sâqî, vol. IV, pp.62-4; I. Camera d'Afflito, *Letteratura Araba Contemporanea. Dalla nahdah ad oggi*, Roma, Carocci, 1998, pp. 116-20; F. M. Corrao, Adonis. *Nella pietra e nel vento*, Messina, Mesogea, 1999.

⁵ Le difficoltà sul piano dell'editoria sono state sovente denunciate da insigni studiosi, si veda ad esempio I. Camera d'Afflito, *Presenza della letteratura araba in Italia*, Roma, Pubblicazioni della Zecca dello Stato, 1999, pp.1-7; mentre sulla carenza di qualità nelle traduzioni ha scritto Ibrahim M. Abû Hashshash, *Tod und Trauer in der Poesie des Pâlestinensers Mahmûd Darwîsh*, op. cit.

re le allitterazioni di Giacomo da Lentini per rendersi conto che si iscrivono nel ricordo del registro linguistico arabo.

Senza voler entrare nel merito della polemica di una possibile contaminazione tra le poetiche arabe e quella italiana, ritengo utile accennare all'esperimento da me intrapreso in occasione della stesura del volume *Poeti arabi di Sicilia*. Ho scelto le poesie dei poeti arabi di Sicilia più rappresentativi dai testi pubblicati e dalle traduzioni già disponibili, ho preparato una nuova traduzione letterale accompagnata dalla trascrizione in caratteri latini del testo arabo, e corredata dalla scansione metrica dei versi. Il più delle volte ho letto ai poeti, o registrato, la lettura in arabo, e successivamente hanno preparato la loro versione scegliendo tra le poesie quelle che gli erano più congeniali. In alcuni casi, con Ignazio Buttitta e con Toti Scialoja il lavoro di lettura e versificazione è avvenuto simultaneamente.

Un simile esperimento era stato già realizzato decenni prima da Luciano Anceschi con la traduzione dei classici greci a cura di Eugenio Montale.

Un altro lavoro di questo genere l'ho realizzato, anche in questo caso con molto successo di pubblico, traducendo la *Tragedia di Cleopatra* di Ahmad Shawqî con l'aiuto della poetessa Jolanda Insana⁶. In questa occasione abbiamo lavorato fianco a fianco per tutta la stesura del lavoro, rivedendo la traduzione più volte.

L'ultimo lavoro che ho realizzato è la traduzione di un'antologia di opere scelte di Adonis; dopo aver cercato di avvicinare il più possibile la traduzione al ritmo dell'originale ho chiesto al poeta Giacomo Trinci di rivedere la mia versione, cercando di restare il più possibile fedele al testo. In pratica questa soluzione è un compromesso tra la resa artistica che, ad esempio, nel versificare la traduzione di Ibn Hamdis, aveva permesso a Scialoja di rendere il verso:

Ho ricordato la Sicilia e il dolore rinnova nell'animo il suo ricordo

nel modo seguente:

⁶ A. Shawqî, *La tragedia di Cleopatra*, (a cura di F.M. Corrao, versione poetica di J. Insana), Milano, Ubu Libri, 1988.

"Sicilia mia disperato dolore si rinnova per me nella memoria"

Nella versione della poesia "Le stelle" di Adonis ho reso:

Io sono colui che non ha iniziato il suo cammino

come segue:

"Sono cammino non iniziato".

Non credo di aver risolto il problema, però questa traduzione ha avuto molto successo, tanto da ispirare il compositore Francesco D'Errico, che ha creato un'opera musicale dedicata ai versi di Adonis, a basarsi proprio sulla mia antologia. La traduzione è una perdita, o se si vuole un tradimento, ma questo tipo di infedeltà è necessaria se si vuole cogliere, anche se parzialmente, lo spirito profondo di una cultura diversa; come afferma Adonis è dunque necessario che sia resa al meglio, che la traduzione sia il più vicina possibile allo spirito dell'originale, cercando di cogliere sia sul piano del contenuto che quello della forma lo spirito del poeta.

PASQUALINA GIORGIO
NARRATIVA ARABA CONTEMPORANEA:
ALCUNE PROBLEMATICHE DI TRADUZIONE

La traduzione della letteratura araba contemporanea in Italia si indirizza per lo più verso quelle tematiche che attirano maggiormente l'interesse del lettore occidentale. Il romanzo della prigione politica, ad esempio, pur nella sua drammaticità, può essere considerato lo specchio della realtà socio-politica di alcuni paesi arabi e svela un problema molto discusso dalla critica contemporanea, e cioè il rapporto conflittuale che esiste tra gli intellettuali, gli scrittori arabi in questo caso, e il potere, nonché tutte le problematiche connesse alla pubblicazione e alla diffusione di quei romanzi che sono apertamente critici nei confronti del potere politico esistente.

L'assenza di democrazia in molti paesi arabi penalizza gli scrittori che si espongono e limita la loro libertà di espressione. La stesura del romanzo si trasforma così in un confronto dello scrittore non solo con il proprio pubblico di lettori e con le esperienze personali – molti autori che trattano questo argomento hanno vissuto la disavventura del carcere – ma soprattutto con le autorità che fanno un largo uso di strumenti repressivi, come la censura. La traduzione implica la comprensione di questo fenomeno, l'individuazione del significato dell'opera stessa e mira a istituire un nuovo rapporto dialettico tra lo scrittore e un lettore, come quello occidentale, completamente avulso da quella realtà socio-politica.

La traduzione, in questo caso, ha dunque il difficile compito di superare le barriere interculturali, tenendo conto di tutte le problematiche connesse alla trattazione di questo argomento e agli intenti dello scrittore.

A questo proposito è importante notare la vastità della produzio-

ne dei romanzi che trattano questi temi, e che riguarda indistintamente molti paesi arabi. Ciò deriva dall'esigenza degli scrittori di denunciare nelle loro opere questa deleteria piaga della società araba.

Si tenterà quindi di evidenziare alcune delle problematiche stilistiche e linguistiche connesse alla traduzione, prendendo in considerazione alcuni romanzi di scrittori arabi¹.

Uno dei primi problemi che si incontra nella traduzione di storie che hanno questi contenuti è la costruzione stilistica dei romanzi e gli espedienti letterari che servono a spostare l'azione letteraria dal reale ad una dimensione realistica, come la *khalfiyyah*, cioè, "...namely whatever lies behind the simple text, whatever disguises reality as fiction for a variety of reasons, mainly political, in the hope of denying those in authority the chance of recognizing situations, facts and places"².

Molti romanzi sono impostati come memorie di prigionie, dove passato e presente narrativo sembrano mescolarsi indissolubilmente tramite l'utilizzo di tecniche quali il flusso di coscienza, il monologo interiore. Per questo motivo l'occhio del traduttore deve vigilare sui continui mutamenti temporali, che stilisticamente possono complicare il ritmo della narrazione.

Un chiaro esempio è rappresentato dal romanzo *al-Sharnaqah* (Il bozzolo) di Hasîbah 'Abd al-Rahmân, dove la protagonista narra la sua attuale condizione di prigioniera politica, facendo continui rimandi alle sue precedenti esperienze in carcere, tanto che il lettore poco attento difficilmente riuscirà a rintracciare le coordinate temporali della narrazione³.

Uno dei momenti centrali del romanzo della prigionie politica, è

¹ *al-Sharnaqah* (Il bozzolo), della scrittrice siriana Hasîbah 'Abd al-Rahmân; - *al-Zinzânah* (La cella) dello scrittore egiziano Fathî Fadl; *al-'Ayn dhât al-giafn alma'danî* (L'occhio dalla palpebra metallica), dello scrittore egiziano Sharîf Hatâta; *al-Ân...hunâ. Fî sharq al-mutawassit, marrah ukhrâ* (Ora...qui. All'est del Mediterraneo un'altra volta), dello scrittore giordano-saudita 'Abd al-Rahmân Munîf; *al-Sign...al-watan* (La prigionie...la patria), della scrittrice egiziana Farîdah al-Naqqâsh; *al-Washm* (Il tatuaggio), dello scrittore iracheno 'Abd al-Rahmân Magîd al-Rubâî; *Mudhakkirâtî fî sign al-nisâ'* (Le mie memorie nella prigionie delle donne), della scrittrice egiziana Nawâl al-Sa'dâwî; *Sharaf* (Onore) dello scrittore egiziano Sun'allâh Ibrâhîm.

² Isabella Camera d'Afflitto, "Prison narratives: Autobiography and Fiction", in Robin Ostle, Ed de Moor & Stefan Wild (eds.), *Writing the Self: Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, London, Saqi Books, 1998, p.151.

³ Hasîbah 'Abd al-Rahmân, *al-Sharnaqah*, 1999, p. 17.

infatti rappresentato dalla fase della tortura, fisica o psicologica, le cui descrizioni minuziose abbondano nei romanzi e sono presenti con toni fortemente realistici.

Gli scrittori riservano a queste, e ad altre descrizioni, delle parti importanti nelle quali il protagonista raggiunge i massimi livelli di sofferenza, e che servono a colpire e impressionare il lettore, ancor più il lettore arabo, che per la situazione che vive egli stesso nel proprio paese, tende a immedesimarsi nei personaggi, affiancando all'esperienza letteraria la sua esperienza personale "*di cittadino che aspira alla libertà democratica, alla libertà di espressione, pensiero e parola, nelle questioni sociali e politiche del suo paese*"⁴.

Per questo motivo lo scrittore tende ad amplificare la dimensione reale attraverso strumenti quali *al-mubâlagah*⁵, esagerazione del reale, che contribuisce a rendere la narrazione eccessiva e a disgregare la costruzione realistica del romanzo.

In questo caso, nella traduzione è necessario non perdere la forza espressiva della lingua araba, cercando di ricreare le atmosfere dei romanzi.

Problematiche linguistiche

In molti dei romanzi che trattano della prigionie politica, sorprende notare la varietà di termini che gli scrittori utilizzano per definire il carcere stesso, sia come luogo fisico, che come dimensione mentale del prigioniero.

Il carcere è in arabo *al-sign*, oppure *al-habs*, o in senso più ampio *al-mu'taqal* (la prigionia). Il luogo fisico, dove il prigioniero vive, è la cella (*al-zinzânah*), che da luogo si trasforma in condizione psicologica del detenuto. La cella è definita la tomba (*al-qabr*)⁶; la cella è un bozzolo

⁴ Samar Ruhî al-Faysâl, *al-Sign al-siyasî fi 'l-riwâyah al-'arabiyyah*, Dimashq, Ittihâd al-kuttâb al-'arab, 1983, p. 258.

⁵ *Ibid*, p. 226.

⁶ 'Abd al-Rahmân Munîf, *al-Ân...hunâ. Fî sharq al-mutawassit, marrah ukhrâ*, Bayrût, al-Mu'assasah al-'arabiyyah li 'l-dirâsât wa 'l-nashr, 1991, p. 209.

(*al-sharnaqah*)⁷, dove si svolge il processo di crescita e educazione del detenuto politico; la cella è un marchio a fuoco nella memoria del detenuto, segno distintivo dell'alienazione, il marchio indelebile di chi ha creduto ed è stato deluso dai suoi ideali politici (*al-washm*, il tatuaggio)⁸.

La cella è il mondo, un microcosmo fortemente gerarchizzato, dove il detenuto esplica le sue funzioni vitali e sociali. La detenzione, la tortura, le umiliazioni subite, l'assenza di cibo e di adeguate condizioni igieniche, sono la norma.

In questo caso, il traduttore deve avere la capacità di far percepire al lettore occidentale le forti funzioni simboliche che il carcere acquista nei romanzi della prigione politica.

Anche il linguaggio nei dialoghi in carcere ha forti variazioni di stile e registro.

I personaggi, per lo più intellettuali di cultura medio-alta, che si ritrovano a condividere la propria cella con delinquenti comuni, sono costretti ad abbassare di molto il registro del loro linguaggio. La traduzione si complica allorché i dialoghi, per rafforzare la nota realistica del romanzo, sono redatti in dialetto, colorito di espressioni colloquiali e di numerosi turpiloqui, come avviene nel romanzo *al-Zinzânah*⁹ e anche nel romanzo *Sharaf* dello scrittore egiziano Sun'allâh Ibrâhîm¹⁰.

Uno dei personaggi più poliedrici del romanzo è il giudice istruttore: il suo atteggiamento nei confronti del detenuto cambia a seconda dell'occasione, per ottenere una confessione. È il simbolo del potere e delle sue molteplici facce: la sua bravura sta nella capacità di scoprire i punti deboli del detenuto, per piegarlo al suo volere. Il suo tono è a volte dolce, altre volte spietato.

Molti autori descrivono gli interrogatori, che vengono alternati a momenti di isolamento, con il termine arabo *ziyârah*¹¹ che ha letteral-

⁷ Hasîbah 'Abd al-Rahmân, *al-Sharnaqah*, cit.

⁸ 'Abd al-Rahmân Magîd al-Rubaf'î, *al-Washm*, Sûsa-Tûnus, Dâr al-ma'ârif li 'l-tibâ'ah wa 'l-nashr, 1996.

⁹ Fathî Fadl, *al-Zinzânah*, al-Manîl, Maktab al-Nîl li 'l-tibâ'ah wa 'l-nashr, 1993.

¹⁰ Sonallah Ibrahim, *Charaf, ou l'honneur*, trad. di R. Jacquemond, Paris, Sindbad-Actes Sud, 1999.

¹¹ 'Abd al-Rahmân Munîf, *al-Ân...hunâ. Fî sharq al-mutawassit, marrah ukhrâ*, cit., p.154.

mente il significato di visita, e in questo si coglie il tono sarcastico dell'autore.

Lo stesso tono si nasconde nel termine *haflah*¹², che in italiano può essere tradotto con "festa", ma che nei romanzi designa il momento della tortura, nel quale i torturatori sembra che provino una certa soddisfazione, o che in un certo senso viene organizzata con una serie di rituali che rispecchiano le gerarchie all'interno del carcere.

Ancora, l'arresto è stato identificato con l'espressione "*al-rihlah al-maghûlah*"¹³: un viaggio verso l'ignoto, che richiama la percezione dei prigionieri politici riguardo all'istituzione carceraria "...as an imitation of the hell where life is regulated by punishment and torture"¹⁴.

Questi aspetti sottolineano ancor di più il forte simbolismo del linguaggio utilizzato in questi romanzi.

Una delle più grandi difficoltà di traduzione si incontra nell'aspetto dei nomi che designano i vari livelli della gerarchia militare, che subiscono anche lievi modifiche da paese a paese. Soprattutto nei romanzi ambientati nelle prigioni militari, che sono le più dure il detenuto si trova ad aver contatto con i vari tenenti e sottotenenti "*al-dubbât*", agenti segreti "*mukhâbarât*", militari semplici "*rigiâl al-'askar*"¹⁵, agenti di polizia "*asâkir dâbitiyyah*", guardie "*hurrâs*", torturatori "*giallâdûn*", in un'organizzazione che appare confusa agli occhi del detenuto e del lettore, dove il vertice non ha un volto, e si nasconde dietro mucchi di scartoffie e burocrazia.

Nella traduzione della narrativa contemporanea, la lingua di riferimento è la lingua classica oppure l'arabo letterario moderno, che è solo una variante della lingua araba, a metà tra l'arabo colloquiale e il classico *fushâ*, "un ponte", come lo definisce Stetkevych nel suo saggio *The Modern Arabic Literary Language*¹⁶.

¹² *Ibid.*, p.156.

¹³ Fathî Fadl, *al-Zinzânah*, cit., pp. 7-8; Nawâl al-Sa'dâwî, *Mudhakkirâtî fi sign al-nisâ'*, cit., p. 38.

¹⁴ Abdel-Qader Sharif Abou Shariefeh, *The Prison in Contemporary Arabic Novel*, Dissertation from the University of Michigan, 1983, p. 41.

¹⁵ Farîdah al-Naqqâsh, *al-Sign...al-watan*, Bayrût, Dâr al-kalimah wa al-nashr, 1983, p. 38.

¹⁶ Jaroslav Stetkevych, *The Modern Arabic Literary Language: Lexical and Stylistic Developments*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970.

L'arabo moderno è una lingua in continua evoluzione dal punto di vista lessicale, e nuova dal punto di vista culturale, soprattutto se si tiene conto nella storia più recente dello stretto contatto tra i paesi arabi ed il mondo occidentale.

La lingua, come diretta espressione della realtà culturale, si modifica di pari passo con la società, tanto che nell'arabo letterario "*the occurring verbal semantic extensions are so broad and transparent that they do not impede satisfactory comprehension...the overall impression is that such a language is clear, precise and self-explanatory*"¹⁷.

Ovviamente queste caratteristiche sono tutte a vantaggio del lettore e del traduttore occidentale: "*Translators can now quite effortlessly and smoothly render contemporary Arabic into another modern language and vice versa. Linguistic affinity is appearing where before there had only been disparity...*"¹⁸.

La traduzione della narrativa araba contemporanea deve infatti avere come fine ultimo quello di rappresentare gli intimi e infiniti rapporti che sono insiti tra le lingue, risolvendo tutte le problematiche relative all'interpretazione culturale e quindi linguistica.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 114-115.

¹⁸ *Ibid.*, p. 117.

MONICA RUOCCO

LA TRADUZIONE DELLA TERMINOLOGIA
TEATRALE IN LINGUA ARABA

"La penna scorreva sul foglio, gli argomenti si intrecciavano, irrefutabili, ma una lieve preoccupazione offuscò la felicità di Averroè. Non la causava il *Tahafut*, lavoro fortuito, ma un problema d'indole filologica, connesso con l'opera monumentale che lo avrebbe giustificato davanti al mondo: il commento di Aristotele. [...] Poche cose registrerà la storia più belle e più patetiche di questo consacrarsi di un medico arabo ai pensieri di un uomo dal quale lo separavano quattordici secoli. Alle difficoltà intrinseche dobbiamo aggiungere che Averroè, non conoscendo il siriano e il greco, lavorava sulla traduzione di una traduzione. Il giorno prima, due parole dubbie lo avevano arrestato al principio della *Poetica*. Le parole erano *tragedia* e *commedia*"¹.

Averroè (Ibn Rushd, 1126-1198) non fu il primo, in epoca classica, ad affrontare il testo del filosofo greco, ma è famosa la sua traduzione, dal greco attraverso il siriano², in cui rese i termini *tragedia* e *commedia* rispettivamente con *panegirico* (*madîh*) e *satira* (*higîâ*), riferendosi a generi conosciuti della poesia araba³, poiché il teatro inteso come rappresentazione di un testo drammatico scritto era ancora sconosciuto al mondo arabo-islamico classico. La questione dell'esistenza di pratiche spettacolari antecedenti all'epoca moderna è stata a lungo

¹ Jorge Luis Borges, "La ricerca di Averroè", in *L'aleph*, tr. di F. Tentori Montalto, Milano, Feltrinelli, XV, 1989, p. 90.

² Cfr. Shmuel Moreh, *Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arabic World*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1992, pp. 116-118.

³ Hanân Qassâb Hasan, "al-Mustalah al-masrahî fi 'l-lughah al-'arabiyyah", in *al-Hayâh al-masrahiyyah*, 44, 1997, pp. 11-13.

dibattuta da studiosi arabi e occidentali che, alla fine, si sono trovati d'accordo nel sostenere l'esistenza nel mondo arabo di alcune forme teatrali popolari ininfluenti, però, sulla nascita del teatro moderno in lingua araba. Queste forme, dal teatro d'ombre allo *hakawâtî*, il narratore, saranno recuperate in seguito da registi e drammaturghi per elaborare un'arte che possa trovare un'identità propria nel patrimonio tradizionale.

Il teatro arabo contemporaneo nasce alla metà del XIX secolo dapprima nella grande Siria⁴ e in Egitto, in un'epoca fortemente influenzata dall'atmosfera della *nahdah*⁵, vale a dire la "rinascita" che coinvolge tutti gli aspetti della vita culturale, letteraria e artistica araba, e la novità di quest'arte è testimoniata anche dalla creazione ex novo di vocaboli con i quali definirla⁶. Il termine *masrah*, neologismo coniato alla fine del XIX secolo, che però comincia a imporsi soltanto a partire dagli anni cinquanta⁷, e che oggi è comunemente usato per indicare il teatro, è stato in un primo tempo affiancato da diverse traduzioni di vocaboli occidentali. Inizialmente si è usato il termine *malhà*, inteso come luogo di divertimento, poi *marzah* e *marsah* che indicavano rispettivamente una compagnia di danza e canto più comica che seria⁸, e la vasta piazza adibita alle feste e alle celebrazioni nei villaggi arabi⁹; e infine il termine *mal'ab*, dalla radice *l'b* (giocare-rappresentare) che, in epoca moderna, rendeva il termine inglese *playhouse*.

Per indicare, agli inizi del XX secolo, i luoghi dello spettacolo si usavano soprattutto i termini *tiyâtr*, trascrizione araba del francese *théâtre* e poi *tiyâtrû*, dalla versione italiana, oltre a *opera*, in arabo *ûbirâ*,

⁴ Per grande Siria si intende la regione che comprende gli attuali stati di Siria, Libano, Giordania e Palestina, nati soltanto dopo l'indipendenza dal dominio coloniale europeo.

⁵ Sulla *nahdah* e i suoi protagonisti si veda il testo di Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea dalla nahdah a oggi*, Roma, Carocci, 1998, prima ristampa 1999, e in particolare il cap. I.

⁶ Cfr. l'articolo, non firmato, "al-Masrah aw al-marzah", in *al-Muqtataf*, agosto 1926, pp. 223-224.

⁷ Muhammad Kâmil al-Khatîb, *Nazariyyat al-masrah. al-Qism al-awwal: al-maqâlât*, Dimashq, Wizârat al-thaqâfah, 1994, p. 7.

⁸ "al-Masrah aw al-marzah", cit., p. 223.

⁹ Muhammad Kâmil al-Khatîb, op. cit., p. 7.

adibiti rispettivamente alla messa in scena dei testi drammatici in prosa (*al-riwâyât al-nathriyyah*), e alla rappresentazione delle opere musicali in versi (*al-riwâyât al-mûsiqiyyah al-shi'riyyah*). Per definire il testo teatrale, l'attuale *masrahiyyah*, si preferiva usare il termine *la'b* (lett. gioco, pezzo), utilizzato già in epoca classica per gli spettacoli del teatro d'ombre¹⁰, avente poi lo stesso senso del francese *jeu* e dell'inglese *play*, oppure si usava tradurlo con *riwâyah*, vocabolo oggi utilizzato per definire il romanzo, definito anche *riwâyah tashkhîsiyyah*, da *tashkhîs* ovvero impersonificazione, oppure *riwâyah tamthîliyyah*, da *tamthîl*, recitazione.

Tra le prime testimonianze dei tentativi di elaborare una terminologia teatrale, tradotta dalle lingue occidentali oppure creata *ex novo*, vi sono innanzitutto quelle degli storici e letterati che, per primi, assistono a spettacoli teatrali nei propri paesi d'origine oppure in Europa. Una delle prime descrizioni di teatri europei da parte di viaggiatori arabi, che costituisce anche uno dei primi tentativi di rendere con termini arabi la realtà dell'arte teatrale occidentale, è quella del marocchino Muhammad ibn 'Uthmân al-Maknâsî (m. 1799) che riporta le sue impressioni della visita a un teatro in Spagna già nel 1799:

"È un grande edificio a quattro piani e in esso ardono tantissime candele che è impossibile contarle. I musicisti si trovano nella parte più bassa dell'edificio. Approntarono per noi un palco su una fila prossima alla scena dove si svolgevano l'azione e la musica. In quell'edificio abbiamo assistito a tali meraviglie, rappresentazioni con installazioni e animali, che è impossibile descriverle"¹¹.

¹⁰ Il *Khayâl al-zill* (da *Khayâl* figura, illusione e *zill* ombra), è un'espressione teatrale tipicamente araba e già dall'VIII secolo è conosciuta nella sponda sud del Mediterraneo. Alcuni sottolineano la sua somiglianza con forme di spettacolo indiane o cinesi, forse note nel mondo arabo grazie agli intensi scambi commerciali con quelle lontane regioni; altri lo riconducono ai mimi dell'antica Grecia; altri ancora lo considerano erede delle rappresentazioni dell'Egitto faraonico. Il massimo esponente di questo tipo di spettacolo è stato, in Egitto, Ibn Dâniyâl (1248-1310), cfr. Francesca Corrao, *Il riso, il comico e la festa al Cairo nel XIII secolo*, Roma, Istituto per l'Oriente, 1996.

¹¹ Muhammad ibn 'Uthmân al-Maknâsî, *al-Aksîr fi iftikâk al-asîr*, riportato da Muhammad Kâmil al-Khatîb, *Nazariyyat al-masrah*, cit., p. 13.

al-Maknâsî traduce il termine che indica il luogo teatrale con il vocabolo arabo *dâr*, ovvero casa, edificio; il palco con *mawdi'*, luogo, posto, e l'azione teatrale è in questo caso indicata con la parola *la'b*, già nota in arabo.

Uno degli eventi decisivi per la diffusione della nuova arte drammaturgica è senza dubbio la spedizione che i francesi, guidati da Napoleone Bonaparte, intraprendono in Egitto, dando inizio alle prime azioni imperialiste dell'Europa moderna. Tra il 1798 e il 1801, oltre a mostrare alla popolazione araba una netta superiorità militare e tecnica, unita a una singolare attività scientifica, i francesi decidono di organizzare spettacoli a carattere amatoriale per rinfrancare le truppe e distrarre i civili. Le rappresentazioni hanno inizio già durante il primo anno di occupazione, ma la prima sala istituita esclusivamente a questo scopo viene edificata soltanto due anni dopo grazie agli sforzi di alcuni membri della *Commission des Arts* che partecipavano alla spedizione¹². Questo avvenimento è testimoniato dallo storico egiziano 'Abd al-Rahmân al-Giabartî (1754-1822) nelle sue cronache sulla spedizione francese:

“E quel giorno¹³ [i francesi] completarono il locale edificato a al-Ezbekiyyah, nella zona conosciuta come Bâb al-Hawâ' che, nella loro lingua, si chiamava *Comédie*. Questo è un luogo in cui si riuniscono ogni dieci giorni, la sera, per assistere a spettacoli rappresentati da un gruppo tra loro che hanno come scopo il divertimento. [Gli spettacoli] durano quattro ore, si svolgono nella loro lingua, e vi può assistere soltanto chi sia provvisto di un biglietto che lo identifichi e sia abbigliato in maniera distinta”¹⁴.

¹² Si tratta di Balzac, Rigel, Ripault e Redouté i quali avevano fondato una società di teatro amatoriale e promosso la costruzione del teatro dell'Ezbekiyyah che verrà distrutto lo stesso anno della sua nascita durante la rivolta degli egiziani contro l'occupazione europea e ricostruito l'anno successivo. Cfr. P.C. Sadgrove, *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century (1799-1882)*, University of Durham, Reading, Ithaca Press, 1996, pp. 27-29.

¹³ La rappresentazione si svolge l'undici del mese di *sha'bân* dell'anno 1210 h., ovvero il 12 dicembre 1800 a.D.

¹⁴ 'Abd al-Rahmân al-Giabartî (1754-1825/6), *'Agiâ'ib al-athâr fi 'l-tarâgim wa 'l-akhlâq*, al-Qâhirah, Bûlâq, vol. III, 1297/1879-1880, p. 129.

In questo testo al-Giabartî traslittera in arabo il termine francese *comédie*, e utilizza i vocaboli *malâ'ib* e il verbo *la'iba*, rispettivamente per tradurre le locuzioni occidentali che indicano lo spettacolo e l'azione della rappresentazione.

All'indomani della partenza dei francesi, la costante presenza di compagnie teatrali straniere continuerà a vivacizzare la vita culturale del Cairo e della mediterranea Alessandria, soprattutto grazie alle iniziative del governatore dell'Egitto Muhammad 'Alî (1805-1849) e dei suoi successori¹⁵, i quali intensificheranno gli scambi culturali del paese con l'Europa. Proprio grazie a Muhammad Ali un gruppo di giovani egiziani parte per la Francia, con alla guida Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî (1801-1873)¹⁶ che, oltre a dedicarsi allo studio del francese e delle discipline tecniche, fornisce nelle sue memorie di viaggio, pubblicate per la prima volta nel 1834, una delle prime descrizioni dei teatri parigini, visitati durante il suo soggiorno tra il 1826 e il 1831:

“Tra i centri di intrattenimento presso di loro vi è un luogo chiamato 'théâtre' o 'spectacle', dove si mette in scena una riproduzione della realtà. In verità queste *pièces* sono serie in forma comica e da essi l'uomo trae degli insegnamenti importanti. Egli assiste a lavori convenienti e ad altri sgradevoli, loda i primi criticando i secondi e perciò i francesi affermano che quelli educano e raffinano i costumi, sia quando fanno ridere sia quando provocano il pianto. Sul sipario che si abbassa alla fine dello spettacolo vi è scritto in latino *Castigat ridendo mores*. [...]

Questi teatri sono grandi edifici con un'enorme cupola a più piani. Ogni piano ha delle camere [logge] poste attorno alla cupola interna. Da un lato si trova un'ampio palco visibile da ognuna delle logge, e da esse si assiste a tutto ciò che accade sulla scena, illuminata da magnifiche lampade¹⁷. Il palco, al di sotto del quale si trova il luogo riservato all'orchestra, è

¹⁵ Muhammad 'Alî, di origine albanese, riceverà dal sultano ottomano l'ereditarietà della carica e il suo successore Ismâ'il assumerà, nel 1867, il titolo di *Khedive*.

¹⁶ Sul ruolo di questo pioniere della *nahdah* nello sviluppo della traduzione nel mondo arabo si veda l'articolo di Francesca Addabbo in questo stesso numero e, più in generale, Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea dalla nahdah a oggi*, cit., pp. 42-47.

¹⁷ al-Tahtâwî si riferiva senza dubbio all'illuminazione a gas che viene introdotta nei teatri europei proprio in questo periodo: il primo teatro ad utilizzarla è infatti l'Opéra di Parigi nel 1822.

collegato con alcune gallerie dove si trovano i macchinari, gli elementi scenografici necessari alla rappresentazione, e le donne e gli uomini che prendono parte allo spettacolo. La scena viene trasformata secondo i bisogni della rappresentazione e se, per esempio, si vuole rappresentare un sultano, si trasforma il palcoscenico in palazzo. Durante i preparativi della scena viene abbassato il sipario per impedire agli spettatori di vedere cosa succede, poi lo sollevano e la rappresentazione ricomincia. [...]

Le attrici e gli attori somigliano agli *'awâlim* [delle compagnie] dell'Egitto. Gli attori e le attrici della città di Parigi sono persone di grande sapere ed eloquenza, e spesso hanno composto opere letterarie e poemi. Se si ascolta quanti versi un attore riesce a imparare, se lo si guarda mentre gesticola, e come risponde per far ridere o piangere, non si può che restare fortemente meravigliati.

[...] Ci sono cose ancora più strane, ma per loro il teatro è come una scuola pubblica dove apprende sia il sapiente sia l'ignorante"¹⁸.

al-Tahtâwî utilizza la traslitterazione dei termini francesi *théâtre* e *spectacle*, il lavoro teatrale è sempre *la'ib*, l'attore è il *lâ'ib*, mentre per tradurre "logge", "palchi" usa il vocabolo *buyât* (stanze), e il palcoscenico è semplicemente un *maq'ad muttasi'*, ovvero un vasto spazio. Proprio riguardo alla terminologia al-Tahtâwî aggiunge:

"Non conosco un termine arabo che possa rendere quelli di *spectacle* e *théâtre*: *spectacle* ha il senso di visione (*manzar*) oppure divertimento (*muntazah*) o giù di lì, anche il senso originario di *théâtre* è lo stesso, ma con esso si intende anche l'arte di recitare e il luogo in cui si recita, analogo al termine arabo con cui si indica il teatro d'ombre (*khayâlî*), anzi il teatro d'ombre non è che uno dei suoi generi"¹⁹.

Qualche anno dopo un altro pioniere della rinascita egiziana, Ahmad Fâris al-Shidyâq (1804-1887)²⁰, così descrive la vita teatrale a Londra intorno al 1850:

¹⁸ Cfr. Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî, *Takhlîs al-ibriz fî talkhîs Bârîz*, al-Qâhirah, al-Hay'ah al-'âmmah li 'l-kitâb, 1974, brano riportato da Muhammad Kâmil al-Khatîb, *Nazariyyat al-masrah*, cit., pp. 17-18.

¹⁹ Ivi, pp. 19-20.

²⁰ Di origine libanese, al-Shidyâq si trasferisce in Egitto come tanti intellettuali del suo tempo. Le sue conversioni, dal cattolicesimo maronita al protestantesimo e

"In essa vi sono [...] diciotto luoghi di intrattenimento chiamati *theatre*, e il più imponente è quello in *Haymarket*, che dicono sia il più grande al mondo. Tuttavia simile ad esso o più grande è un teatro a Milano chiamato *La Scala*, costruito nel 1790 sul disegno di un austriaco e poi rimaneggiato nel 1818. [...] Poi vi è l'*Opera Reale Italiana* al *Covent Garden* [...], inaugurata nel 1809, la cui costruzione è costata somme ingenti e che si è recentemente incendiata e poi ricostruita. Il teatro più antico di Londra è tuttavia il *Drury Lane Theatre*, ma il suo edificio non è molto antico, poiché ha subito due incendi e una volta è stato anche demolito. [...]

Sono due i tipi di [testi di] storia e letteratura a cui si può assistere nei teatri: vi è la rappresentazione di avvenimenti del passato resi in modo da poterli vedere con i nostri propri occhi, e poi vi è la declamazione di splendidi versi e poemi appassionati. [...]

Tutto ciò che viene declamato in teatro è nel linguaggio colto dei loro uomini di scienza e letterati, e tutti i più grandi poeti dell'Europa hanno scritto per il teatro. I dicitori dalla voce possente, colti e cortesi, alti e con voce stentorea sono destinati a rappresentare il valore, la baldanza e l'arroganza; chi è gentile e delicato si specializza in ruoli benevoli e affabili e nell'adulazione; chi è collerico si perfeziona nell'ironia e la comicità.

È incredibile la capacità di quegli attori di pronunciare discorsi a memoria: ognuno di loro ritiene a mente una quantità di storie e storielle i cui versi sono più numerosi di quelli del canzoniere di al-Mutanabbî²¹. Ed è rarissimo vedere qualcuno di loro impappinarsi, anche se nascondono in un angolo una persona con il libro da cui hanno imparato a memoria le storie, così se chi parla dimentica qualcosa quello gliela suggerisce, ma ciò capita raramente. [...]

In Europa gli attori più famosi sono italiani, i più abili nella declamazione di versi e il canto, forse perché la lingua italiana si presta più delle altre al canto"²².

infine all'islam ne fanno uno dei personaggi più controversi del suo tempo. È apprezzato come traduttore in arabo dell'Antico Testamento, autore di memorabili opere della letteratura araba nello stile delle *maqâmât*, ovvero in prosa rimata, e per il suo impegno nel giornalismo. Cfr. Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea dalla nandah a oggi*, cit., pp. 47-50.

²¹ Abû al-Tayyib al-Mutanabbî (915-965) è tra i maggiori poeti arabi classici.

²² Ahmad Fâris al-Shidyâq, *Kashf al-makhabbâ 'an ahwâl Ûrûbbâ*, riportato da Muhammad Kâmil al-Khatîb, *Nazariyyat al-masrah*, cit., pp. 29-32.

al-Shidyâq utilizza la traslitterazione del termine inglese *theatre* (*thiyâtir*) e lo traduce con il vocabolo arabo *malhà*, dalla radice *lhw*, che si può tradurre con divertirsi e divertimento. Lo scrittore egiziano va oltre e cerca di utilizzare parole arabe per descrivere i generi di lavori rappresentati, oppure gli elementi scenografici e tecnici che servono alla rappresentazione: il sipario, oggi comunemente denominato *sitâr*, da velo, tenda, viene definito da al-Shidyâq *higiâb*, termine con cui si indica ai nostri giorni il velo femminile, e *sagf*, cortina.

Il termine *tiyâtrû*, nelle sue diverse varianti, verrà utilizzato ancora da molti letterati vissuti tra la fine e gli inizi del XX secolo, dagli egiziani 'Alî Mubârak (1823-1893) e 'Abd Allâh Nadîm (1845-1896), al libanese Salîm al-Naqqâsh (1850-1884), nipote di quello che viene considerato il fondatore del teatro arabo moderno, Mârûn al-Naqqâsh (1817-1855). Tuttavia, risalgono già a quest'epoca i primi tentativi spontanei di formulare quella che è l'attuale terminologia teatrale. Il libanese Butrus al-Bustânî (1819-1883) si preoccupa di fissare questi neologismi nel suo famoso dizionario *Muhît al-muhît* (Compendio del dizionario enciclopedico), pubblicato in due volumi nel 1869²³, dove, ad esempio, ricorrono i vocaboli *masrah*, per teatro, e *khashabah*, comunemente usato per indicare la tavola di legno, per palcoscenico. L'egiziano Hifnî Nâsif (1856-1919) sarà poi tra i primi a parlare di *masârih* (pl. di *masrah*), per indicare il teatro, di *riwâyât tamthîliyyah wa ghinâ'iyyah*, traduzione araba per indicare i testi drammatici e i melodrammi in musica²⁴.

Spetta poi a un drammaturgo, sempre egiziano, il merito di aver coniato il moderno termine arabo che indica la regia e il regista teatrale. Si tratta di Muhammad Taymûr (1892-1921) che è il primo a parlare di *ikhrâg* per regia, dalla forma verbale *akhragia*, ovvero ricavare [uno spettacolo da un testo] e di *mukhrig*, per regista. Fino ad allora gli scrittori avevano per lo più usato le espressioni *mudîr al-tamthîl*, letteralmente direttore della recitazione, e *ra'îs al-giawqah*, capo della compagnia²⁵.

²³ Su Butrus al-Bustânî cfr. Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea dalla nahdah a oggi*, cit., pp. 36 sgg.

²⁴ Muhammad Mahdî 'Allâm, 'Abd al-Hamîd Hasan (a cura di), *Nathr Hifnî Nâsif*, al-Qâhîrah, al-Maglis al-a'lâ li-ri'âyat al-funûn wa 'l-âdâb, 1960, p. 122.

²⁵ Hanân Qassâb Hasan, "al-Mustalah al-masrahî fi 'l-lughah al-'arabiyya", cit., p. 14.

L'avventura del teatro arabo comincia grazie all'impulso di uomini che, assetati di modernità e animati da uno spirito innovativo, intendono trasportare nella propria società un'espressione artistica inedita e riescono a cogliere la portata sociale di quest'arte. L'entusiasmo di questi pionieri, oltre a rivoluzionare l'ambito della letteratura e dell'arte comporterà, come si è visto, anche un notevole rinnovamento linguistico e lessicale della lingua araba.

Se Averroè tradusse le voci *tragedia* e *commedia* applicando la terminologia della poetica araba, volendo "immaginare quel che è un dramma, senza sapere che cos'è un teatro"²⁶, uomini e donne del mondo arabo si lasceranno affascinare, come attori o spettatori, da quell'arte che Antonin Artaud definiva "la poesia dello spazio", e drammaturghi arabi scriveranno rimarchevoli opere che noi cerchiamo di tradurre per una maggiore conoscenza del patrimonio culturale degli arabi di oggi, anche se lo spazio della traduzione del teatro arabo in Italia rimane molto più limitato rispetto alla traduzione della narrativa in genere.

²⁶ Jorge Luis Borges, "La ricerca di Averroè", cit., p. 100.

LUIGI BIONDI

LA "CANZONE DEGLI ERRORI" DI WALÎD IKHLÂSÎ
ALCUNE PROBLEMATICHE DI TRADUZIONE

La "Canzone degli errori" (che qui di seguito riporteremo tradotta) è sicuramente uno dei momenti più efficaci del testo *Kayfa tas'ad dûna an taqi*¹ (Salire senza cadere) dello scrittore siriano Walîd Ikhâlâsî²; efficace soprattutto se si considera che il testo in questione è un testo teatrale ed è quindi stato pensato nell'ottica di una messa in scena in cui il "corpo" dello scritto venga fuori in tutto il suo spessore (ammesso che di questo "corpo" se ne occupi un regista capace).

In *Salire senza cadere* assistiamo allo spettacolo di un mondo spudorato. Il Protagonista, il professor *Muntasir*, si candida alle elezioni cambiando continuamente schieramento a seconda delle situazioni in cui si viene a trovare; alla fine riuscirà ad ottenere il suo tanto ambito ministero. La *pièce* si conclude con una riflessione di un giovane studente del professore, *Ra'd*, il quale chiede a se stesso e al pubblico come ci si può opporre a fenomeni di questo tipo, che non hanno nulla a che fare con l'onestà e la civiltà.

Salire senza cadere è un testo sferzante e diretto dal punto di vista

¹ Walîd Ikhâlâsî, "Kayfa tas'ad dûna an taqi", in *al-Aqlâm al-'irâqiyyah*, 1974. Commedia messa in scena per la prima volta il 30 novembre 1972, al "Masrah al-sha'b" di Aleppo, con la regia di Bishâr al-Qâdî.

² Senza dubbio è degna di nota la ricchezza della produzione di Ikhâlâsî (nato nel 1935 ad Aleppo da una famiglia di estrazione piccolo borghese e fortemente nazionalista) il quale spazia in diversi territori della letteratura, passando dalla novella al romanzo, fino al teatro. Il suo principale canale ideologico è la rappresentazione del caleidoscopio della vita di ogni giorno e di conseguenza si appassiona all'incessante flusso della sperimentazione, ricercando attentamente varie forme teatrali possibili senza mai trascurarne il contenuto.

del contenuto ideologico, tutto incentrato sulla corruzione morale del mondo della politica, dello spregiudicato arrivismo per salire la scala sociale, solo per il perverso piacere di sedersi sul trono ed impugnare lo scettro. Una commedia nera che raggiunge in alcuni punti "livelli d'insolenza", come lo stesso autore scrive nella sua nota al testo, perché tale è la qualità di questo mondo intriso di ipocrisia e falsi sentimenti, in cui non esiste legge se non quella del più forte e a condurre le danze sono i potenti e tutti i loro amici. Perfino la religione perde la sua salvifica essenza e cade vittima di mistificatori di infimo livello, diventando funzionale alla costruzione di un sistema, che non ha nulla a che fare con la giustizia e l'amore.

L'università, simbolo di un sapere critico e di uno spirito liberale, è popolata da studenti che come automi, sono pronti ad accogliere qualsiasi banalità come la più nobile delle verità, e l'unica soddisfazione di *Ra'd*, e di chi questo determinato e lucido studente rappresenta, sarà far ripetere in coro ai suoi intontiti colleghi "la canzone degli errori", piena di "corti circuiti" e provocazioni.

Chiaramente, secondo un meccanismo che sottende tutto il teatro di *Ikhhlâsî*, non c'è nessuna possibilità di opporsi ad un sistema strutturato in questo modo, e tutti i tentativi sono destinati al fallimento. Tuttavia un barlume di speranza sembra illuminare la fine della commedia (non a caso, lo spettacolo, secondo la didascalia dell'autore, dovrebbe finire con "una luce piena" in sala), in cui il pubblico viene esortato a riflettere su quanto accaduto e ad agire in qualche modo.

Pur tenendo conto del fatto che questo testo sia stato scritto in una Siria degli anni settanta (con tutte le complicazioni del caso) e che notevole sia la sua forza ideologica, non si può fare a meno di scorgere una certa ingenuità drammaturgica: tutto si risolve prima ancora di complicarsi e, secondo un meccanismo non certo ingegnoso, il buio e la luce servono a marcare l'inizio e la fine di ogni scena. A rompere la monotonia in cui si susseguono le scene, interviene la tecnica del "teatro nel teatro" che, rivolgendosi direttamente al lettore-spettatore, ha lo scopo di risvegliare la sua attenzione. Notevole è anche l'uso dello spazio, per cui il palcoscenico perde la sua priorità come luogo deputato all'azione scenica che si estende anche alla platea.

Insolita è l'impostazione del testo che si divide in introduzione, prima e seconda parte, per finire con un epilogo.

In linea di massima i personaggi non sembrano acquistare uno spessore psicologico, e in questo appiattimento a risultare più vivaci, sono indubbiamente il perfido *Muntasir* e il suo devoto assistente *Mu'ayyid*, che sin dalle prime battute del testo risultano gli unici efficaci "motori" della storia.

La difficoltà più grossa nel tradurre questo testo, è stato sicuramente il tentativo di conservarne il ritmo originario, prerogativa di assoluta importanza nella letteratura in generale e nel teatro in particolare. Da questo punto di vista, la "Canzone degli errori" ha rappresentato l'ostacolo più grosso e la sistemazione in ordine alfabetico degli "errori" in questione è arrivata solo dopo un attento lavoro di traduzione e di riorganizzazione di tutte le parole.

Mi sembra opportuno, a questo punto, raccontare brevemente la situazione in cui ci troviamo: siamo alla nona scena, ossia al momento in cui *Ra'd* si presenta a lezione con l'elenco completo degli errori della società in cui vive, elenco che dovrà essere analizzato in aula dagli studenti, "illuminati" dal professor *Muntasir* con lo scopo di preparare una classe di rivoluzionari.

La "Canzone degli errori" è impostata secondo l'alfabeto arabo e, per conservarne il senso, senza interromperne il ritmo, è stato necessario falsare nella traduzione italiana, l'ordine delle parole. Anche per i proverbi o i giochi di parole vale naturalmente lo stesso principio: sono stati trasformati, cercando di trovare dei corrispettivi in italiano, senza però interrompere la sequenza alfabetica. In questo elenco degli "errori", ad un certo punto verranno saltate delle lettere, in italiano ho pensato di saltare la H, sembrandomi la cosa più ovvia. Un lavoro acrobatico di traduzione!

A mo' d'esempio ho inserito qui di seguito la traslitterazione di una parte del testo arabo, seguita dalla traduzione letterale del testo, e infine dalla "Canzone degli errori" così come è stata resa in italiano, con lo scopo di rendere più chiaro il processo di traduzione effettuato.

[Testo traslitterato]

MUNTASIR: (*Fi wad' al-mâystrû yaqûdu firqat kûrâl*) Al-harf al-awwal, harf al-alif.

AL-MAGMÛ'AH: Inthâz, ittikâl, izdiwâg, istikânah, ihmâl, irtigâl, iftirâ', in shâ' allâh, amruka, sayyidî, amruka, amruka.

MUNTASIR: Al-bâ', harf al-bâ'.

AL-MAGMÛ'AH: Bi-karh, basîtah, balâdah, biddak tatawwul bâlak³.

MUNTASIR: Sîn.

AL-MAGMÛ'AH: Samâgah, sariqah, sammâkah, sawqiyah, samakah.

MUNTASIR: Al-tâ'.

AL-MAGMÛ'AH: Al-tâ', ta'n.

RA'D: Ta'n mastûr.

AL-MAGMÛ'AH: Ta'n mastûr.

RA'D: Ta'n wâdih.

AL-MAGMÛ'AH: Ta'n wâdih.

RA'D: Tawwil bâlak, tiz⁴.

AL-MAGMÛ'AH: Tawwil bâlak, tiz.

RA'D: Tiz, kalima bi-waghayni, yaqûluhâ al-muthaqqafûna "wa law", wa yastakhdimuhâ al-nâs 'alâ al-fitrah "tiz".

MUNTASIR: Wa akhîran, harf al-yâ'.

AL-MAGMÛ'AH: Yastiflû, yastiflû, yastiflû⁵...

* * *

[Traduzione letterale]

MUNTASIR: *(Come un maestro d'orchestra)* La prima lettera, lettera Alif.

TUTTI: Opportunismo, cedevolezza, ipocrisia, apatia, rassegnazione, indifferenza, improvvisazione, falsità, se Dio vuole, ai tuoi ordini, o signore, ai tuoi ordini, ai tuoi ordini.

MUNTASIR: Bâ', lettera bâ'.

TUTTI: Con odio, superficialità, stupidità, conviene che tu faccia attenzione.

MUNTASIR: Sîn.

TUTTI: Sgradevolezza, ladrocinio, pescivendola, strategia, pesce.

MUNTASIR: La tâ'⁶.

³ Espressione dialettale siriana.

⁴ Parola dialettale siriana.

⁵ Espressione dialettale siriana.

⁶ Si tratta della lettera araba *tâ'* enfatica e non della *tâ'* precedentemente usata e terza lettera dell'alfabeto.

TUTTI: La tâ', diffamazione.

RA'D: Diffamazione mascherata.

TUTTI: Diffamazione mascherata.

RA'D: Diffamazione svelata.

TUTTI: Diffamazione svelata.

RA'D: Fai attenzione, culo.

TUTTI: Fai attenzione, culo.

RA'D: Culo è una parola con due faccie: gli intellettuali dicono "quand'anche", mentre la gente la utilizza allo stato naturale di "culo".

MUNTASIR: E per finire, lettera yâ'.

TUTTI: Ce ne infischiamo, ce ne infischiamo, ce ne infischiamo...

* * *

[Traduzione finale]

MUNTASIR: ... e come vi dicevo, il nostro è un movimento segreto, deve rimanere segreto. I grandi cambiamenti del mondo si sviluppano nella segretezza. La rivoluzione la si prepara nell'ombra per poi farla esplodere violenta contro la tirannia.

STUDENTE: Sì, fino alla vittoria!

RA'D: Professore, gli errori individuati sono molti.

MUNTASIR: La vittoria è di chi lavora nel silenzio.

RA'D: E' stato un lavoro piuttosto facile.

MUNTASIR: Bene. E adesso, solo adesso che sono diventato rappresentante del popolo, eletto democraticamente, posso dare un contributo maggiore al nostro movimento di protesta, che, non dimentichiamo, è necessario che resti segreto. Il nostro incontro di oggi sarà molto produttivo: analizzeremo quegli errori in cui affonda questa lurida società. L'unico modo che abbiamo per ricostruirla, è metterla a nudo rivelandone i punti deboli e i pregiudizi.

RA'D: *(Mostrando dei fogli)* Sono talmente tanti che non si sa dove finire!

MUNTASIR: Leggiamoli ad alta voce signori, alzate la voce e cantiamo la canzone dell'arretratezza, impariamola a memoria e poi gettiamola via.

MU'AYYID: Si è aperta la nostra decima seduta.

MUNTASIR: Questo nostro incontro dovrà essere operativo: oggi dovrà venire fuori un programma rivoluzionario! *(A Ra'd)* Possiamo cominciare.

RA'D: Gli errori sono stati sistemati in ordine alfabetico.
 -TUTTI: Accanimento, adulazione, adulterazione, apatia, appiattimento, approssimazione, arrendevolezza, arrivismo, astensione, astio, avidità, ai suoi ordini, ai suoi ordini!
 MUNTASIR: Bi, lettera Bi.
 TUTTI: Berciare, bizzarria, boria, bada bene!
 MUNTASIR: Ci, lettera Ci.
 TUTTI: Canagliata, canzonare, caparbieta, connivenza, corruzione, cupidigia.
 RA'D: Come cretini, come cretini⁷.
 TUTTI: Come cretini, circuire, circuire, circuire, circuire.
 MUNTASIR: Lettera Di.
 TUTTI: Debolezza, demenza, diffamazione, disinteresse, disonestà, disprezzo, distrazione, dindondan.
 MUNTASIR: Dindondan?
 TUTTI: Dindondan.
 MUNTASIR: E.
 TUTTI: Edonismo, efferatezza, egoismo, esitazione.
 MUNTASIR: Lettera Effe.
 TUTTI: Falsificazione, falsità, follia, frode, furto, fuliggine e frufu.
 MUNTASIR: Gi.
 TUTTI: Gabbare, gazzarra, gramare, gi effe ed u, che Dio rimanga lassù⁸!
 MUNTASIR: Saltiamo la Acca, lettera I⁹.
 TUTTI: Idiozia, ignoranza, imbroglio, impertinenza, inchiardare, indecisione, indifferenza, infedeltà, inganno, ingenuità, ingordigia, inimicizia, ipocrisia.
 MUNTASIR: Elle, lettera Elle.
 TUTTI: Ladrocinio, leggerezza, livore.
 MUNTASIR: Emme.
 TUTTI: Macchinazione, maldicenza, malevolenza, malignità, meglio.
 MUNTASIR: meglio?

⁷ In arabo è *tardid fârigh*, ossia "un vuoto ripetere".

⁸ In arabo è: "Khâ', Yâ', Alif, Nûn e Tâ', liberati di Allâh".

⁹ Le lettere che verranno saltate in arabo saranno la *fâ'* e la *qâf*.

RA'D: Meglio una gallina oggi che un uovo domani¹⁰!
 TUTTI: ... Che un uovo domani.
 MUNTASIR: Enne.
 TUTTI: Negligenza.
 MUNTASIR: O.
 TUTTI: Odio, ostentazione, ozio, orata, olive.
 MUNTASIR: Pi.
 TUTTI: Paura.
 MUNTASIR: Lettera Q.
 TUTTI: Qualunquismo.
 MUNTASIR: Erre.
 TUTTI: Raccomandare, raggirare, rancore, risentimento.
 MUNTASIR: E siamo alla Esse.
 TUTTI: Sbadataggine, sbraitare, sconcezza, sedere.
 MUNTASIR: Sedere?
 RA'D: Sedere per gli intellettuali, culo per il popolo.
 TUTTI: Sedizione, sfacciataggine, sgradevolezza, slealtà, sospetto, spettegolare, stoltezza, stupidità, sete di libertà.
 MUNTASIR: (*A Mu'ayyid*) Questa non la scrivere, è una parola composta. Passiamo alla U.
 TUTTI: Tentazione, tirannia, tradimento, truffa.
 MUNTASIR: Certo, lettera U.
 TUTTI: Uccidere, umiliare, usurpare.
 MUNTASIR: Vi.
 TUTTI: Vacuità, vanteria, vigliaccheria, viso.
 RA'D: Uno per l'oriente e l'altro per l'occidente.
 TUTTI: Uno per l'oriente e l'altro per l'occidente.
 MUNTASIR: E per finire, la lettera Zeta.
 TUTTI: Zeta, Zeta, Zeta, Zeta.
 MUNTASIR: Bravissimi! E adesso passiamo alla pratica: la rivoluzione!
 RA'D: E come si fa?

¹⁰ In arabo è: "Raccogli tutto ciò che è buono poiché questo è concesso allo scaltro".

ALDO NICOSIA
TRADUZIONE DEL CINEMA ARABO

Parlando di traduzione del cinema arabo, bisogna distinguere vari livelli:

- 1) la traduzione dei dialoghi del film in lingue europee.
- 2) la traduzione della sceneggiatura intera del film.

La prima operazione consiste, nella maggior parte dei casi, nella sottotitolatura del film, durante la quale vengono spesso ridotte le battute degli attori, per necessità pratiche. Raramente si ricorre al doppiaggio del film.

La seconda, invece, è la traduzione di un testo, in cui lo sceneggiatore dà una panoramica di quello che deve svolgersi davanti alla telecamera, i movimenti degli attori, la scena fisica, etc. Ovviamente tutte le istruzioni contenute in questa parte sono scarse, ridotte all'essenziale, e non presentano velleità artistiche, anche perché, rispetto ad un'opera letteraria, il cinema è il regno dell'immagine, e non quello della parola. Il messaggio da veicolare sta tutto raccolto nell'azione espressa dai personaggi ed inserita in un particolare scenario. Il che lascia proprio poco spazio al potere d'immaginazione dello spettatore. Qui la parola perde la sua capacità evocativa e suggestiva, ma anzi deve assumere il rigore e la precisione fotografica di una telecamera.

La lingua utilizzata dallo sceneggiatore, in questa parte puramente descrittiva, è l'arabo standard, cioè un codice di comunicazione scritto, vicino al classico e lontano dalle forme dialettali popolari, utilizzato comunemente nella prosa degli scrittori arabi.

Le voci dei personaggi, espressi in monologhi o dialoghi, sono invece, perlopiù, in arabo dialettale. Lo scopo di questa scelta è ovvio:

dare maggior realismo e pregnanza ai discorsi dei personaggi in scena, dato che, nella realtà quotidiana, tutti gli arabi si esprimono in un arabo dialettale, o semi dialettale, in base alla cultura degli interlocutori e alla natura dei discorsi.

Le poche eccezioni a questa regola sono rappresentate dai film di genere storico o religioso, dove si preferisce l'uso dell'arabo classico, o la sua forma più attuale, il cosiddetto "Modern Standard Arabic" per dare maggiore dignità all'opera e alla statura dei personaggi rappresentati. L'arabo classico viene così trasformato in un "linguaggio mitico, che funziona magicamente, la cui incomprendibilità è intesa come prova irrefutabile del sacro"¹.

L'uso del dialetto complica notevolmente l'operazione di traduzione delle parti parlate, poiché talvolta si utilizzano dei gerghi o delle forme di linguaggio poco note al traduttore.

D'altro canto, all'autenticità linguistica, creata dall'uso del dialetto, corrisponde una maggiore credibilità psicologica dei personaggi, ed una più fedele rappresentazione di uno specifico ambiente locale.

Caratteristico esempio di questa filosofia del realismo linguistico è il film algerino "Omar Gatlati", di Merzak Allouache, del 1976. I suoi giovani protagonisti parlano uno "slang" tipico delle nuove generazioni della capitale algerina, col suo immaginario, l'humour, i giochi di parole, le metafore, certi tic ed intonazioni, che parlano direttamente all'audience.

Di solito, invece, la maggior parte dei film algerini di fiction hanno usato un arabo colloquiale ripulito, evitando accuratamente espressioni nei dialetti locali. Hanno anche evitato parole francesi, nonostante il fatto che, nei grossi centri urbani, è effettivamente un miscuglio franco-arabo a prevalere nella conversazione quotidiana.

Alla base di questa tendenza c'è la questione della lingua e dell'identità culturale che l'Algeria e, in parte, anche Marocco e Tunisia, ebbero ad affrontare all'indomani dell'agognata indipendenza politica dal colonialismo francese. In mezzo ad accese dispute ideologiche riguardo la lingua d'espressione del cinema, prevalse l'intenzione nazionalistica, che mirava a fondere le tribù e i variegati gruppi etnici in

¹ Reda Bensmaïa, *Cinéma algérien et caractère national*, citato da Viola Shafik, in *Arab cinema: history and cultural identity*, Il Cairo, AUC Press, 1998.

una nazione sola, trascurando e annullando l'autentica rappresentazione dei diversi gruppi sociali autoctoni. Era quindi molto difficile vedere un film che si dissociasse dal cosiddetto "cinema delle grandi sintesi astratte: una sola lingua, un solo territorio, una sola religione"².

Comunque, quando si parla di cinema arabo, ci si riferisce quasi automaticamente al cinema egiziano, considerato che la produzione di film in quel Paese supera di gran lunga quella di tutti gli altri paesi arabi, presi nel loro insieme.

Si tratta di un'esperienza precoce e matura ed ha prodotto risultati culturali notevoli. Uno di questi è che da diversi decenni il dialetto egiziano, e in particolare quello del Cairo, è diventato l'esperanto, la lingua franca dell'immagine animata. Di conseguenza, qualsiasi prodotto che pretenda di veicolare un altro dialetto è confinato ineluttabilmente nel particolarismo. Parecchi cineasti non egiziani hanno flirtato con questa lingua, realizzando film in Egitto, oppure con attori egiziani, o ancora doppiandoli in quel dialetto.

Ovviamente, se fin dall'inizio della storia del cinema arabo è stata data priorità quasi assoluta al dialetto, ciò è accaduto non solo in virtù del fatto che gli elementi della cultura popolare si esprimono in dialetto. C'è anche un evidente scopo commerciale: l'uso dell'arabo classico per film diretti a spettatori in gran parte analfabeti, avrebbe allontanato la gente dalle sale cinematografiche, causando solo grosse perdite finanziarie.

Si è detto, da più parti, che il cinema arabo sia dominato dal linguaggio, che i registi e gli sceneggiatori confidano nel significativo potere della parola più che nell'elemento visivo. Secondo Viola Shafik, critica specializzata di cinema arabo, la struttura della trama con dialoghi e monologhi, più che risentire dell'influenza del teatro, mira a raggiungere un pubblico analfabeta che è stato da sempre abituato a forme narrative orali, e nasconde altresì scopi didattici. Il messaggio deve raggiungere il pubblico direttamente e chiaramente, e quindi va fissato in espressioni verbali, per evitare ambigui sotto-testi³.

Questa funzione, se vogliamo volgarizzatrice dell'attività artistica, viene svolta pienamente quando il regista propone in un film un

² Reda Bensmaïa, *op. cit.*, pag. 21.

³ Viola Shafik, *op. cit.*, pag. 89.

adattamento di un'opera narrativa, per lo più un romanzo. D'altro canto, l'adattamento cinematografico di un romanzo ha permesso a noi, pubblico occidentale, di fruire di un prodotto nuovo anche se legato ad una trama ben definita: un testo ritradotto, per così dire, in una lingua popolare partendo da un originale in arabo classico, con dialoghi in classico che, per quanto universale e comprensibile da tutti gli arabofoni colti, resta veicolo di messaggi scritti e mai parlati.

Il legame tra letteratura e cinema nel mondo arabo, ed in particolare in Egitto, è stato e continua ad essere molto stretto. Fin dal film "Zeinab" del 1930, primo adattamento cinematografico di un romanzo, unanimemente considerato il primo dell'età moderna, la letteratura araba ha ceduto all'arte cinematografica svariati motivi, trame, dialoghi. Sono comparsi sul grande schermo, già negli anni sessanta, diverse opere della letteratura egiziana, come ad esempio i maggiori best-seller di Nagîb Mahfûz, addirittura molti anni prima che lo scrittore fosse insignito del premio Nobel. Ricordiamo qui, tra gli altri, *Zuqâq al-midaqq* (Il vicolo del mortaio), il cui adattamento cinematografico uscì nel 1963, oppure *Bayna al-qasrayn* (Tra i due palazzi), prodotto nel 1964, etc. Tale missione, anticipatrice delle traduzioni scritte, assume un valore determinante allorché la sceneggiatura si mantiene fedele all'originale narrativo.

Uno dei migliori e più riusciti casi di fedeltà all'originale letterario si realizza col film *al-Makhdu'ân* (Gli ingannati, 1972) del regista Tawfîq Sâlih, tratto dal romanzo *Rigîâl fi 'l-shams* (Uomini sotto il sole) del palestinese Ghassân Kanafân⁴. Il film ripercorre la drammatica storia di tre palestinesi che cercano di emigrare clandestinamente nel Kuwait dentro una cisterna di acqua vuota, e finiscono per morirvi dentro per il forte caldo. Tutti i dialoghi e i monologhi del film riproducono, in dialetto palestinese, quasi perfettamente, i discorsi in arabo classico dell'originale.

L'importanza delle sceneggiature e del parlato del film, è stata rimarcata in occasione di alcuni festival internazionali di cinema arabo. Alla prima Biennale del cinema arabo dell'Institut du Monde Arabe di Parigi, nel 1992, è stata premiata la sceneggiatura del film egiziano

⁴ La traduzione italiana del romanzo, *Uomini sotto il sole*, è stata curata da Isabella Camera d'Afflitto e pubblicata da Sellerio Editore nel 1991.

Kitkat. La traduzione del romanzo *Malik al-hazîn* (L'airone) di Ibrâhîm Aslân, da cui è stata tratta buona parte dei dialoghi del film, uscirà prossimamente in Italia.

Rarissimamente è capitato che un film in arabo sia stato doppiato in italiano e, molto verosimilmente, tale operazione è stata effettuata partendo dalla trasposizione in francese o in inglese. Ad esempio, il film *al-Masîr* (Il destino) di Yûsuf Shâhîn (Chahine), del 1996, è stato doppiato nella nostra lingua dal francese.

Il film "West Beirut" del regista libanese Ziyâd Doueirî è comparso nelle nostre sale in una versione italiana, poco felice, per la verità, anche in questo caso, senza partire dall'originale in arabo.

Esiste anche una versione italiana di *'Ars al-Gialîl* (Nozze in Galilea) del regista Michel Khleiff, primo premio nel 1989 al Festival di San Sebastian, anche questo tradotto dal francese.

MARIA AVINO

**LA TRADUZIONE LETTERARIA DALL'ITALIANO IN ARABO,
FINO ALLA VIGILIA DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE**

Il ripristino del contatto tra il mondo arabo e l'Europa, avvenuto alla fine del XVIII secolo, segnò l'avvio di un movimento di traduzione destinato a divenire con il tempo così intenso al punto che si è soliti definire questo periodo, che arriva fino ai primi due decenni del Novecento, come l'età della traduzione. Alle traduzioni si attribuì la funzione vitale di far uscire la cultura araba dall'isolamento che aveva caratterizzato la cosiddetta età della decadenza, solitamente collocata tra il XIII e il XVIII secolo, verificatasi, 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.

L'interesse dei traduttori arabi che operarono all'inizio della *nahdah*, la rinascita araba, si orientò verso testi europei di carattere scientifico e 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, impedendo loro di produrre opere originali e di stimolarne l'inventiva¹. Queste obiezioni e perplessità

¹ In particolare, il poeta Ilyâs Abû Shabakah afferma che gli scrittori arabi di

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 ancor 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 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 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.

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 monopolistico². D'altronde, attraverso l'intermediazione 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 scientifico³.

quell'epoca sprecarono il proprio talento traducendo opere altrui, piuttosto che sforzarsi di creare opere originali: "Erano pochi gli scrittori che avevano il coraggio di seguire la propria creatività, cosicché la traduzione e l'opera originale avevano finito per diventare la stessa cosa". Cfr. Ilyâs Abû Shabakah, *Rawâbit al-fikr wa 'l-rûh bayna al-'Arab wa 'l-Farangiya*, Dâr al-Makshûf, Bayrût, 1945, p. 94.

² È quel che affermò l'intellettuale egiziano Tâhâ Husayn. Cfr. *Dirâsât fî 'l-adab al-amrîkî*, presentazione di Tâhâ Husayn, Maktabat al-Nahdah al-misriyyah, al-Qâhirah, s.d., p. 13.

³ Fu la rivista "al-Muqtataf" (Branî scelti) a presentare talvolta traduzioni di articoli italiani. Su questa rivista si veda I. Camera d'Afflitto, *Letteratura Araba Contemporanea*, Carocci, Roma, 1998, pp. 50-51.

Si deve tuttavia sottolineare che in realtà l'italiano perse gradualmente terreno nell'Ottocento a favore dell'inglese e del francese, dopo aver goduto di una posizione di rilievo nel corso di svariati secoli, in particolare nell'area siro-libanese. La ragione dell'interesse nei confronti della lingua italiana è da ricercarsi nella presenza in quella regione di una numerosa comunità cattolica che aveva tenuto desta l'attenzione della Chiesa di Roma e aveva indotto, nel contempo, numerosi libanesi, soprattutto esponenti del clero, a recarsi in Italia e a risiedervi, essenzialmente per ragioni di studio. La conoscenza della lingua italiana favorì quindi un movimento di traduzione di testi italiani in arabo, anche se si trattò per la maggior parte di opere religiose. A un prete, Rufâ'il Zakhûr, che aveva studiato a Roma, si deve la prima traduzione in arabo de *Il Principe* di Machiavelli, realizzata agli inizi del XIX secolo⁴. 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 araba⁵. 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 unanimemente riconosciuto come il padre del teatro arabo moderno, il libanese Mârûn al-Naqqâsh, noto in particolare come adattatore di opere europee, indirizzò le proprie scelte essenzialmente verso opere italiane⁶.

Giûrgî Zaydân, uno degli intellettuali e polemisti arabi più famosi, vissuto tra l'Ottocento e il Novecento, nota che, all'inizio della moderna *nahdah*, le fonti italiane occupavano un posto preminente

⁴ Come rileva Matti Moosa, però, la traduzione "is very poor and shows Zâkhur's difficulty in choosing exact Arabic equivalents for political terms". Cfr. Matti Moosa, "The Translation of Western Fiction into Arabic", in *Islamic Quarterly*, XIX, 4 (ott.-dic. 1970), p. 208. Zakhûr fu anche autore di un dizionario italiano-arabo, pubblicato a Bûlâq, al Cairo, nel 1822.

⁵ Sulla scuola di 'Ayn Waraqah e sulle lingue che in essa si insegnavano si veda Yûsuf Farag 'Id, *al-Harakah al-adabiyyah fî Lubnân khilâl al-qarn al-thâmin 'ashar*, Dâr al-hadâthah, s.l., 1998, pp. 30-33.

⁶ Cfr. Atia Abul Naga, *Les sources françaises du théâtre égyptien (1870-1939)*, SNED, Alger, s.d., p. 318.

rispetto a quelle francesi⁷. E le parole di Zaydân valgono indubbiamente anche per l'Egitto. Nella famosa scuola *Madrasat al-Asun* (La scuola di Lingue), sorta per iniziativa dell'egiziano Rifâ'ah al-Râfi' al-Tahtâwî⁸, insieme al francese e all'inglese, veniva insegnato l'italiano. Tuttavia la scarsa influenza politica esercitata dall'Italia sui paesi arabi doveva portare a 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 culturale⁹. Fu in particolare la Francia a elaborare un progetto politico preciso che attribuiva alla diffusione della lingua e della cultura francesi la funzione di preparare il terreno all'influenza politica¹⁰.

Attraverso l'inglese e il francese gli arabi conobbero, dunque, le pochissime opere italiane che furono tradotte negli anni che precedettero la prima guerra mondiale. A Nagîb Gargûr si deve, nel 1903, la prima traduzione del romanzo *Cuore* (in arabo al-Qalb) di Edmondo de Amicis¹¹ e *Il merlo bianco* (al-Shahrûr al-Abyad) di Anton Giulio Barrili, che meritavano una brevissima recensione da parte della rivista egiziana "al-Hilâl" (La Mezzaluna), uno dei periodici culturali più prestigiosi del tempo, e furono presentati come "due tra i più famosi romanzi europei"¹².

La terza opera di cui si ha notizia fu invece tradotta dal palestinese Khalîl Baydas nel 1911 e pubblicata in appendice alla rivista da lui stesso

⁷ Giûrgî Zaydân, *al-Mu'allafîn*, in *Magmû'at maqâlât*, in *Mu'allafât Giûrgî Zaydân al-kâmilah*, Dâr al-Hilâl, al-Qâhirah, 1982, XVIII, p. 647.

⁸ Su Rifâ'ah al-Râfi' al-Tahtâwî si veda l'articolo di Francesca Addabbo.

⁹ A seguito della colonizzazione italiana della Libia si formò, in quel paese, una classe di intellettuali di cultura italiana, molti dei quali si cimentarono nella traduzione, ma solo a partire dal secondo dopoguerra. Tra i nomi più noti ricordiamo Fu'âd Ka'bâzî, Khalîfah al-Tillîsi, Mustafâ Al 'Ayyâl. Per notizie su questi italianisti si veda 'Îsâ al-Nâ'ûrî, "al-Thaqâfah al-îtâlîyyah wa 'l-'aql al-'arabî", in *al-'Arabî*, n. 262, settembre 1980, pp. 102-104.

¹⁰ Un aiuto in tal senso fu fornito alle autorità francesi dall'attività educativa svolta dai numerosi missionari che operarono in Egitto e in tutta l'area mediorientale. Sull'attività di queste missioni e la loro collaborazione con il governo francese si veda 'Omar al-Dasûqî, *Fî 'l-'adab al-hadîth*, Dâr al-Fîkr, II, al-Qâhirah, 1973, pp. 11-12.

¹¹ Una successiva traduzione del romanzo *Cuore* sarà effettuata da Tâhâ Fawzî nel 1958. Su Tâhâ Fawzî cfr. nota 23.

¹² Si veda "al-Matbû'ât al-giadîdah", in *al-Hilâl*, I febbraio 1903, n. 9, XI, p. 287.

diretta, "al-Nafâ'is al-'Asriyyah" (Le preziosità contemporanee), di Gerusalemme. Si trattava di un romanzo di Emilio Salgari, che in arabo ebbe il titolo di *al-Hasnâ' al-mutanakkirah* (La bella mascherata), e che Baydas tradusse dal russo, lingua a lui nota per aver egli frequentato le scuole dei missionari russo-ortodossi. Questi, particolarmente attivi in Palestina, e caso unico nel mondo arabo di quegli anni, favorirono la formazione di una classe di intellettuali di cultura russa, in grado di tradurre da quella lingua anche opere straniere. È quanto fece appunto Baydas, per il quale sarebbe però più opportuno parlare di adattamento piuttosto che di traduzione - come del resto anche per Nagîb Gargûr - dal momento che egli sottoponeva l'opera letteraria a un processo di adattamento alla realtà locale, o di naturalizzazione, che spesso faceva sì che il testo tradotto mantenesse solo un vago legame con l'originale¹³.

Ma l'opera italiana che ottenne maggior fama in quegli anni fu *Il Principe* di Niccolò Machiavelli, che l'egiziano Muhammad Lutfî Gium'ah tradusse dall'inglese nel 1913¹⁴. Tutte le riviste culturali dedicarono alla traduzione de *Il Principe* recensioni, sollecitate non solo dall'importanza dell'autore, ma anche da quella del traduttore, uno degli intellettuali e romanzieri più noti del tempo. Tra l'altro, la rivista "al-Hilâl" propose un parallelo tra la figura e il pensiero di Machiavelli e la figura e il pensiero del "sociologo" o teorico della storia, l'arabo Ibn Khaldûn¹⁵. La rivista "al-Muqtataf" dedicò alla traduzione la recensione più articolata, esprimendo tuttavia un giudizio essenzialmente negativo, non nei confronti della traduzione effettuata da Gium'ah, di cui si afferma che aveva sostanzialmente rispettato il senso del testo italiano¹⁶,

¹³ Sull'attività di Baydas come traduttore si vedano I. Camera d'Afflitto, "L'evoluzione della narrativa palestinese dalla *nahdah* alla *nakbah*", in *Lingua, Letteratura, Civiltà*, 5, *Annali della Facoltà di Scienze Politiche*, Università degli Studi di Perugia, 1983-1984, 20, pp. 95-97; Husâm al-Khatîb, *Harakat al-targîmah al-filâstîniyyah*, al-Mu'assasah al-'arabiyyah li 'l-dirâsât wa 'l-nashr, Bayrût, 1995.

¹⁴ Un'altra traduzione de *Il Principe* sarà effettuata nel 1960 dal palestinese Khayrî Hammâd, sempre dall'inglese.

¹⁵ "Kitâb al-Amîr aw Machiavelli wa Ibn Khaldûn", in *al-Hilâl*, I febbraio 1913, n. 5, XXI, pp. 310-317.

¹⁶ In realtà l'autore della recensione non prende visione dell'originale italiano, né effettua un confronto tra la versione inglese e la traduzione di Gium'ah. Semplicemente, il prestigio di cui gode Muhammad Lutfî Gium'ah fa sì che si nutra la massima fiducia anche nella sua abilità di traduttore.

bensì della teoria politica espressa da Machiavelli nella sua opera, e che viene giudicata del tutto inadatta ai paesi arabi, in quanto insegnerebbe al sovrano il disprezzo per i sudditi¹⁷.

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 essi 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. Ciò equivaleva ad affermare ancor più che in passato la centralità della traduzione e della divulgazione della letteratura occidentale. Come chiarisce Yahyà Haqqî, uno degli esponenti più autorevoli del movimento d'avanguardia noto come *al-Madrasah al-hadîthah*¹⁸ (La Scuola Nuova), e teorizzatore di una letteratura nuova, gli scrittori che avevano aderito a tale movimento "non pensavano di pubblicare racconti egiziani, ma credevano nella traduzione per la superiorità geniale degli stranieri nella scrittura di racconti, al punto che sarebbe stato vano o stupido mettersi in competizione con essi"¹⁹.

L'esplorazione del patrimonio letterario europeo, pur se disordinata, doveva rendere familiari ai fautori di *al-Madrasah al-hadîthah* i nomi più prestigiosi del panorama culturale occidentale di quegli anni, ed essi si avvicinarono, per amore della modernità, a quegli autori che

¹⁷ "Kitâb al-Amîr", in *al-Muqtataf*, 1 febbraio 1913, n. 2, XLII, pp. 188-191.

¹⁸ Su questo movimento si veda I. Camera d'Afflito, *Letteratura Araba Contemporanea*, cit., pp. 220-221.

¹⁹ Yahyà Haqqî, *Fagr al-qissah al-misriyyah*, al-Hay'ah al-misriyyah al-'ammah li 'l-kitâb, s.l., 1975, p. 79.

esprimevano, nelle proprie opere, tendenze innovative. L'arte di Luigi Pirandello acquistò un posto di spicco, e 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-Madrasah al-hadîthah* 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 Dante²⁰.

L'ansia di esplorare nuovi orizzonti e di colmare le lacune del passato portò i letterati di *al-Madrasah al-hadîthah* a scoprire anche autori dell'antichità, come Boccaccio, ingiustamente trascurati dalle passate generazioni²¹. L'interesse dei giovani letterati arabi nei confronti dello 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 Kâmil Kaylânî, futuro traduttore di numerose novelle del *Decamerone*²², 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, rappresentato dalla

²⁰ Con oltre una ventina di opere teatrali tradotte, l'egiziano Muhammad Ismâ'il Muhammad è stato uno dei più attivi traduttori di Pirandello nel mondo arabo, a partire dagli anni sessanta. Nel 1960 pubblicò la traduzione in arabo del dramma *Sei personaggi in cerca d'autore* (Sitt shakhsiyyât tabhath 'an mu'allif), che nel 1962 fu anche messo in scena. Tra le altre opere da lui tradotte ricordiamo *Questa sera si recita a soggetto* (al-Laylah nartagilu), *Diana e la Tuda* (Diyânâ wa 'l-Maththâl), *La vita che ti diedi* (al-Hayât 'atâ'), *Il piacere dell'onestà* (Lidhdhat al-amânah), *La morsa* (al-Mu'âsarah aw sâ'at al-hisâb), *Il gioco delle parti* (Adâ' al-adwâr), *L'uomo dal fiore in bocca* (Abû Zahrah bi-famihi); tra le novelle citiamo *Lumie di Sicilia* (Laymûn siqîlî), *L'imbecille* (Shakhs ahmaq) e *La Giara* (al-Giarrâh).

²¹ Ve ne erano di quelli, afferma Haqqî, che "vagavano anche nell'inferno di Dante e (...) quando volevano ritempere lo spirito, leggevano Boccaccio". Yahyà Haqqî, *Fagr al-qissah al-misriyyah*, cit., p. 81.

²² La traduzione che Kâmil Kaylânî effettuò, negli anni Trenta, di alcune novelle del *Decamerone* è indubbiamente quella più conosciuta, ma si deve ricordare anche la traduzione realizzata da Ahmad al-Tâhir nel 1935 di quattro novelle del *Decamerone*, che furono pubblicate sulla rivista "al-Risâlah" (L'Epistola). al-Tâhir effettuò la traduzione dall'inglese.

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. Seguire l'attività di alcune delle riviste arabe più importanti di quegli anni ci permette di ottenere un quadro che, seppur non completo riguardo alle modalità della divulgazione della letteratura italiana in quell'area, è almeno abbastanza indicativo.

Una delle prime riviste a prestare attenzione a un autore italiano era stata "al-Hilâl" nel 1896, allorché dedicò un profilo di carattere essenzialmente divulgativo a Dante, di cui si prendeva in esame l'intera produzione letteraria, soffermandosi in particolare sulla *Divina Commedia*.

Nel corso degli anni Venti il numero di articoli monografici dedicati ad autori italiani aumentò: una delle riviste che, con maggiore sollecitudine, prestò attenzione al panorama culturale italiano fu "al-Muqtataf", anche se tale interesse fu spesso sollecitato dal legame che si riteneva alcuni autori italiani avessero stabilito con la cultura araba, e dalla volontà di dimostrare influssi arabi e islamici sulla produzione letteraria italiana. Come avvenne per Ludovico Ariosto, al quale fu dedicato un lungo articolo molto ben documentato, in cui l'italianista Tâhâ Fawzî analizzava le opere del poeta al fine principalmente di individuare le influenze della produzione popolare araba medievale²³.

²³ L'attività di Tâhâ Fawzî fu particolarmente feconda. Collaboratore di alcune delle riviste più prestigiose del tempo, egli fu uno dei primi, e dei pochi, in grado di effettuare traduzioni dall'italiano. Tra l'altro seguì, per conto di alcune riviste, gli eventi culturali più significativi dell'Italia nel periodo compreso tra le due guerre mondiali. La sua attività di traduttore, proseguita fino agli anni Sessanta, fu seguita con attenzione anche in Italia, dove numerose sue traduzioni furono recensite dalla rivista "Oriente Moderno". Si veda per esempio la recensione al saggio scritto da Fawzî su Dante Alighieri, effettuata da Laura Veccia Vaglieri, in *OM*, X, 1930, pp. 523-524; al libro

Con analoga frequenza la rivista "al-Muqtataf" pubblicò articoli dedicati a Dante, tutti incentrati sull'analisi degli influssi esercitati, sul poeta fiorentino, dalla tradizione escatologica musulmana²⁴, o dall'opera del famoso poeta arabo Abû 'l-'Alâ al-Ma'arrî (973-1057), intitolata *Risâlat al-Ghufrân* (L'Epistola del perdono), in cui è descritto un viaggio nell'oltretomba. Si tratta di un tema, questo, che suscitò - e ancora suscita - ampie discussioni, e che si può dire non ancora risolto. Anche se l'opinione condivisa dalla maggioranza dei critici arabi, in particolare di coloro che affrontarono il tema sulle pagine della rivista "al-Muqtataf", è quella che tende a escludere un'influenza diretta e ad affermare solo una vaga affinità nel tema che renderebbe arbitrarie le conclusioni di coloro che identificano nel poema di al-Ma'arrî l'origine della *Divina Commedia*, o individuano nella tradizione mistica musulmana la principale fonte di ispirazione del poeta fiorentino²⁵.

Gli articoli dedicati a Dante furono suggeriti anche dalla pubblicazione a Tripoli in Libia, tra il 1930 e il 1932, della prima traduzione, direttamente dall'italiano, della *Divina Commedia*, che fu realizzata da 'Abbûd Abû Râshid, un libanese trapiantato nel paese nordafricano, e divenuto nel 1923 cittadino italiano²⁶. L'impresa letteraria di Abû Râshid venne accolta con favore da tutti gli ambienti culturali dell'epo-

intitolato *Garibaldi muharrir Îtalyâ* (Garibaldi, il liberatore dell'Italia), effettuata da Ettore Rossi, in *OM*, XXXI, 1951, pp. 218-219; alla traduzione de *La vita segreta dell'Arabia Felice* (Hadhihi hiya al-Yaman al-sa'îd) di Salvatore Aponte, realizzata da Umberto Rizzitano, in *OM*, XXVII, 1947, pp. 192-193. Tra le traduzioni effettuate da Fawzî prima della seconda guerra mondiale ricordiamo *Terra di Cleopatra* (Ard Cleopatra), di Annie Vivanti, nel 1927. Per un elenco completo delle traduzioni di Fawzî, che fu anche studioso di letteratura italiana e autore di un saggio intitolato *Min al-adab al-îtâlî* (Dalla letteratura italiana), dedicato a Petrarca, Alfieri, Foscolo, si veda A. De Simone, "Notizie Bio-Bibliografiche su Tâhâ Fawzî", in *OM*, XLIX, nn. 4-5, 1969, pp. 288-292.

²⁴ Si veda a questo proposito Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Instituto Hispano Arabe de Cultura, Madrid, 1961.

²⁵ Gli articoli pubblicati su "al-Muqtataf" sono: Anîs al-Maqdisî, *al-Shi'r wa marâmîhi al-'âliyah*, I maggio 1927, n. 5, LXX, pp. 499-508; 'Abd al-Latîf al-Tibâwî, *Dante wa 'l-Islâm*, I giugno 1928, n. 6, LXXII, pp. 654-659; Nâshid Sayfîn, *al-Kûmîdyâ al-Îlâhiyyah*, I luglio 1932, n. 2, LXXI, pp. 197-205.

²⁶ Per notizie su 'Abbûd Abû Râshid si veda 'Isâ al-Nâ'ûrî, *al-Thaqâfah al-îlâhiyyah...*, cit., p. 102.

ca, e ottenne l'attenzione di tutte le riviste che si affrettarono a recensire l'opera, riconoscendo al traduttore il merito di aver colmato una grave lacuna della cultura araba²⁷. L'intento di Abû Râshid era essenzialmente divulgativo e didattico e, per rendere l'opera più comprensibile al lettore, egli fece precedere ogni canto da un riassunto introduttivo, facendo spesso seguire alle parole del poeta fiorentino spiegazioni tra parentesi. Tuttavia la traduzione suscitò anche perplessità, dovute alla decisione di 'Abbûd Abû Râshid di effettuare la traduzione del poema dantesco in prosa e non in versi, scelta che si poneva in linea con quelle di numerosi traduttori suoi contemporanei i quali, spinti da fini principalmente educativi, erano indotti a ritenere che ciò che contava nella traduzione fosse la trasposizione del senso, che doveva essere reso fedelmente, mentre l'aspetto letterario era trascurabile²⁸.

Verso la fine degli anni Venti furono fondate alcune riviste che mostrarono interessi sempre più cosmopoliti e diedero spazio anche alla divulgazione della letteratura occidentale, che finì per diventare talmente considerevole da indurre i conservatori arabi, timorosi di un'influenza eccessiva della cultura occidentale su quella nazionale, ad assumere un atteggiamento fortemente critico. Una delle riviste che animò il dibattito culturale nel mondo arabo fu "al-Hadîth" (Il discorso), fondata dal siriano Sâmî al-Kayyâfî nel 1927. La rivista, sorta con interessi specificamente letterari, fu destinata a restituire alla città di Aleppo un ruolo di primo piano sulla scena culturale²⁹. Essa dedicò spazio ad autori solitamente ignorati da altre riviste, e assegnò un posto di rilievo a Giovanni Papini. Lo scrittore italiano aveva già meritato delle brevissime recensioni da parte di altre riviste arabe, nel 1929, in occasione della

²⁷ Un'altra traduzione della *Divina Commedia* fu effettuata a Gerusalemme, anch'essa dall'italiano, da Amîn Abû Shi'r, che aveva studiato presso la Scuola intitolata al cardinale Ferrero, e oggi nota come Istituto Terrasanta. Ma la traduzione più nota e apprezzata del poema dantesco è quella dell'egiziano Hasan 'Uthmân, che la effettuò in versi nel 1959.

²⁸ Si veda a questo proposito la prefazione alla traduzione scritta dallo stesso 'Abbûd Abû Râshid. Cfr. Dante Alighieri, *al-Rihlah al-dantiyyah fî 'l-mamâlik al-ilâhiyyah*, Nazârat al-Ma'ârif, Tarâbulus al-Gharb, 1932, p. 5.

²⁹ La città di Aleppo aveva svolto un ruolo culturale di primo piano agli inizi della moderna *nahdah*. A questo proposito si veda Farîd Gihâ, *al-Hayât al-fikriyyah fî Halab fî 'l-qarn al-tâsi' 'ashar*, al-Ahâlî, Dimashq, 1988.

traduzione della sua opera *Vita di Cristo* (Hayât al-Masîh), effettuata dall'archimandrita Antûnyûs Bashîr, che fu pubblicata a puntate sulla rivista "al-Khâlidât" (Cose immortali), edita negli Stati Uniti e diretta dallo stesso traduttore. Una delle recensioni più interessanti fu quella che apparve sulla rivista "al-Muqtataf", dove si confrontava l'opera di Papini con quella dello scrittore arabo Giubrân Khalîl Giubrân, autore anch'egli di una *Vita di Gesù* (Yasû' ibn insân). Papini, di cui si ripercorreva l'evoluzione ideologica che lo portò da posizioni di rifiuto e di negazione della fede alla conversione, venne in quell'occasione presentato come la voce più rappresentativa di un'intera generazione di letterati che viveva sospesa tra il dubbio e la fede, tra l'eresia e il credo³⁰.

Ma fu "al-Hadîth" che fece conoscere ai suoi lettori quest'autore italiano: nel 1928 fu proposta parte del racconto *L'orologio fermo alle sette* (in arabo *Sâ'at Giovanni Papini*), tratto dalla raccolta *Il Pilota Cieco* e tradotto da Shafîq Giabirî, che in quell'occasione illustrò anche alcuni aspetti del pensiero dello scrittore fiorentino³¹; il racconto *Le idee di Benrubi* (Intiqâm al-yahûd aw arâ' Rûbî), tratto dalla raccolta *Gog*, tradotto dalla versione francese; infine, il racconto *Contro il cielo* (al-Samâ'), anch'esso contenuto nella raccolta *Gog*, tradotto dall'aleppino Izâk Shâmûs.

Ciò che si deve rilevare, soprattutto nella traduzione del racconto *Le idee di Benrubi*, ma, seppure in misura minore, anche nelle altre due traduzioni, è la difficoltà del traduttore di rendere con efficacia la ricchezza del lessico e il vigore della prosa di Papini. Egli è spesso costretto a ricorrere a perifrasi, o a eccedere nell'uso di sinonimi, laddove Papini riesce a comunicare uno stato d'animo, un'emozione, servendosi di un minimo di parole.

Un altro autore che meritò l'attenzione della rivista fu Gabriele D'Annunzio, a cui già "al-Hilâl" aveva dedicato un articolo nel 1919, incentrato sulle gesta militari di cui egli si rese protagonista a Fiume. Anche nell'articolo che "al-Hadîth" dedicò nel 1932 al poeta italiano, firmato da Muhammad Amîn Hassûn (in realtà si tratta della rielaborazione dell'articolo scritto da un inglese), si poneva l'accento più che sulle

³⁰ "Hayât al-Masîh", in *al-Muqtataf*, novembre 1929, n. 4, LXXV, pp. 470-471.

³¹ Shafîq Giabirî, «al-Hayât al-tabî'iyyah aw "Sâ'at Giovanni Papini"», in *al-Hadîth*, gennaio 1928, n. 1, II, pp. 18-22.

imprese letterarie e artistiche, sulle sue avventure stravaganti e sulla sua natura di esteta. È un ritratto malinconico di D'Annunzio, in cui si esalta il vivace e dinamico passato, che contrastava con l'umiliante e solitario presente in cui il poeta era costretto a vivere sulle rive del Garda. Hassûn sottolineava la funzione di ideatore del movimento fascista svolta da D'Annunzio, laddove Mussolini sarebbe stato solo "l'attore che aveva recitato sul palcoscenico la parte che D'Annunzio aveva scritto"³². Lo scarso interesse che D'Annunzio suscitò come artista e letterato è attestato dal fatto che nessuna sua opera fu tradotta in quegli anni; per trovare il suo primo romanzo in arabo bisognerà attendere fino agli anni sessanta³³.

"al-Hadîth" rivolse la sua attenzione a Pirandello in due occasioni. Una prima volta nel marzo 1934, quando venne tradotto l'ultimo atto dell'*Enrico IV*, e nel 1935, allorché Muhammad Amîn Hassûn dedicò al drammaturgo italiano un articolo in cui prevaleva un giudizio negativo della filosofia di Pirandello, incapace di fornire soluzioni ai drammi interiori degli uomini: "[Pirandello] vive uno stato di rivoluzione mentale, e un critico lo ha definito un bolscevico mentale: ossia egli aderirebbe alla dottrina comunista estremista per quanto attiene al pensiero umano. Ma noi non concordiamo con questa definizione errata perché il comunismo massimalista pensa di ricostruire dopo aver distrutto, mentre Pirandello distrugge e non costruisce"³⁴. Con Hassûn concordava la grande scrittrice araba, e divulgatrice di letteratura occidentale, Mayy Ziyâdah³⁵, nell'articolo che fu pubblicato sulla rivista "al-Muqtataf" nel 1935³⁶.

³² Muhammad Amîn Hassûn, "Mîlâd al-shâ'ir al-sagîn Gabriele D'Annunzio", in *al-Hadîth*, giugno 1932, n. 6, p. 445.

³³ Si trattava del romanzo *L'innocente* (al-Bârî'), che fu tradotto da Tâhâ Fawzî.

³⁴ Muhammad Amîn Hassûn, "Luigi Pirandello", in *al-Hadîth*, gennaio 1935, n. 1, IX, p. 112.

³⁵ Anche Mayy Ziyâdah tradusse opere di italiani, in particolare quelle di Carlo Delacroix. Su questa scrittrice cfr. E. Rossi, "Una scrittrice araba cattolica Mayy (Marie Ziyâdah)", in *OM*, V, 1925, pp. 604-613; I. Camera d'Afflitto, "Mayy Ziyâdeh alla ricerca di una patria e della libertà", in *OM*, LXV, n. 10-12, (Ottobre-Dicembre 1985), pp. 203-214.

³⁶ Mayy Ziyâdah, "Pirandello wa masrahiyyâtuhu al-wagî'ah", in *al-Muqtataf*, I gennaio 1935, n. 1, LXXXVI, pp. 15-20.

L'altra rivista che negli anni trenta dedicò spazio alla traduzione di opere europee e riservò un posto di spicco a quella italiana, fu "al-Risâlah", fondata nel 1933 al Cairo e diretta da Ahmad Hassan al-Zayyât, uno degli intellettuali più autorevoli della sua epoca. "al-Risâlah" acquisì subito dopo la fondazione una posizione di assoluto rilievo, in virtù del prestigio dei suoi collaboratori, tra i quali ricordiamo Tâhâ Husayn e Ahmad Amîn. Nell'articolo di presentazione, al-Zayyât esprimeva la volontà di potenziare la rinascita intellettuale araba attraverso una mediazione tra antico e moderno e la connessione tra Oriente e Occidente. Nonostante queste premesse, però, la rivista difese ben presto posizioni di crescente preoccupazione nei riguardi della divulgazione della letteratura occidentale che avveniva, a parere del fondatore di "al-Risâlah", a discapito del recupero delle radici culturali arabe, cosa, questa, che comprometteva l'indipendenza di giudizio degli arabi stessi, ridotti a svolgere una funzione di puri ricettori della cultura occidentale, assimilata senza alcun filtro. Contro tale degenerazione al-Zayyât assunse una posizione di chiara condanna, che con gli anni divenne sempre più articolata³⁷.

Malgrado l'atteggiamento fortemente critico e addirittura conservatore assunto nei confronti della ricezione della letteratura occidentale, la rivista svolse un lavoro encomiabile di traduzione di opere europee. "al-Risâlah" pubblicò due racconti di Pirandello: *E due* (Hâkum qub'ah ukhrâ)³⁸, tratto dalla raccolta *Lo scialle nero*, e *Candelora*³⁹, tratto dalla raccolta omonima, il primo preceduto da una breve prefazione in cui si fornivano notizie sull'autore, di cui si citavano alcune delle sue opere più significative, e un accenno veniva fatto anche a Giovanni Verga. L'autore della prefazione e traduttore, probabilmente dal francese, era Muhammad 'Awad Muhammad, uno dei più attivi divulgatori di letteratura occidentale, il quale in quell'occasione sostenne che i più grandi difetti di Pirandello erano l'eccesso di razionalità e di analisi, e il pessimismo⁴⁰.

³⁷ Cfr. Ahmad Hasan al-Zayyât, "al-Imtiyâzât wa 'l-adab", in *al-Risâlah*, 28 maggio 1934, II, pp. 881-882.

³⁸ Luigi Pirandello, "Hâkum qub'ah ukhrâ", in *al-Risâlah*, 15 novembre 1933, n. 21, I, pp. 35-38.

³⁹ Luigi Pirandello, "Candîlûrâ", in *al-Risâlah*, febbraio 1935, III, pp. 193-196/200.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 193.

Si devono inoltre ricordare la traduzione nel 1933 de *La Commedia a Pontassieve* (al-Riwâyah fî Pûntâsyâf) di Lucio D'Ambra, che Izâk Shâmûs tradusse probabilmente dall'inglese⁴¹, e nel 1935 la traduzione del racconto di Massimo Bontempelli *Donna dei miei sogni* (Dahiyat al-wahm), realizzata dalla versione tedesca.

Il fatto che queste traduzioni fossero effettuate da lingue intermedie, e non dall'italiano, testimonia l'alto grado di casualità che caratterizzava ancora, nel periodo in questione, la scelta delle opere italiane da tradurre, che non era il frutto di un reale interesse verso l'autore italiano, ma spesso il risultato di un incontro fortuito. Tale fenomeno fu dovuto anche allo scarsissimo numero di italianisti in grado di proporre al pubblico arabo in modo più sistematico e articolato opere italiane; fenomeno che persistette anche negli anni successivi al secondo conflitto mondiale, e in parte permane ancor oggi nel mondo arabo, dove un numero consistente di opere italiane continua a essere tradotto non dall'originale, ma da lingue intermedie.

⁴¹ Lucio D'Ambra, "al-Riwâyah fî Pûntâsyâf", in *al-Risâlah*, I maggio 1933, pp. 36-40; 15 maggio 1933, pp. 40-42; I giugno 1933, pp. 27-30.

FRANCESCA ADDABBO

**RIFÂ 'AH- RAFI 'AL-TAHTAWI (1801-1873),
TRADUTTORE E PRIMO MEDIATORE CULTURALE
TRA EGITTO E OCCIDENTE**

Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî, fine letterato, spirito scientifico, pedagogo, poliedrico intellettuale dalla cultura enciclopedica visse nell'Egitto dell'Ottocento ed è oggetto di particolare attenzione anche perché, durante tutta la sua lunghissima carriera, enorme fu il suo impegno nel campo della traduzione. al-Tahtâwî fu, infatti un abile, prolifico e instancabile traduttore. Nelle sue opere e nel suo pensiero si incarnano tutti quegli atteggiamenti modernisti, quell'apertura culturale e quelle attitudini caratteristiche di una nuova tendenza verso il pensiero moderno e una curiosità verso la cultura occidentale che ha scosso l'Egitto, e di riflesso tutto il mondo arabo, durante gli ultimi due secoli.

In tempi recenti assistiamo ad un rinnovato interesse nei confronti di questo autore, come ci dimostrano la frequente riedizione delle sue opere e la notevole considerazione che la stampa araba gli dedica ancora oggi. Tra le sue opere originali si devono ricordare alcuni testi da lui scritti in varie fasi della sua lunga e produttiva carriera e nei quali confluiscono varie tematiche quali la questione dell'emancipazione femminile¹, la tolleranza nei riguardi delle diverse fedi religiose, lo sviluppo del sistema educativo egiziano, un certo liberalismo politico e letterario, e un certo nazionalismo anche se concepito ancora in forma embrionale².

¹ *al-Murshid al-amîn li 'l-banât wa 'l-banîn* (La guida sicura per i ragazzi e le ragazze), al-Qâhirah, al-Madâris al-Malakiyyah, 1875.

² *Manâhig al-albâb al-misriyyah fî mabâhig al-adâb al-'asriyyah* (Percorsi degli intelletti egiziani nei piaceri delle letterature contemporanee), in Muhammad 'Amâra, *al-A'mâl al-kâmilah li Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî* (L'opera completa di Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî), Bayrût, al-Mu'assasah al-'arabiyyah li 'l-dirâsât wa 'l-nashr, 1973

Quella in cui visse e operò al-Tahtâwî fu una grande fase storica per il progresso dell'Egitto, un'epoca in cui le idee riformiste e i progetti innovatori dei pionieri della Rinascita araba coincisero in qualche modo con l'azione del governo, almeno riguardo al sistema educativo egiziano nei primi decenni dell'800 e alla vasta opera di traduzione di opere occidentali voluta da parte dei governanti stessi, come Muhammad 'Alî (1769-1849), e successivamente dal *khedivé* Ismâ'îl³. Fasi storiche che, dato l'alternarsi di vari regni e sovrani durante tutto l'arco del secolo diciannovesimo, coincidono con gli alti e bassi della carriera di al-Tahtâwî.

Com'è noto le riforme all'epoca di Muhammad 'Alî erano finalizzate alla modernizzazione dell'apparato burocratico, amministrativo e dell'esercito. Per questo si avvertì la necessità di istruire nuove leve, con il fine di procurarsi una nuova classe dirigente, moderna e aperta a tutto ciò che di innovativo arrivava dall'Occidente. Ecco perché Muhammad 'Alî inviò delle missioni educative in Europa e al-Tahtâwî fu tra i primi giovani studiosi prescelti. Egli infatti nel 1826 partì in qualità di *murshid rûhî* (guida spirituale) per la Francia, per accompagnare alcuni giovani egiziani ad apprendere soprattutto le tecniche militari di allora, e fu in questo paese che egli stesso si dedicò, oltre allo studio di discipline scientifiche e tecniche, all'apprendimento della lingua⁴ e della cultura francese. Fu sempre in Francia che al-Tahtâwî venne iniziato al pensiero del secolo dei lumi con la lettura di Voltaire, Rousseau, Montesquieu; apprese "la difficile arte della traduzione" così come la definì nella sua opera in cui riportò le sue esperienze parigine e iniziò la sua carriera di traduttore dal francese⁵.

La Scuola di lingue (*Madrasat al-alsun* 1835-1849)

Al suo ritorno da Parigi, al-Tahtâwî suggerì a Muhammad 'Alî di

³ Ismâ'îl governerà l'Egitto tra il 1863 e 1879.

⁴ Sulle esperienze e le attività intellettuali di al-Tahtâwî in Francia cfr. A. Louca, *Voyagers et écrivains égyptiens en France en XIX siècle*, Paris, Didier, 1970.

⁵ Come molti altri letterati che erano stati istruiti in Europa al-Tahtâwî lasciò varie descrizioni di ciò che aveva visto e udito durante il suo soggiorno in Francia in quella che da molti è considerata come la prima opera autobiografica moderna e cioè *Takhlîs al-ibrîz fi talkhîs Bârîs*, (L'oro raffinato a Parigi condensato), al-Qâhirah, Bûlâq, 1834.

creare una scuola per traduttori. Tale proposta rispondeva al bisogno pressante dello Stato, incamminato sulla via dell'innovazione e della riforma. Il regnante accettò di buon grado l'idea di al-Tahtâwî e gli affidò l'incarico di fondare la prima scuola di traduzione egiziana⁶.

Tradurre e formare dei traduttori: questo fu dunque il proponimento e l'intenzione che assorbì gran parte delle energie e delle attività di al-Tahtâwî fino alla sua morte, avvenuta nel 1873.

La prima e la più brillante fase di tale attività di traduzioni si estende dal 1835, data della fondazione della Scuola di Lingue, alla fine del governo di Muhammad 'Alî (1849). La seconda fase, dal 1849 alla morte di al-Tahtâwî, fu più travagliata a causa di alterne e turbolente vicissitudini politiche, ma non per questo meno feconda⁷.

La tappa preliminare che precedette la fondazione della vera e propria scuola di lingue fu l'istituzione, da parte di Muhammad 'Alî, della scuola di storia e geografia, di cui al-Tahtâwî fu il direttore e, allo stesso tempo, l'unico insegnante. Qui, oltre all'apprendimento di varie e nuove discipline si fece molto in materia di traduzione, finché al-Tahtâwî propose a Muhammad 'Alî di fondare una sezione più specializzata, una vera e propria scuola per l'insegnamento delle lingue, perché i funzionari della nuova amministrazione imparassero delle lingue straniere. La sua proposta fu accettata. Nata come Scuola di Traduttori (*Madrasat al-mutargimîn*), vi si insegnavano oltre a varie lingue, la letteratura e il diritto. Solo in seguito questa scuola divenne la celebre Scuola di Lingue (*Madrasat al-alsun*), che ancora oggi rivive nello spirito e nelle attività della Facoltà di Lingue (*Kulliyyat al-alsun*) dell'Università del Cairo, 'Ayn Shams. Questa facoltà ancora oggi ricorda con numerosi convegni e seminari⁸ il pioniere della traduzione al-Tahtâwî.

⁶ Cfr. Farîd 'Abd al-Rahmân, *Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî fi Madrasat al-alsun* (Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî nella Scuola di Lingue), in AA.VV., *Mihragiân Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî*, al-Qâhirah, al-Maglis al-'âlî li 'l-riwâyah wa 'l-funûn wa 'l-adab, wa 'l-'ulûm al-igtimâyyah, pp. 173-179.

⁷ Cfr. Gilbert Delanoue, *Moralistes et politiques musulmans dans l'Égypte du XIX siècle (1798-1882)*, Lille, 1980.

⁸ Cfr. *Nadwat al-shaykh Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî* (Seminario sullo shaykh Rifâ'ah Râfi' al-Tahtâwî), al-Qâhirah, Kulliyyat al-alsun, 'Ayn Shams, 18-21 Dicembre 1976.

al-Tahtâwî diede alla sua scuola un carattere particolare che la differenziava sin dall'inizio dalle altre scuole civili o militari. Innanzitutto il direttore della scuola, e cioè al-Tahtâwî stesso, fu l'unico egiziano a occupare una carica tanto elevata nelle gerarchie del sistema scolastico egiziano, in un sistema in cui i direttori (*nâzir*, pl. *nuzzâr*) delle altre istituzioni scolastiche erano sempre stati turchi o circassi. Nel discorso che al-Tahtâwî pronunciò alla cerimonia dei primi diplomati, riferendosi agli obiettivi che si era prefisso al momento della fondazione della Scuola, disse: "Tutti sanno che la ragione fondamentale per cui questa scuola è stata fondata, è il desiderio di lavorare per il bene del Paese, per l'amore che ciascuno nutre nei confronti del proprio Paese che è un atto di fede"⁹.

I compiti di al-Tahtâwî, che diresse la scuola in varie fasi della sua carriera dal 1835 al 1849, dal 1864 al 1868, e dal 1869 al 1871, furono molteplici e non si limitarono agli aspetti più puramente organizzativi e amministrativi della struttura scolastica. Oltre al suo impegno come insegnante, al-Tahtâwî era responsabile della scelta dei testi da far tradurre ai suoi collaboratori e studenti, e le altre sue incombenze riguardavano l'assistenza agli alunni nel lavoro di traduzione e la diffusione al pubblico delle opere ultimate, pubblicate quasi tutte dalla prima tipografia egiziana *Bûlâq* così chiamata dal nome di un sobborgo del Cairo¹⁰.

All'inizio al-Tahtâwî scelse personalmente gli studenti che sarebbero divenuti i futuri traduttori professionisti, o avrebbero assunto incarichi importanti all'interno del nuovo apparato burocratico-amministrativo. Li scelse tra i ragazzi della regione di Tahta, nell'Alto Egitto, regione dalla quale al-Tahtâwî stesso proveniva, e la loro età variava tra i quattordici e i diciotto anni. A lui spettava anche la scelta del personale docente reclutato all'interno dell'Università islamica di al-Azhar e che si avvaleva inoltre di taluni insegnanti di madrelingua francese¹¹. Il

⁹ Cfr. l'introduzione a Muhammad 'Amâra, *al-A'mâl al-kâmilah li-Rifâ'ah al-Tahtâwî*, op. cit., vol. 1, p. 49.

¹⁰ Sulla storia delle prime tipografie nel mondo arabo in Egitto si veda I. Camera d'Alfilto, *La letteratura araba contemporanea dalla nahdah a oggi*, Roma, Carocci, 1998, p. 24.

¹¹ Cfr. Ahmad Izzat 'Abd al-Karîm, *Târîkh al-ta'lim fi 'asr Muhammad 'Alî* (Storia dell'istruzione nell'epoca di Muhammad 'Alî), al-Qâhirah, al-Nahdah al-Misriyyah, 1938.

corso degli studi durava tra i cinque e i sei anni e i programmi della Scuola di Lingue prevedevano l'insegnamento, oltre che dell'arabo e del francese, anche di altre lingue quali italiano, inglese, turco e persiano, senza perdere mai di vista anche altre utilissime discipline tra le scienze esatte e le arti.

La frenetica attività di promotore di traduzioni di al-Tahtâwî non si limitò solo alla sua Scuola di Lingue. Nel 1841, infatti, fu fondato e annesso alla Scuola di Lingue, anch'esso sotto la direzione di al-Tahtâwî, un Comitato di Traduzione (*Qalam al-targiamah*) che comprendeva circa cinquanta membri scelti tra i collaboratori più stretti del direttore, e i suoi vecchi alunni della Scuola di Lingue.

Nonostante gli alti e bassi della politica del sistema educativo egiziano, e nella storia della Scuola di Lingue, culminata poi con la sua chiusura nel 1849 da parte del governatore 'Abbâs I¹², successo al più illuminato Muhammad 'Alî, si deve ammettere che i frutti dell'impegno e degli sforzi di al-Tahtâwî furono più che soddisfacenti nella preparazione di giovani leve di intellettuali e abili traduttori. Il loro rendimento, considerando solo coloro i quali provenivano dalla Scuola di Lingue e i membri del Comitato di Traduzione, fu davvero eccellente; una lista incompleta, che comprende settantadue nomi di persone che collaborarono con al-Tahtâwî, con accanto la menzione delle carriere¹³, permette di constatare come molti di loro che lavorarono presso il Comitato di Traduzione tra il 1841 e il 1849, assunsero importanti incarichi statali tra il 1875 e il 1885.

Le traduzioni di al-Tahtâwî

Quando nel 1848 giunse al potere 'Abbâs I, al-Tahtâwî cadde in disgrazia. Il nuovo reggente subito mostrò poca simpatia per l'illuminato e lungimirante intellettuale, e nell'ottica di voler ridurre il predominio che la Francia cominciava ad esercitare in Egitto, non vide di buon occhio il lavoro della Scuola di Lingue che fu chiusa nel 1849 e al-Tahtâwî fu mandato a Khartum a dirigere una scuola elementare.

¹² 'Abbâs I governerà il paese tra il 1848 e il 1854.

¹³ Heyworth-Dunne, *Introduction to the History of Education in Modern Egypt*, Luzac & Co., 1939, pp. 269-271.

Anche se in Sudan al-Tahtâwî non rinunciò al suo compito di traduttore, e fu proprio durante il suo "esilio" sudanese che egli tradusse *Les aventures de Telemaque*¹⁴ di Fénelon. In *Telemaque* al-Tahtâwî trovò l'allegoria che si adattava molto bene all'ingiustizia che gli era stata fatta con l'esilio forzato. Che la traduzione di al-Tahtâwî fosse mirata a denunciare l'operato di 'Abbâs I, ce lo fa pensare il fatto che il libro apparve per la prima volta a Beirut e non in Egitto, dove la censura non lo avrebbe permesso. L'aspetto che più ci interessa di questa traduzione è che, grazie ad essa, come rileva Brugman, al-Tahtâwî viene considerato generalmente come il più grande precursore della prosa letteraria moderna in Egitto¹⁵ e il pioniere che incoraggiò il lavoro di traduzione letteraria degli intellettuali e dei traduttori delle epoche a venire. Inoltre, con questa traduzione, al-Tahtâwî fu il primo a rivolgersi al patrimonio occidentale per esprimere delle esigenze universali, come il desiderio di libertà da un potere dispotico, e il primo ad aprire un varco, per quanto angusto, alla futura letteratura araba moderna e contemporanea.

Con la sua attività di traduttore, che intraprese senza risparmiarsi, al-Tahtâwî è passato alla storia anche per aver inventato numerosi neologismi, soprattutto per i termini scientifici e tecnici nel campo della medicina, delle arti militari, della mineralogia, della geografia e della storia, molti dei quali sono in uso ancora oggi¹⁶.

Oltre al già citato *Les aventures de Telemaque* di Fénelon, al-Tahtâwî tradusse anche altri autori francesi. Già dai tempi del suo soggiorno a Parigi, al-Tahtâwî aveva intrapreso la traduzione di *Aperçu historique sur le mœurs et costumes des nations*, di George-Bernard Depping, un volume di un'enciclopedia universale di scienze, lettere e arti, che fu poi pubblicata nel 1833 al Cairo¹⁷.

¹⁴ Reso in arabo con il titolo *Waqâ'i' al-aflâk fî hawâdith Tilimâk* (Gli eventi degli astri nelle vicende di Telemaco), Beirut, 1867.

¹⁵ Cfr. J. Brugman, *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden, Brill, 1984.

¹⁶ Sulla semplificazione dell'arabo operata da al-Tahtâwî cfr. Nada Tomiche, "Remarques sur la langue et l'écriture en Egypt, 1805-1882", in *L'Egypte au XIX siècle*, Aix-en-Provence 4-7 juin 1979, Groupe de Recherches et d'études sur le Proche-Orient, n. 549, Editions du CNRS.

¹⁷ Rifâ'ah al-Tahtâwî, *Qalâ'id al-mafâkhir fî gharîb 'awâ'id al-awâ'il wa 'l-awâkhir* (Perle di insigni qualità degli antichi e dei moderni), al-Qâhirah, Bûlâq, 1833.

Tra il 1826 e il 1830 al-Tahtâwî lesse e tradusse *Les éléments du droit naturel et devoirs de l'homme et du citoyen tels qu'ils lui sont prescrits par la lois naturelle*, di Jean-Jacque Barlamaqui, ma la versione in arabo non fu mai pubblicata, anche se tale opera esercitò una grande influenza sul pensiero politico e sociale di al-Tahtâwî, come ci dimostrano i frequenti richiami che si rilevano tra la produzione saggistica originale di al-Tahtâwî e l'opera di Barlamaqui. All'incirca nello stesso periodo al-Tahtâwî tradusse *Eléments de minéralogie populaire* di Brard, pubblicato nel 1832¹⁸.

Nel 1834, al tempo dell'epidemia di colera al Cairo, al-Tahtâwî si rifugiò a Tahta e tradusse un volume de la *Géographie universelle* di Malte-Brun¹⁹, e un'opera di geometria di Legendre dal titolo *Eléments de géométrie*²⁰.

Non è sicuro se al-Tahtâwî tradusse *De l'esprit des lois* di Montesquieu, ma nel suo resoconto di viaggio a Parigi egli afferma di averlo letto e, secondo lo studioso Giamâl al-Dîn al-Shayyâl, al-Tahtâwî lo avrebbe effettivamente tradotto, anche se questo lavoro, rimasto manoscritto, sarebbe poi andato perso²¹. È certo, invece, che al-Tahtâwî fece tradurre l'opera storica di Montesquieu *Considerations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* ad un suo discepolo, Hasan al-Giubaylî.

al-Tahtâwî tradusse in totale venticinque opere dal francese, e se a queste aggiungiamo le traduzioni dei suoi discepoli e collaboratori che lui seguì personalmente, arriviamo a circa duemila volumi sugli argomenti più svariati: dalla medicina alle arti militari, dalla poesia al diritto.

Nel 1863, con la salita al potere di Ismâ'îl, venne ricostituito il Comitato di Traduzione diretto dallo stesso al-Tahtâwî che, su indica-

¹⁸ Rifâ'ah al-Tahtâwî, *al-Ma'âdin al-nâfi'ah li-tadbîr ma'âyish al-khalâ'iq* (Utili minerali nella costituzione delle forme di vita e delle creature), al-Qâhirah, Bûlâq, 1832.

¹⁹ Rifâ'ah al-Tahtâwî, *al-Giughrâfiyyah al-'umûmiyyah* (Geografia universale), al-Qâhirah, Bûlâq, 1838.

²⁰ Rifâ'ah al-Tahtâwî, *Mabâ'id al-handasah* (Principi di geometria), al-Qâhirah, Bûlâq, 1832.

²¹ Giamâl al-Dîn al-Shayyâl, "Rifâ'ah al-mutargim" (Rifâ'ah il traduttore), in *Mihragiân*, op. cit. pp. 161-171; Gamâl al-Dîn al-Shayyâl, *Târîkh al-targîmah wa 'l-harakah al-thaqâfiyyah fî 'asr Muhammad 'Alî* (Storia della traduzione e movimento culturale nell'epoca di Muhammad 'Alî), al-Qâhirah, 1952.

zione del *khedivè*, intraprese con alcuni suoi collaboratori la traduzione della Costituzione Francese, del Codice Civile, di quello Penale, nonché del Codice del Commercio²².

Nel tradurre la Costituzione Francese, al-Tahtâwî trasmise ai suoi compatrioti gli ideali della Rivoluzione Francese che propugnava il principio dei diritti politici e della libertà e dell'uguaglianza dei cittadini dinanzi alla legge. È quindi lecito presentare al-Tahtâwî – peraltro di formazione religiosa azharita, per aver studiato nella celebre università islamica di al-Azhar – come colui che illustrò il progresso tecnologico, scientifico e culturale dell'Europa ad un Egitto ancora sofferente per il dispotico dominio ottomano, e ad aprire la strada a coloro i quali, successivamente, si sarebbero battuti per combattere le soffocanti tradizioni che ostacolavano ogni volontà di progresso sociale e scientifico-tecnologico²³.

al-Tahtâwî, con la sua opera di traduzione, riuscì ad aprire nuovi orizzonti affermando che gli unici limiti della scienza fossero quelli della comprensione umana e, allo stesso tempo, pensava che gli Arabi non dovessero sentirsi in debito con gli europei. Nei secoli precedenti era stato l'Occidente a servirsi dei risultati degli scienziati e dei sapienti arabi e musulmani per progredire: "Queste scienze che oggi sembrano così estranee, sono essenzialmente scienze islamiche che gli occidentali avevano appreso da libri arabi e avevano tradotto nelle proprie lingue"²⁴. L'itinerario di scoperta di una civiltà era avvenuto, in passato, seguendo un percorso a ritroso con l'Occidente che sfruttava i risultati delle innovazioni scientifiche apportate dagli arabi nel campo delle scienze matematiche e dell'astronomia. In altre parole, al-Tahtâwî affermava che anche gli europei erano ricorsi a un'opera indispensabile di traduzione per poter giungere agli strabilianti risultati del loro progresso scientifico. Ed è grazie a al-Tahtâwî che gli arabi, dunque, traducendo le opere degli occidentali, si riappropriavano di un patrimonio che in un certo senso apparteneva anche a loro.

²² Rifâ'ah al-Tahtâwî, *Ta'rib qânûn al-tigiârah* (Traduzione del diritto commerciale), al-Qâhirah, Bûlâq, 1868.

²³ P. J. Vatikotis, *History of Egypt*, 2nd ed., Baltimore, Maryland, John Hopkins University Press, 1980.

²⁴ Rifâ'ah al-Tahtâwî, *Manâhig al-albâb al-misriyyah fi mabâhig al-albâb al-'asriyyah* (Percorsi degli intellettuali egiziani nei piaceri delle letterature contemporanee), in Muhammad 'Amâra, op.cit., vol. 1, p. 534.

ALMA SALEM

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE IN ARABO DELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA

In un'epoca dove si parla molto di comunicazione e di scambio culturale fra società, popoli e civiltà, diventa superfluo parlare dell'importanza della traduzione letteraria e del suo ruolo storico come principale mezzo di trasmissione e di contatto fra culture. Mi limiterò in questa sede a parlare della traduzione e delle sue tendenze nel mondo arabo in generale per trattare poi una tematica poco conosciuta, cioè la traduzione della letteratura per l'infanzia in Siria, e le problematiche che riguardano questo campo culturale affrontate attraverso due esempi.

Da un rapido sguardo alle pubblicazioni delle case editrici arabe, ci accorgiamo che le opere tradotte vi occupano uno spazio essenziale, anzi alcune di loro si sono dedicate quasi esclusivamente alla pubblicazione di opere tradotte e questo vale sia per il settore privato, sia per quello pubblico, per non parlare delle diverse riviste arabe specializzate nel pubblicare soltanto testi tradotti¹. D'altro canto, ci sono case editrici nel mondo arabo che ignorano completamente le opere di culture diverse rifiutando di inserirle nel loro catalogo.

Questi due atteggiamenti riflettono le correnti culturali dominanti nel mondo arabo riguardo il ruolo culturale della traduzione. I suoi sostenitori la ritengono un mezzo di sviluppo per la cultura araba e un sintomo della sua apertura verso altre culture, sottolineando il ruolo innovativo che ha avuto la traduzione nei momenti più fiorenti della civiltà araba, sia nell'epoca abbaside, a partire dalla seconda metà del VIII secolo, che in quella della rinascita a partire dal XIX secolo, e il suo

¹ Ad esempio: "al-Âdâb al-Agnabiyya" in Siria; "al-Thaqâfa al-'âlemiyya" nel Kuwait; "Dâr al-Hikmah" in Tunisia "al-Nawâfidh" in Arabia Saudita.

ruolo fondamentale nella promozione di forme letterarie nuove per la cultura araba, come il teatro², la narrativa moderna e la critica letteraria. Quest'atteggiamento nasce dalla forte fiducia nell'identità culturale araba e dalla convinzione che il contatto con altre culture non può che arricchirla. E se gli oppositori alla traduzione erano storicamente spinti dal forte senso di superiorità della cultura araba che non aveva niente da prendere dalle altre culture fino al periodo abbasside³, gli oppositori moderni sono spinti dalla loro paura di perdere l'identità culturale di fronte alle altre culture, in particolare le culture europee dominanti. Essi si basano su alcuni argomenti per giustificare il loro atteggiamento: la scelta delle opere tradotte non nasce da un'analisi critica del valore delle opere stesse, né dalla necessità del lettore arabo di averne conoscenza, ma segue, quasi sempre, tendenze effimere⁴ e correnti culturali dei paesi europei dominanti e colonizzatori, e viene anche condizionata dal gusto dei traduttori e delle case d'editrici. Un altro argomento è la qualità di alcune traduzioni letterarie che non raggiungono un livello linguistico e stilistico soddisfacente, per cui a volte le opere vengono stravolte, pregiudicando così lo stile e la lingua araba letteraria in generale. Anche se alcuni loro argomenti sono reali, come il problema della scelta⁵ e la qualità della traduzione, ciò non diminuisce l'importanza e il ruolo culturale della traduzione nella trasmissione di forme, tipi, correnti e tendenze letterarie nuove. E la domanda più attuale rimane: cosa tradurre e come?

Queste due domande assumono una particolare importanza quando si tratta della traduzione della letteratura per l'infanzia con tutte le sue

² Il disinteresse degli arabi per la traduzione delle opere teatrali greche, e il ritardo della traduzione di questo tipo letterario ha creato difficoltà nella nascita e dell'identità del teatro arabo, 'Abdu 'Abbūd, *al-Adab al-muqāran*, Homs, 1992.

³ 'Abdu 'Abbūd, *Higrat al-nusūs*, Damasco, Itihād al-Kuttāb al-'Arab, 1995, pp. 10-25.

⁴ Ibid., p.14. Diverse critiche sono sorte soprattutto per la traduzione di capolavori che sostenevano il pensiero laico e anche ateo.

⁵ L'Organizzazione Araba per l'Istruzione, la Cultura e la Scienza (ALECSO) ha adottato, nel 1986, con la collaborazione di ricercatori e intellettuali arabi, un "programma generale della cultura" per la scelta e la traduzione delle più importanti opere nei diversi rami della cultura e della scienza nei paesi arabi. Cfr. Mustafā Muhammad al-'Abdallāh, "al-Targīmah wa 'l-risala al-ma'rifiyyah", in *al-Ushū' al-Adabi*, Damasco, 592, 1997, pp. 14.

problematiche e le peculiarità di questo genere letterario, sia per le sue caratteristiche stilistiche, sia per l'età del lettore che deve ricevere il messaggio culturale. Una breve analisi della traduzione della letteratura dell'infanzia in Siria, ad esempio, può gettare luce su questo problema in generale⁶.

Un esame delle opere pubblicate per ragazzi e bambini negli ultimi anni dimostra che la maggiore parte di esse sono tradotte⁷ soprattutto dall'inglese, dal francese e dal tedesco, trascurando l'importante produzione in altre lingue europee come l'italiano, lo spagnolo, lo svedese, il russo e altre lingue, per non parlare poi delle opere di paesi africani o sudamericani che sono quasi assenti, anche se il messaggio proveniente da queste regioni potrebbe essere più vicino al bambino arabo, come ambiente, cultura e temi trattati.

Per quanto riguarda la traduzione propriamente detta, notiamo l'elevato numero dei traduttori. Questo significa che un traduttore si limita spesso a tradurre una sola opera. I traduttori scelgono occasionalmente questo tipo di letteratura, forse spinti da motivi educativi, dalla presunta facilità dei testi o da altri motivi ancora da studiare e da analizzare, e di conseguenza i traduttori specializzati nella traduzione di questa specifica letteratura sono rari. La maggior parte delle opere tradotte sono racconti brevi, e soprattutto fiabe e racconti popolari con l'assenza di alcuni generi letterari come la poesia e il teatro. Mancano diversi capolavori di questo genere, e molti scrittori moderni di fama internazionale continuano ad essere sconosciuti per il piccolo lettore arabo.

Con quali criteri si scelgono le opere da tradurre nel mondo arabo e perché? La scelta è affidata al traduttore che propone i testi alle case editrici in base a una scelta casuale o secondo le sue proprie convinzioni e gusti, senza rendersi conto che l'orizzonte culturale, psicologico e estetico del giovane lettore arabo è diverso da quello a cui si rivolge il lavoro originale. E se l'adulto riesce a superare queste diversità grazie alla sua maturità culturale e a entrare in sintonia con il messaggio voluto dallo scrittore, ciò diventa più difficile per il giovane lettore che si

⁶ 'Abdu 'Abbūd, cit. pp. 202-215.

⁷ Dal 1988 fino al 1992 le opere tradotte costituiscono il 70% delle pubblicazioni in questo ramo. Ibid, p. 202.

avvicina al testo senza un aiuto critico da parte del traduttore. Nelle traduzioni arabe mancano infatti introduzioni, spiegazioni che aiutino ad avvicinare il giovane lettore a scenari culturali, storici e sociali "strani" e lontani e sconosciuti per lui. E se la qualità della traduzione ha sempre avuto un ruolo essenziale nella riuscita della percezione del messaggio culturale dell'opera originale, questo ruolo diventa ancora più importante nella traduzione letteraria per l'infanzia, poiché "tradurre non dovrebbe essere trascrivere, allineare vocaboli presi da un dizionario...⁸". Non possiamo dimenticare le particolarità di questo genere letterario diretto a lettori con un bagaglio lessicale semplice. Lo stile deve essere scorrevole per riuscire ad affascinare il giovane ed attrarlo, anche attraverso la bellezza del linguaggio e della ricerca lessicale. Le traduzioni riuscite sono quelle che riescono a rispecchiare tutte le qualità del testo originale con linguaggio semplice ed interessante nello stesso tempo. Come afferma Georges Mounin, "il traduttore non deve essere un buon linguista, ma anche un eccellente etnografo: ciò richiede, non soltanto la conoscenza della lingua che traduce ma anche del popolo che usa questa lingua"⁹.

La traduzione della letteratura per l'infanzia rispecchia allora tutti i problemi della traduzione araba in generale, sia nella scelta dei testi sia nella qualità della traduzione. Si possono applicare le stesse teorie della traduzione sviluppate da Mounin ed altri¹⁰ per vedere fino a che punto il traduttore arabo è riuscito nella sua missione. Il paragone fra due traduzioni arabe dello stesso testo, ad esempio, può evidenziare l'influenza del contesto della qualità della traduzione, il rispetto – o no – del testo originale e alcune problematiche riguardanti la traduzione in una lingua molto diversa da quella originale. Non si tratta di criticare l'uno o l'altro ma di vedere come due traduttori arabi, appartenenti a due parti del mondo arabo, abbiano interpretato lo stesso testo.

Ho scelto come *corpus* di analisi due traduzioni di alcune fiabe

⁸ Nadia Ahmed Musallam, "Considerazioni su alcuni problemi e difficoltà della traduzione dall'italiano all'arabo", in *Narrativa italiana contemporanea*, il Cairo, Istituto Italiano di Cultura, 1988, pp. 50-57.

⁹ Georges Mounin, *Linguistique e traduction*, Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1970, p. 52.

¹⁰ Ibid.

italiane, raccolte e trascritte da Italo Calvino¹¹. La prima traduzione fu pubblicata in Tunisia nel 1988¹² [n. 1] e la seconda è uscita a Damasco come libro per ragazzi nel 1993¹³ [n. 2]. Si tratta di traduzioni effettuate direttamente dall'italiano.

[Per motivi tipografici non è stato possibile riportare il testo arabo per gli esempi n. 1 e n. 2. Si è provveduto quindi alla traduzione letterale.]

Testo originale italiano	Traduzione n. 1	Traduzione n. 2
1 - Gli astrologhi guardarono le stelle e dissero che sarebbe nata una bambina, e che era destinata a far innamorare di sé il Sole. (p. 320)	Gli astrologhi guardarono e deducono che sarà una femmina e che l'astro sole s'innamorerà di lei. (p. 188)	Gli astrologhi guardarono le stelle e dissero che il nascituro sarebbe una bambina. Sarà il suo destino fare innamorare il sole. (p. 149)
2 - Sentì chiamare "Ahi, - pensò - non avrò fatto le parti giuste!". (p. 89)	Il leone lo chiamò, e disse in sé "forse ho sbagliato nella spartizione". (p. 50)	Sentì l'asino chiamarlo dicendo "Hihaa ha, hihaa ha! credo che (tu) non sei stato giusto nella spartizione", ma il leone disse... (p. 23)
3 - A un Re e una Regina, finalmente, dopo averlo tanto aspettato, stava per nascere un bambino. (p. 320)	Un Re ed una Regina, vissero a lungo senza avere dei figli e finalmente la regina rimase incinta. (p. 188)	Finalmente, dopo una lunga attesa era arrivato il tempo che un bambino nascesse a un Re ed a una Regina. (p. 149)
4 - Non si sapeva come farlo vivere. (p. 326)	(paragrafo omissso)	Non sapevano come guarirlo e mantenerlo vivo. (p. 157)

¹¹ Italo Calvino, *Fiabe italiane*, I volume, Milano, Mondadori, 1981.

¹² Italo Calvino, *Khurâfât itâliyyah*, Tunisi, Manshûrât Fanzi, 1988.

¹³ Italo Calvino, *al-Kilâb al-thalâtah wa asâfir ukhrâ itâliyyah*, Damasco, Wizârat al-Thaqâfah, 1993.

5 - Gli ambasciatori, coi capelli ritti sul capo, pallidi come morti, stavano cercando di trovare parola. (p. 322)	Gli inviati erano terrorizzati per quel che hanno visto e non trovarono le parole ad esprimerlo. (p. 189)	Gli ambasciatori cercavano di trovare parola coi capelli ritti pallidi come morti. (p. 152)
6 - Così vissero e godettero Sempre in pace se ne stettero Ed a me nulla mi dettero. (p. 350)	(paragrafo omissivo)	Così vissero contenti Di continua pace godenti E a me non fu dato niente visibile dagli occhi. (p. 128)
7 - Venne fuori un lago di sangue. (p. 326)	Usciva una grande quantità di sangue. (p. 191)	Usciva una fontanella di sangue. (p. 157)
8 - La Fata Morgana, la scatola del Bel-Giullare (p. 347)	La fata delle fate, la scatola del bel giocoliere. (p. 204)	La fata "murgànà", "bil-giullàr". (p. 121)
9 - Aveva in mano un bel pasticcio ben cotto e dorato. (p. 322)	Aveva in mano una torta. (p. 189)	Portava in mano un "gateau" cotto dorato. (p. 152)
10 - Prezzemolina (p. 344)	Baqdunsa (p. 202)	La ragazza Baqdunsa (p. 117)
11 - Facevo quattro passi su una tela di ragno. (p. 325)	Sono uscita a fare una passeggiata sui fili di questo ragno. (p. 190)	Fabbricavo qualche passo su un tessuto di fili di ragno. (p. 156)
12 - Diventerai una formichina, così piccina, così piccina che non si potrà vederla neanche con la lente. (p. 89)	Diventerai una piccolissima formichina difficile da vedere con l'occhio nudo. (p. 50)	Diventerai una piccola formica, ma con questa taglia piccola, piccola da non vederti neanche nel microscopio (p. 24)

Uno sguardo agli esempi precedenti ci mostra che i traduttori hanno introdotto alcune aggiunte al testo per risolvere un problema tecnico e chiarire situazioni secondo loro ambigue. Nella traduzione n. 1 del primo esempio il traduttore ha aggiunto la parola maschile "astro" per risolvere un problema tecnico in quanto il Sole è femminile in arabo e non può essere il padre della bambina. Diversa e sbagliata è l'aggiunta nel secondo esempio della traduzione n. 2, in quanto altera l'originale perché l'interiezione "Ahi" è emessa dal bambino e non da un asino, né tanto meno dal cadavere (sic) dell'asino. Le aggiunte introdotte delle traduzioni 1 e 2 nell'esempio n. 3 sono superflue e travisano l'estetica del testo originale.

L'eliminazione di alcuni parti dell'originale, come avviene nella traduzione n. 1 negli esempi 4, 5 e 6, o di alcune metafore come nell'esempio n. 7 impoverisce il testo e lo priva delle sue caratteristiche stilistiche, mentre la traduzione n. 2 riesce a riportare queste parti in arabo con lo stesso spirito trovando espressioni corrispondenti. Di fronte a parole legate a tradizioni culturali locali o popolari che non hanno un corrispondente in arabo come "Fata Morgana", "Bel-Giullare" e "pasticcio", negli esempi 8 e 9, i due traduttori si sono comportati in maniera diversa: la traduzione n. 1 traduce "Fata Morgana" con "fata delle fate", il "Bel-Giullare" con il "Bel Giocoliere", e per "pasticcio" usa una parola araba che si avvicina all'originale "torta". Invece la traduzione n. 2 traslittera parole senza dare nessuna spiegazione al lettore arabo o ricorre ad altri termini stranieri, come "gâteau". Di fronte ad un neologismo dell'originale "prezzemolina", esempio n.10, tutti e due le traduzioni riescono a trovare felicemente il termine equivalente in arabo "Baqdunsa" da *baqdunis*, prezzemolo. Una traduzione letterale, traduzione n. 2, rivela una scarsa conoscenza delle espressioni idiomatiche italiane, nell'esempio n. 11, o costringe il traduttore a scegliere espressioni poco usate e pesanti in arabo, come nell'esempio n. 12. La traduzione n. 1 negli stessi esempi riesce a dare il senso ma con uno stile lontano da quello voluto nell'originale.

In conclusione, l'esagerazione della semplificazione della traduzione n. 1 ha molto impoverito l'originale italiano e lo ha privato di quelle sue caratteristiche estetiche che trasformano un testo normale in una fiaba, mentre la traduzione n. 2, nel suo tentativo di rimanere il più possibile fedele all'originale, è stata troppo letterale, e ha spesso

travisato il senso, rendendolo in certi casi poco comprensibile o complicato.

Come osserva Georges Mounin, la traduzione di libri per l'infanzia è apparentemente facile, le difficoltà nascono dall'importanza che vi riveste la lingua parlata, lo stesso linguaggio infantile e i dialoghi, senza contare i giochi di parole¹⁴.

In conclusione si rileva che fino ad oggi si è scritto ancora troppo poco sulla traduzione di questo specifico genere letterario che meriterebbe, invece, una migliore conoscenza della sua problematica della traduzione di un settore delicato, come può essere quello della letteratura per l'infanzia.

PATRIZIA ZANELLI

“GLOBALIZZAZIONE” E PROBLEMATICHE
DELLA TRADUZIONE DEI NEOLOGISMO

Dall'ultimo decennio del XX secolo la parola “globalizzazione” è sempre più ricorrente quasi ovunque, ma mai come in Italia nei lunghi giorni di vigilia del G8 di Genova¹. E ricordo che quando la trovai per la prima volta in arabo, *'awlamah*, mi venne istintivamente da sorridere, meditando sulla curiosa morfologia del termine. Capii non solo di avere scoperto un neologismo, ma anche una sorta di fortuito e prodigioso caso della lingua araba. *'awlamah* è stata coniata da *'âlam*, mondo, esprimendo la dimensione spaziale del fenomeno; inoltre, *'âlam* ha la radice trilittera di *'ilm*, conoscenza, nonché scienza, da cui deriva, *ma'lûmât*, informazioni. Dunque *'ilm al-ma'lûmât* è l'informatica, ossia una delle componenti essenziali e addirittura motrici della globalizzazione.

'awlamah cominciò ad apparire timidamente, talvolta posto tra virgolette, su alcuni quotidiani per poi imporsi con disinvoltura in tutta la stampa. Infine andò a comporre i titoli di svariati libri, tra cui “Gli Arabi e la globalizzazione”², gli atti di un convegno tenuto a Beirut nel dicembre 1997 dal Centro di Studi dell'Unità Araba (CSUA). Questo volume fa ora parte del materiale a mia disposizione per un progetto di traduzione realizzato per la rivista *Oriente Moderno* allo scopo di far conoscere al pubblico italiano quanto si dice nei paesi arabi a proposito di un argomento così discusso in tutto il mondo.

Accanto alla traduzione, il lavoro da me svolto include anche

¹ Vertice del 20-22 luglio 2001.

² Usâma Amîn al-Khûlî (a cura di), *al-'Arab wa al-'awlamah. Buhâth wa munâqashât al-nadwah al-fikriyyah allatî nazzamahâ Markaz Dirâsât al-Wahdah al-'Arabiyyah*, Bayrût, Markaz Dirâsât al-Wahdah al-'Arabiyyah, 1998, 515 pp.

¹⁴ Georges Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1965.

un'analisi lessicale dei testi, inserendosi nell'ambito sia del "Progetto di linguistica computerizzata" dell'Istituto dell'Università Orientale di Napoli, sia di quello condotto dal Centro di Studi e Documentazione del Mondo Islamico dell'Università di Tor Vergata di Roma, per la compilazione su supporto informatico di un dizionario giuridico arabo-italiano.

Essendo quella di Beirut la prima conferenza interaraba sulla globalizzazione, il libro summenzionato diventa un documento basilare per un'antologia storica della dottrina araba sul tema, nonché per una descrizione cronologica del relativo lessico. Da un rapido sguardo al testo, segnato da numerose parole straniere scritte in lettere latine, emerge subito un dato: gli autori si rifanno spesso a opere non arabe, e prevalentemente di lingua inglese, soprattutto in campo tecnologico-scientifico, ma anche in quelli politico, economico e sociale.

Il primo studio presentato al convegno è del sociologo egiziano al-Sayyid Yassîn e s'intitola "Sul concetto di globalizzazione"³, in cui l'autore si occupa della definizione, dello sviluppo storico e dei diversi aspetti del fenomeno.

Per "aspetti" viene usato *tagialliyât*, che non figura nella fonte principale dell'arabistica in Italia, il vocabolario arabo-italiano pubblicato nel 1966 dall'Istituto per l'Oriente (IPO) di Roma. Qui si ritrovano soltanto *tagiallin* (il diventare manifesto; apparizione; trasfigurazione) e *taglihya ilâhiyya* (manifestazione della divinità), termini di ovvio riferimento teologico. Generalmente, "aspetti" si esprime con *mazâhir* (plurale di *mazhar*), traducibile anche come "manifestazione", della stessa radice di *zâhirah* (fenomeno), altrettanto traducibile come "manifestazione"; quindi "gli aspetti di un fenomeno" diventerebbe *mazâhir zâhirah*, che suonerebbe come "manifestazioni di una manifestazione". Si capisce così perché gli autori si servano di *tagialliyât*, volendosi occupare di varie fenomenologie.

al-Sayyid Yassîn ha scritto sullo stesso argomento diversi saggi, tra cui "La globalizzazione e la terza via"⁴, dove nei primi tre capitoli riporta integralmente l'articolo proposto a Beirut. Ho letto questo libro,

³ al-Sayyid Yassîn, *Fî mafhûm al-'awlamah*, in CSUA, op. cit., pp. 23-34.

⁴ al-Sayyid Yassîn, *al-'Awlamah wa al-tarîq al-thâlith*, Il Cairo, Ed. Merit, 1999, 150 pp.

concentrandomi sull'individuazione di neologismi e nuove accezioni di termini mancanti nel vocabolario dell'IPO, come, per esempio, *ibistimûlûgiyyah*, epistemologia, e *giyûbûlitik*, geopolitica, chiaramente traslitterazioni straniere, usate più spesso soprattutto per la terminologia tecnico-scientifica.

Per il lessico politico, altri neologismi presenti nel testo sono invece coniatî dall'arabo:

sha`b (popolo) > sha`bawî (populista, demagogico)
 sultah (autorità) > sultawiyah (autoritarismo)
 wasat (mezzo) > wasatiyyah (centrismo, moderatismo)
 tawfiq (conciliazione, compromesso) > tawfiqiyyah (politica di conciliazione)
 shâmil (totale) > shumûliyyah (totalitarismo)
 iqlîmî (regionale) > iqlîmiyyah (regionalismo)

A proposito di quest'ultimo vocabolo, Yassîn, descrivendo la "terza via"⁵, dice: "Ci saranno tentativi di conciliare tra l'interesse nazionale e quello regionale"⁶. Per "nazionale" l'autore usa *qutrî*, che il vocabolario dell'IPO traduce come "regionale" da *qutr* (= regione, paese, terra), termine ora preferito per indicare i paesi nel senso di Stati. In altri contesti, per "nazionale" si usano *watanî*, da *watan* (patria) o *qawmî*, da *qawm* (popolo)⁷. *Qawmî*, inoltre, diventa sostantivo, quando, per esempio, l'autore scrive: "Riguardo all'identità araba esiste un

⁵ "... il tentativo di unire in modo costruttivo i pregi del socialismo e del capitalismo", Yassîn, op. cit., p. 89.

⁶ *Ibid.*, p. 110.

⁷ A proposito di "nazionalismo" nel linguaggio politico arabo, vale forse qui la pena di citare una nota di Miriam Mafai alla sua traduzione di un articolo su "Problematica e critica dell'idea di unità araba", pubblicato nel 1973: "*Qawmiya* (da *qawm*, popolo) è la nazione araba nella sua unità di cui i singoli Stati attuali sarebbero solo parte. Per la definizione del concetto di *qawmiya* viene utilizzato, della teoria europea della nazione, più il momento dell'unità di lingua e di storia che il dato territoriale (*wataniya*, da *watan*, luogo di nascita in cui è essenziale l'elemento territoriale). I nazionalismi locali, che l'autore analizza nel corso di questa comunicazione, e che sottolineano la specificità di ciascun paese arabo, vengono nella polemica corrente definiti *iqlîmiya*, regionalismi", cit. da Abdel Malek, Belal, Djait, *La rinascita del mondo arabo*, Roma, Editori Riuniti, 1973, p. 205.

contrasto tra nazionalisti (*qawmiyyân*) e sostenitori dell'islamismo (*islâmiyyân*)”⁸; usando il medesimo paradigma per i due termini.

Restando in tema, Yassîn si chiede: “Hanno gli Arabi risolto la questione delle identità regionali (*manâtiqiyyah*, da *manâtiq*, zone, regioni), stabilendo tra di loro che i cittadini del Golfo, del Medio Oriente e del Maghreb possono lavorare insieme, e con loro Israele, sotto l'ombrello di ciò che viene enfaticamente chiamato *al-sharq awsatiyyah*?”⁹. Questo neologismo deriva da *al-Sharq al-Awsat*, il Medio Oriente, e potrebbe essere letteralmente, e più sinteticamente, tradotto come “mediorientismo”, in quanto equivalente regionale dell'europeismo, ma per maggiore chiarezza è forse meglio renderlo con “il progetto di un mercato comune mediorientale”¹⁰.

Risulta particolarmente curiosa la coniazione di due nuovi aggettivi presentati dall'autore, quando si occupa del rifiuto della globalizzazione “di marchio islamico” confrontato con quello “di stampo marxista”. I vocaboli in questione sono *islamâwî* e, del medesimo paradigma, *markisâwî*, che potrebbero corrispondere a “islamicheggiante” e “marxisteggiante”.

A proposito del problema delle identità culturali locali, Yassîn parla di “centro” (*markaz*) contrapposto a Stati periferici, reso con *duwal al-atrâf* (letteralmente, gli Stati delle estremità o dei margini)¹¹. Da *mahallî*, locale, viene il sostantivo *mahalliyyah*, utlizzato dall'autore per rendere la parola inglese *localization*, nel senso di corrente antagonista alla *globalization*¹².

⁸ Yassîn, *op. cit.*, p. 44.

⁹ *Ibid.*, p. 47.

¹⁰ Su questo tema segnalo un saggio del giornalista egiziano Husayn Ma'lûm sulla globalizzazione e il processo di pace mediorientale (*al-taswiyah fi zaman al-'awlamah*) pubblicato negli Atti di una conferenza su “La globalizzazione e le trasformazioni sociali nel mondo arabo” (*al-'Awlamah wa al-tahawwulât al-mughtama'iyya fi 'l-watan al-'arabî*) organizzata al Cairo dal Centro di Studi Arabi in collaborazione con l'Associazione Araba delle Scienze Sociali, Ed. Madbuli, 1999, pp. 111-148.

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹² *Ibid.*, p. 98. “La compressione dello spazio politico e la riduzione delle distanze tra gli Stati può nel contempo condurre ad un'esaltazione delle differenze esistenti tra loro, che si esprime in un altro concetto delineatosi accanto a quello della globalizzazione: la tendenza al regionalismo (*mahalliyyah*). Qualora ciò venisse sostenuto e generalizza-

Talvolta sembra più facile tradurre un neologismo, purché naturalmente si abbia già una discreta conoscenza dell'argomento trattato, piuttosto che esprimere la nuova accezione di un termine, anche qualora si riesca a intuirne il senso dal contesto. Sono i casi in cui “proprio non ti viene la parola” e quindi, per l'arabo, si passano in rassegna tutti i derivati di una radice per poi eventualmente frugare tra il dizionario dei sinonimi.

Per le nuove accezioni segnalo i seguenti esempi:

Termine arabo	Traduzione vocabolario IPO	Nuova accezione
nukhba, plur. nukhab	pezzo scelto; il meglio	élite
takayyuf	adattamento, conformità	aggiustamento ¹³
mu'addil, plur. ât	proporzione, percentuale	tasso
matrûh	gettato; scaricato; scartato	proposto, presentato
tabalwara	crystallizzarsi	prendere forma concreta
mu'âshir, pl. ât hisâr	Indicatore blocco, assedio, arresto	indice embargo
Ta'ammaqa muntalaq riqâba	approfondirsi punto di partenza Sorveglianza, controllo	radicarsi premessa, prospettiva monitoraggio
hisâd mashrû'	mietitura, messe legale, legittimo, autorizzato	frutto, bilancio regolato ¹⁴

to, comporterebbe la regionalizzazione (*mahalliyyah*) delle attività economiche e politiche, trasferendo il potere dal livello nazionale ad altri più bassi, come risposta alla globalizzazione”, *Ibid.*, p. 92.

¹³ Per es: *takayyuf haykali*, aggiustamento strutturale.

¹⁴ Per es: *ra'smâliyyah mashrû'ah*, capitalismo regolato.

manzûma	fila; componimento poetico	istituto ¹⁵
kawnî	universale, cosmico	globale
'âlamî	mondiale, internazionale	globale

Riguardo i nomi di organizzazioni e istituzioni internazionali, gli scrittori arabi si valgono delle sigle di abbreviazione solo laddove nella traslitterazione delle stesse si riesce a rispettare la fonetica inglese. Ciò non succede per IMF¹⁶, il Fondo Monetario Internazionale, *sundûq al-naqd al-duwalî*, e WTO¹⁷, l'Organizzazione Mondiale del Commercio, *munazzamah 'âlamîyyah li 'l-tigârah*, mentre è possibile per Nafta¹⁸, Asean¹⁹ e GATT²⁰. Quest'ultimo appare quasi sempre come *al-Ghât*, eccetto che nei testi di alcuni autori egiziani, tra cui Yassîn, i quali scrivono *al-gât*, giacché nel loro dialetto la lettera *gim*, a differenza degli altri paesi arabi, è pronunciata come una *g* dura. E si può qui segnalare un dato rilevato a più riprese da chi studia l'arabo: l'estrema eterogeneità delle lingue parlate si contrappone all'uniformità di quella scritta, che tuttavia subisce l'influenza delle prime quali portatrici di nuovi vocaboli e modi di dire. Risultato: un bagaglio lessicale enorme e continuamente in crescita, in cui si riscontra una quantità notevole di sinonimi ed espressioni equivalenti, le cui sfumature sono spesso difficili da cogliere se non grazie a un costante lavoro di aggiornamento sugli usi correnti. A ciò si aggiunge l'apporto delle lingue straniere e, particolarmente, dalla metà del Novecento, di quella inglese.

È proprio la globalizzazione culturale a dare maggiori preoccupazioni ad alcuni intellettuali arabi, allarmati dinanzi alla sua opprimente intrusione nella vita sociale tradizionale. Se da un lato si riconoscono i benefici del progresso della tecnologia elettronica (*al-tiqânah al-iliktrâniyyah*) e informatica in campo scientifico, dall'altro si temono

¹⁵ Per es: *manzûmat al-'ulûm wa al-tiqânah*, Istituto di Scienze e Tecnologia, Cfr. A. Zahlân, in CSUA, *op. cit.*, pp. 91-93.

¹⁶ *International Monetary Fund*.

¹⁷ *World Trade Organization*.

¹⁸ *North American Free Trade Agreement*.

¹⁹ *Association of Southeast Asian Nations*.

²⁰ *General Agreement on Tariffs and Trade*.

gli effetti devastanti della rapida diffusione di messaggi e modelli di una cultura aliena, quella occidentale e americana in particolare. In tale senso si punta il dito contro Internet e televisione satellitare (*fadâ' iyyah*). Per parlare dell'Egitto, paese in cui vivo da anni, i *Cyber Cafè* non solo hanno invaso il Cairo, ma hanno raggiunto anche le più arretrate zone rurali, dove le case costruite in mattoni di fango talvolta sono sormontate da gigantesche antenne paraboliche (*al-dish*). "Satellite" si dice *qamar sinâ'î*, luna artificiale. Proprio la luna tanto decantata dalla lirica araba e sinonimo di bellezza anche nel linguaggio comune, si ritrova ora appiccicato a un aggettivo così poco poetico. Perfino gli arabi oggi levano sempre meno lo sguardo verso il cielo, preferendo gustarsi un *hamburger* e una Coca Cola, consegnati dal *home delivery*, intanto che ammirano "Beautiful" trasmesso da una "luna artificiale".

Pur sostenendo che la globalizzazione del capitalismo ha radici più o meno remote nella Storia, studiosi e pubblicitari di varie estrazioni e nazionalità sembrano concordare sul fatto che il fenomeno abbia assunto le sue connotazioni attuali a partire dal 1989, conclusione della guerra fredda marcata dal crollo del muro di Berlino, ultima barriera all'espansione, già avanzata grazie ai progressi tecnologici del XX secolo, delle attività produttive²¹ e dei mercati delle società multinazionali.

I mercati diventano "globali" e le imprese "transnazionali" nella dottrina sviluppatasi sull'argomento, che è vasta per contenuti e portata, rispecchiando per antonomasia i tratti del fenomeno a cui si riferisce. Nell'enorme volume di opere prodotte in tutto il mondo per affrontare da diverse angolazioni i molteplici problemi legati alla globalizzazione si delinea un nuovo lessico specifico e insieme vago. La generalità nasce dall'impossibilità di circoscriverlo a un tema preciso, giacché tocca svariate scienze, dall'economia fino all'ecologia. La specificità è data, da una parte, dall'elemento spaziale (*makânî*) nel senso dell'estensione geografica, nonché delle relazioni e distanze tra i campi interessati e, dall'altra, da quello temporale (*zamanî*) inteso come delimitazione di una fase epocale (*haqbat al-'asr*) progressivamente ristretta al periodo finale del XX secolo, come sopra indicato, e dunque definita, sebbene non si riesca ancora, in questo inizio del terzo millennio, a configurarne il momento terminale.

²¹ Espansione determinata dalla diffusione delle *offshore*, in arabo *sinâ'ât 'abra al-hudûd*, industrie oltrefrontiera.

Da qui, la presenza dei tanti pluri-, multi-, inter- e trans-, accanto ai neo- e ai post-. Per il prefisso “neo-”, l’arabo ricorre semplicemente all’uso dell’aggettivo *giadîd*, nuovo. Le soluzioni trovate per gli altri casi si possono sommariamente illustrare come segue:

PLURI-MULTI-	Si usano il sostantivo <i>ta’addud</i> , pluralità, o l’aggettivo <i>muta’addid</i> , molteplice, entrambi in stato costruito col termine successivo.	Ta’addud al-sulâlât = multietnicità muta’addid al-ab’âd = pluridimensionale sharikât muta’addida al-gin-siyya = società multinazionali
INTER-	Si usa la preposizione <i>bayna</i> , tra, oppure si può contare sulla duttilità dell’arabo, usando la VI forma derivata, che esprime l’idea di reciprocità, di <i>fa’ala</i> , fare, o <i>badala</i> , cambiare. Per “internazionale” si usa <i>duwalî</i> , aggettivo formato da <i>duwal</i> , Stati.	Tafâ’ul = interazione ‘alâqa tafâ’uliyya = relazione interattiva tabâdul = interscambio i’timâd mutabâdil = interdipendenza shâbaka al-ma’lûmât al-duwaliyya = rete informatica internazionale
POST-²²	Si rende con <i>mâ ba’d</i> , ciò che è dopo, in stato costruito col termine successivo.	mâ ba’d al-hadâtha = postmodernismo mâ ba’d al-sina’î = postindustriale
TRANS-	Si usa il participio attivo <i>âbir</i> , attraversante, in stato costruito col termine successivo.	âbir al-qârât = transcontinentale ‘âbir al-qawmiyyât = transnazionale

²² Yassîn afferma ironicamente che la nostra è “l’epoca dei post-”, *al-mâ ba’diyyât*. Yassîn, *op. cit.*, p. 115.

Tornando alla parola araba per “globalizzazione”, va notato che inizialmente furono proposti altri vocaboli²³ come *kawkabah*²⁴, (da *kawkab*, pianeta) e *kawniyyah*, (da *kawn*, universo), che in altri contesti significano “planetarismo” e “universalismo”. “Globo” in arabo si dice *kurah*, che genericamente significa “sfera”, mentre per indicare il mondo in cui viviamo è necessario attribuirvi l’aggettivo *ardiyyah*, terrestre.

Pare che al-Sayyid Yassîn abbia in un primo tempo contribuito alla diffusione di *kawniyyah*, abbandonandolo più tardi come altri suoi colleghi hanno fatto²⁵. In “La globalizzazione e la terza via” compare soltanto una volta nel secondo capitolo. Si ha in effetti l’impressione che questo libro contenga implicitamente una specie di cronologia dello sviluppo delle derivazioni di *‘awlamah*, con cui l’autore sembra man mano acquisire dimestichezza, decidendo solo verso le ultime pagine di utilizzare: *ta’awlama*, globalizzarsi, *muta’awlamûn*, fautori della globalizzazione, e *‘awlamî*, globale.

Arrivando ai giorni in cui si scrivono queste righe, vorrei segnalare le espressioni arabe per “anti-globalizzazione”, *mu’âradah* (opposizione) oppure *munâhadah li ‘l-‘awlamah* (resistenza alla globalizzazione), che si leggono nelle cronache degli incidenti avvenuti a Genova durante le manifestazioni contro il Vertice del G8, *qimmat al-8*. Vi si parla anche di tute (*qumsân*, camicie o tuniche), bianche e nere, e nel quotidiano “al-Hayât”²⁶, la giornalista inviata nel capoluogo ligure scrive tra virgolette: *al-mintaqah al-hamrâ*, la zona rossa, e *al-kutlah al-sawdâ*, il *black block*. Tuttavia l’articolo si occupa anche della proposta fatta al Summit di mandare una commissione in Palestina per monitorare la drammatica situazione creatasi dopo la riesplorazione dell’Intifada nel 2000.

²³ Come, del resto, è avvenuto anche in altri ambienti non arabi, dove si è usato molto anche “mondializzazione”.

²⁴ Termine preferito dall’economista egiziano Ismâ’î Sabri ‘Abdâllah, che lo usa nel suo articolo presentato alla conferenza di Beirut, sostenendo che esso sottolinea meglio la relazione del fenomeno con il rapido sviluppo della tecnologia. Cfr. CSUA, *op. cit.*, pp. 361-86.

²⁵ Cfr. il commento di Ahmad Sidqî al-Dagâni in CSUA, *op. cit.*, pp. 62-4.

²⁶ Numero del 22 luglio 2001.

Oggi in italiano Intifada non si scrive più né tra virgolette né in corsivo ed è stato usato dai media col significato di "rivolta" anche per eventi del tutto estranei al Medio Oriente, proprio come il caso di Genova, e poco prima, Goteburg²⁷. Sommato all'importante quantità di neologismi di origine straniera introdotti in circa mezzo secolo nella lingua italiana e in quasi tutte le altre, arabo compreso, è segno che la rivoluzione informatica e mediatica, *al-thawrah al-ma'lûmâtiyyah wa al-ittisâliyyah*, ha ormai creato un nuovo linguaggio "globale", destinato ancora a evolversi come espressione e strumento di propagazione sia della globalizzazione sia del movimento, attualmente vago ed eterogeneo, che si propone di contrastarla.

²⁷ Manifestazioni contro il Vertice dell'Unione Europea, giugno 2001.

ALESSIA DE CARO

**LA TERMINOLOGIA DELLA BIOETICA ISLAMICA:
CALCHI, NEOLOGISMI E NUOVE ACCEZIONI**

In questi ultimi tempi la ricerca scientifica ha compiuto passi da gigante, il secolo che è da poco tramontato è stato infatti definito "il secolo biotecnologico": le notizie della messa a punto di numerose nuove tecniche di intervento sulla vita vegetale, animale ed umana che investono quasi quotidianamente l'opinione pubblica, scatenano polemiche e reazioni spesso concitate e di opposta valutazione.

Il giudizio sulle recenti pratiche mediche viene emesso dai giurisperiti e dai dotti musulmani sulla base di vari principi giuridico-religiosi; i principi dell'etica medica islamica che quelli integrano, talora si presentano in modo assai complesso.

In queste brevi note procederò ad esaminare la terminologia applicata ad alcuni aspetti della bioetica islamica riguardanti le più dibattute sfide che la scienza, con le sue scoperte ed i suoi procedimenti innovativi, ha posto all'etica religiosa.

È necessario innanzitutto rilevare che non esiste in arabo una traduzione del termine "bioetica", questa viene infatti indicata per lo più con l'espressione *akhlâq tibbiyyah* ossia "etica medica": in sostanza manca ancora la consapevolezza di trovarsi di fronte ad una scienza nuova, la quale contiene però, non pochi elementi di scienze già note quali l'embriologia, la ginecologia, l'andrologia, ecc.

Per quanto riguarda l'ingegneria genetica¹, che della bioetica è una branca delle più recenti e controverse, ed in special modo la clonazione, il dibattito "etico" nasce alla fine del febbraio 1997, a seguito del caso "Dolly". Sia nel testo dell'Organizzazione della Con-

¹ V. appresso.

ferenza Islamica² sia in quello del Consiglio dell'Accademia del Diritto Islamico³ si parla infatti per la prima volta di *istinsâkh* (clonazione): il termine deriva dalla radice *n-s-kh* (copiare, trascrivere) che in decima forma *istansakha* significa "ottenere la copia di qualcosa", quindi in accezione più moderna "clonare". Dalla stessa radice è tratta anche la parola *nuskah* (copia) che indica in questo caso "l'esemplare clonato" o "clone" che dir si voglia.

Il procedimento di clonazione *tarîq al-istinsâkh* può essere attuato tramite due (*tiquyyah* o *taktîk*: nei testi vengono usati entrambe i termini) tecniche:

1. "embryo-splitting" o "fissione gemellare": per questa tecnica viene usato a volte il termine *tansîl* (riproduzione) dalla radice *n-s-l* che significa "procreare, generare", perché in realtà non si tratta di una vera e propria clonazione, ma è una riproduzione di embrioni per disaggregazione o suddivisione di un embrione di partenza. Un'altra espressione adottata per questo procedimento è *istinsâkh bi-tashfîr* dalla radice *sh-t-r* che nella prima forma, ma soprattutto nella seconda di cui tale termine è il *masdar* (infinito o nome verbale) significa "dividere in due parti uguali, dividere per metà"; ma il termine più particolare associato alla tecnica di fissione gemellare è *istit'âm*⁴, *masdar* di decima forma della radice *t-'-m* che viene usato solo in terza forma con il significato di "essere fratello gemello di qualcuno" e in quarta forma con il significato di "partorire gemelli"; la parola derivante dalla medesima radice *taw'am* pl. *tawâ'im* significa "gemello" e si trova menzionata nei testi che riguardano la clonazione per *embryo-splitting*, spesso accoppiata all'aggettivo *mutamâthilah* (da *m-th-l*, che in terza forma vuole dire rassomigliare, essere analogo a qc.) "simile, omogeneo" per sottolineare che con il procedimento di *istit'âm*, si ottengono degli embrioni identici da

² Munazzamat al-Mu'tamar al-Islâmî, Magma' al-Fiqh al-Islâmî, *Tawsiyât al-nadwah al-fiqhiyyah al-tibbiyyah al-tâsi'ah*, Casablanca, 14-17/06/1997.

³ Maglis Magma' al-Fiqh al-Islâmî, *Bi-sha'n al-istinsâkh al-basharî*, Decima Sessione della Conferenza, Gedda, 28 giugno-3 luglio 1997.

⁴ Vedi Husayn Fadl Allah, 'Âdil al-'Awwâ, 'Abd al-Wâhid 'Alwânî, 'Adnân Subay'î, Abû Mukh F., Muhammad 'Adnân Sâlim, Hânî Rizq, Wahba al-Zuhaylî, *al-Istinsâkh giadal al-'ilm wa 'l-dîn wa 'l-akhlâq*, Bayrût, 1997, p. 229.

cui nasceranno *tawâ'im mutamâthilah* ossia gemelli omozigoti. Per indicare i gemelli omozigoti è usata, anche se meno della precedente, l'espressione *taw'amayn mutatâbiqayn*, in cui l'aggettivo che specifica i gemelli è il participio della sesta forma della radice *t-b-q* che significa "corrispondere, combaciare".

2. "nucleo-transfer" o "clonazione tramite trasferimento del nucleo": per questa tecnica vengono adottate due espressioni, la prima è *naql nawawî* che letteralmente significa "trasferimento nucleare", poiché *naql* da *n q l* significa "spostamento, trasporto"⁵, mentre *nawawî* deriva dalla parola *nawâh* (dalla radice *n-w-y*) che normalmente vuol dire "nocciolo, essenza", ma nel campo scientifico assume il significato di "nucleo". Nella descrizione di tale procedimento⁶ si parla appunto del trasferimento del nucleo di una *khaliyyah giasadiyyah* "cellula somatica" (*khaliyyah* pl. *khalâyâ* = cellula, *giasadiyyah* da *g-s-d*, *giasad* = corpo) nel *sîtûplâzm* "citoplasma" (il vocabolo "citoplasma" viene anche tradotto in arabo con *hayûlâ al-khaliyyah* = sostanza della cellula⁷, e a volte indicato semplicemente con l'espressione *al-giuz' alladhî yuhî al-nawâh* = la parte che circonda il nucleo) di un ovocita *khaliyyah buwaydiyyah* (radice *b-y-d* da cui deriva anche la parola *mabîd* = ovaia) denucleato *manzû'at al-nawâh* (*manzû'* deriva da *n-z-'* = rimuovere, allontanare).

A parte i numerosi termini tecnici connessi a tali innovazioni scientifiche⁸, mi sembra interessante sottolineare il fatto che nei documenti studiati, a questi procedimenti "innaturali" viene contrapposto il metodo "naturale", e "scelto da Dio, perché il più giusto per il proseguimento della specie umana". E nei riferimenti a questo metodo "naturale" che permette che ci sia una vera unione tra uomo e donna con il relativo coinvolgimento sentimentale, mancante nelle tecniche di

⁵ È interessante notare il fatto che il termine *naql* abbia tra i suoi significati, oltre ai già sopra citati "trasferimento, spostamento", anche quelli di "copia, trascrizione", sembra quindi scelto appositamente per il concetto di clonazione.

⁶ Magma' al-Buhûth al-Islâmiyyah, *Mashrû' bayân al-istinsâkh al-basharî*, Il Cairo, 1998.

⁷ K.A. Shihabi, *Medical Dictionary*, english-arabic, Beyrou, Librairie du Liban, 1987.

⁸ Hânî Rizq, *Biûlûgiâ al-istinsâkh*, Damasco, 1997.

clonazione, si parla di unione di *nutfat al-ab* e *nutfat al-umm*. Il termine *nutfah* “goccia, stilla” che indica lo “sperma” deriva dalla radice araba *n-t-f* che significa “colare, versare”, e si trova già nel Corano con lo stesso significato⁹. La novità però è che in questo testo¹⁰ la parola “sperma”, normalmente indicante il liquido seminale maschile, è riferita anche alla donna e quindi non può essere tradotta nel senso precedente. In realtà la traduzione esatta in questo caso è “cellula sessuale maschile” o “gamete maschile” per *nutfat al-ab*, e “cellula sessuale femminile” o “gamete femminile” per *nutfat al-umm*; vicino alle due espressioni, oltretutto, viene specificato tra parentesi *zawgiah* (moglie) per il gamete femminile, e *zawg* (marito) per il gamete maschile, come a ricordare che l’unica unione e l’unico rapporto lecito tra uomo e donna permesso da Dio è quello che si consuma all’interno del contratto matrimoniale.

Il termine scientifico attualmente in uso nei testi attinenti a tali materie per indicare lo sperma è *sâ’il manawî* “liquido seminale”, da cui anche il vocabolo *hayawân manawî* letteralmente “animale spermatico” o “spermatozoo”.

Le banche dello sperma e le banche di ovuli, non considerate lecite dal diritto islamico se lo sperma o l’ovulo non appartengono a marito e moglie, ma a donatori, poiché proibita qualsiasi forma di fecondazione eterologa, sono chiamate rispettivamente in arabo: *bank al-nutfah* e *bank al-buwaydât*.

Per “ingegneria genetica”, in arabo si ricorre prevalentemente al termine *handasah wirâthiyyah*: *handasah* dalla radice quadrilittera *h-n-d-s* = ingegneria; *wirâthiyyah* da *w-r-th* = ereditare, quindi letteralmente “ingegneria ereditaria”.

L’aggettivo “genetico” tuttavia, si trova a volte in arabo anche come *gîniyyah* derivante da *gînah* pl. *gînât* che significa “gene”, ma di

⁹ Vedi ad esempio Corano (75;37): “Non fu dunque una goccia di sperma che goccia?” o ancora Corano (23;12-13): “E certo Noi creammo l’uomo di argilla finissima, poi ne facemmo una goccia di sperma in un ricettacolo sicuro. Poi la goccia di sperma trasformammo in un grumo di sangue...” ecc. Per la versione italiana del corano si è fatto riferimento a quella curata da A. Bausani, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 5ª edizione, 1995.

¹⁰ Cfr. Nota 3.

solito tutta la terminologia attinente all’ingegneria genetica è legata alla radice *w-r-th*, eccone alcune accezioni:

- “copia genetica”: *nuskah irthiyyah* o *nuskah gîniyyah*
- “patrimonio genetico”: *muwârîth* o in alcuni casi *haqîbah wirâthiyyah* letteralmente “valigia, borsa ereditaria”.
- “genoma”: si può trovare sia *gînûm* che *basimah wirâthiyyah* che letteralmente significa “stampo, impronta genetica”.
- “trasmissione genetica”: *tawâruth* letteralmente “trasmissione per eredità, possesso ereditario”.
- “conoscenze genetiche”: *ulûm al-wirâthah* letteralmente “le conoscenze del patrimonio ereditato”.
- “terapia genica”: *mu’âlagiah gînah* (- l-g = curare, trattare).
- “mutazione genetica”: *ta’dîl wirâthî* (*ta’dîl* = correzione, mutamento).
- “manipolazione genetica”: *mumârasah wirâthiyyah* (*mumârasah* = addestramento, esecuzione, esercizio).

L’“eugenetica”, ossia quella branca della scienza che si propone il miglioramento genetico della specie umana, e considerata scienza illecita se applicata sull’uomo, ma approvata sugli animali, in particolare sui cavalli¹¹, e soprattutto sui vegetali, è chiamata *yûgînîah* o *islâh al-nasl* (*s-l-h* in IV forma = rendere adatto, utile, quindi *islâh* = miglioramento; *n-s-l* = procreare, generare, *nasl* = progenie, discendenza).

L’“embrione” è chiamato nella lingua araba *gianîn* e la stessa parola senza distinzione viene adoperata per indicare il “feto”. La parola “embrione”, in alcuni dizionari¹², è anche detta *mudghah*, termine che ricorre nel Corano nel passo che descrive le fasi della evoluzione dell’embrione nell’utero¹³, ma che sono più propensa a tradurlo “grumo di sangue” o “grumo molle” come ha tradotto A. Bausani. Il fatto che nel linguaggio dei testi scientifici e religiosi islamici che ho trovato non ci

¹¹ Sembra infatti, che per la prima volta nella storia già nel 1322 d.C., gli arabi praticassero l’inseminazione artificiale sui cavalli, al fine di garantire la purezza degli stalloni: vedi M. Shafi, “L’Islâm et l’insémination artificielle”, in *Revue Juridique Politique Independance et Coopération*, 1987, p. 357.

¹² Vedi ad esempio il Vocabolario arabo-italiano, a cura di R. Traini, Roma, Istituto per l’Oriente, 1993; e Shihabi, *Medical dictionary*, cit.

¹³ Corano (23; 12-13), cfr. sopra nota 9.

sia differenza sulla denominazione di embrione e feto, forse non è casuale: noi chiamiamo “embrione”, l’organismo vivente dal momento in cui ha inizio lo sviluppo dell’uovo fecondato fino a quello in cui si è stabilita una evidente differenziazione degli organi; mentre “feto”, l’organismo dal momento in cui assume le caratteristiche della specie fino alla nascita. Nel pensiero islamico, invece una differenziazione viene ad esistere solo con il centovesimo giorno della gravidanza, giorno in cui Dio “soffia lo spirito nell’embrione”¹⁴ e quindi il nascituro prima sprovvisto di anima, comincia in quell’istante a partecipare ad una forma di vita propriamente umana, dotata cioè di una componente spirituale¹⁵.

Questo è un discorso molto importante soprattutto quando ci si trova di fronte alla questione dell’aborto nell’Islâm, detto *isqât* dalla radice *s-q-t* che vuol dire “abortire, commettere un fallo, in IV forma “abortire, far abortire”, ma che nel dibattito sulla bioetica, almeno in Egitto, è entrato più con il termine *ighâd*.

Non ho ancora notato, invece, una traduzione di “embrione crioconservato”, l’unica espressione che ho trovato è stata *gianîn mugiammad* o “embrione congelato”. Le “cellule staminali embrionali” invece vengono tradotte come *khalâyâh gianîniyyah giadh’iyyah* “cellule embrionali giovani”.

Il termine “utero” in arabo si dice *rihm* ed è interessante accennare la controversia tra i giurisperiti musulmani nata riguardo alla “maternità sostitutiva”, chiamata *al-rihm al-mu’aggiar* letteralmente “utero in affitto”, poiché all’inizio questa pratica era stata considerata lecita dal Consiglio della Giurisprudenza Islamica tramite la tecnica di fecondazione artificiale, se l’embrione frutto dei gameti dei due coniugi, veniva inserito nell’utero di un’altra sposa dello stesso marito¹⁶. Ma nella sessione successiva, questa decisione è stata rivista e considerata proibita come qualsiasi altra forma di inseminazione artificiale eterologa *talqîh ghayr muâmâthil*. La pratica della fecondazione artificiale è

¹⁴ V. Vacca, S. Noja, M. Vallaro, (a cura di), *Deti e fatti del Profeta dell’Islâm raccolti da al-Bukhârî*, Torino, Utet, 1982.

¹⁵ D. Atighetchi, “Islâm e aborto”, in *Medicina e Morale*, XLIII, luglio/agosto 1993, pp. 713-714.

¹⁶ Settima sessione, 1997.

perfettamente tradotta in arabo con *talqîh sinâ’î*, mentre per la fecondazione in-vitro ho trovato due diciture: *tifl al-anâbîb* o “bambini di provetta” e più propriamente *ikhsâb fî zugiâg* o “fecondazione in-vitro”.

Una questione bioetica abbastanza discussa nel mondo islamico in questi tempi, oltre alla clonazione, è l’eutanasia che è stata tradotta in numerosi modi. A parte il classico calco *yâthanîzîâ*, la traduzione più ricorrente, perché esprime il concetto negativo condiviso dalla religione islamica, è *qatl al-rahmah* letteralmente “uccisione di pietà”, ma può anche essere trovata nelle seguenti forme: *mawt sahl* o “facile morte”; *mawt rahîm* o “morte misericordiosa”; *mawt giayyid* o “buona morte”; *mawt yasîr* o “morte semplice, breve”; ed infine *qatl muta’ammid* o “uccisione indotta, provocata”¹⁷.

Naturalmente i giurisperiti islamici non accettano tale pratica, ma sono abbastanza concordi sulla negatività dell’accanimento terapeutico, solo nel momento in cui ci si trovi di fronte ad un paziente per cui sia stata accertata la morte cerebrale *mawt al-dimâgh*.

¹⁷ Va ricordato che per i *fuqahâ* anche il suicidio è da considerarsi un reato grave, perché contrario alla conservazione della vita “dono di Dio”. Il “suicidio” è indicato in arabo con il termine *intihâr* (da *n-h-r* = colpire alla gola, sgozzare; che in VIII forma significa appunto uccidersi, suicidarsi); e l’eutanasia per i giuristi musulmani non è altro che un “suicidio autorizzato” *intihâr mashrû’*.

EZZEDINE ANAYA

PER UN PROGETTO DI TRADUZIONE

Con questo mio contributo intendo parlare della realtà della traduzione dall'arabo all'italiano e viceversa, basandomi su quanto fatto fino ad oggi nell'ambito delle due lingue, e cercherò di mettere in luce i risvolti di queste traduzioni sul processo di acculturazione tutt'ora in corso, evidenziandone gli effetti negativi e quelli positivi. Scopo di queste osservazioni è quello di incoraggiare una politica delle traduzioni che, in futuro, si dimostri più matura ed efficace. Tuttavia, è impossibile sottovalutare le strategie che stanno alla base della scelta di tradurre un testo piuttosto che un altro e che inevitabilmente seguono la legge di mercato, nonché una volontà di comprensione reciproca di due universi distinti.

La prima scelta è collegata a una logica mercantile-commerciale, con le sue tendenze e implicazioni ideologiche, propagandistiche e politiche: ciò che viene tradotto è soggetto nella scelta e nel contenuto alla logica della domanda e dell'offerta e chi guida e indirizza quest'operazione culturale non è certamente lo studioso oppure l'intellettuale, bensì chi dirige la casa editrice o ne è il proprietario. Persino l'azione di tradurre un testo e lo stesso traduttore, diventano così strumenti all'interno di un processo di produzione.

Secondo il mio punto di vista di cittadino arabo attento a quello che viene scelto e tradotto in lingua italiana del patrimonio culturale arabo, il traduttore italiano è vincolato a questo tipo di traduzione che potremmo definire "consumistica". Queste traduzioni seguono raramente una libera scelta, mentre più spesso dipendono da logiche di mercato e dal clima politico e sociale che influenza la scelta dei testi stessi. In questo caso il traduttore italiano non può produrre cultura,

bensì un prodotto commerciale, legato a tutti i condizionamenti del mercato. È il mercato a imporre il tipo di testo da tradurre e lo estrapola dall'universo del pensiero per introdurlo in quello delle merci, trasferendolo dalla biblioteca al negozio.

La produzione di traduzioni di questo tipo suggerisce alcune domande: di cosa fruiscono gli italiani per ciò che riguarda la produzione culturale arabo-islamica? È un utilizzo corretto? Certo la scelta consumistica, che prima abbiamo definito come fondata principalmente sulla base del guadagno commerciale, riscontra un notevole successo pubblicando testi che presentano l'altra civiltà quanto più esotica e strana possibile, secondo una propaganda ben precisa; l'altro e la sua civiltà sono ridotti così a un'attraente offerta folcloristica e antropologica. Per il pubblico dei lettori italiani un'intera cultura e civiltà – quella arabo-islamica – può addirittura limitarsi ai suoi aspetti esotici, bizzarri, oppure violenti.

Esistono comunque italiani che riescono a superare questo errore, comune invece alla maggior parte dei lettori che si fermano agli stereotipi solitamente accettati riguardo agli arabi, e riescono ad acquisire una conoscenza corretta degli arabi, dei musulmani, e della loro realtà socio-culturale¹.

Nell'ultimo periodo gli italiani non si trovano più esclusivamente di fronte all'immagine di un arabo esotico, bizzarro oppure violento, immagine nata da un principio consumistico, come abbiamo già chiarito, avvalorata anche dalle tesi orientaliste e spesso dagli orientamenti politici. Gli italiani devono confrontarsi con una realtà specifica, e questo confronto richiede sincerità con se stessi e oggettività nella valutazione dell'altro; è necessario rettificare le pratiche precedenti per orientarsi verso una traduzione più matura, basata sulla comprensione, e frutto di un'autocritica e di una riforma dei processi culturali.

Quanto al secondo tipo, è la traduzione che si basa su una scelta

¹ Cfr. Biancamaria Scarcia Amoretti, "La componente islamica nella storia e nella cultura islamica: le problematiche", in *La presenza della cultura arabo-islamica nell'editoria italiana*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Divisione Editoria, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 2000, pp.15-24; e Isabella Camera d'Afflitto, "L'editoria italiana e la presenza arabo-islamica", in *La presenza della cultura arabo-islamica nell'editoria italiana*, cit., pp. 131-144.

di comprensione dell'altro. La comprensione totale dell'altro, mostrandolo in tutti i suoi aspetti senza esagerare né fare prevalere una caratteristica o una specificità sull'altra, è la condizione imprescindibile all'interno dell'operazione di traduzione. Questo tipo di traduzione contribuisce a una migliore conoscenza e corregge ciò che, in passato, era fuorviante. Perciò la scelta di tradurre per comprendere l'altro, nell'ambito di un progetto di traduzione italo-araba, può essere considerata libera dall'ideologia e dall'ecllettismo legati al consumismo, mentre è soggetta esclusivamente a una volontà di comprensione.

Tuttavia, con alcune eccezioni che riguardano la traduzione in italiano di romanzi e racconti, ci sembra che le traduzioni dall'arabo all'italiano di opere che riguardano in generale il pensiero arabo siano piuttosto scarse. Si preferisce piuttosto tradurre opere di arabi che vivono all'estero e scrivono in lingue europee, e ciò a volte rende l'operazione culturale problematica: il cittadino arabo che ha trascorso numerosi anni all'estero ha perso le basi della comprensione della sua realtà originaria, malgrado la sua appartenenza culturale ed etnica.

Ritornando alla questione delle traduzioni che hanno come scopo la comprensione dell'altro, vorrei soffermarmi su un argomento specifico. Durante i due decenni passati, l'Occidente ha subito il fascino soprattutto di due aspetti che riguardano gli arabi e i musulmani: questi sono il fondamentalismo e la mistica islamica.

Oggi, pensatori e ricercatori fanno a gara per scrivere sul fondamentalismo e i suoi mali; tuttavia, l'analisi di questi scrittori rivela la mancanza di un riferimento diretto ai testi arabi, per non dire l'ignoranza dei suoi aspetti più profondi. Sarebbe opportuno tradurre i testi, anche del fondamentalismo arabo, dalla loro lingua originale, per capire meglio questa corrente di pensiero. È come se gli occidentali temessero, nel loro inconscio, la diffusione del fondamentalismo se traducevano, per esempio, i testi dei grandi teorici di questo movimento di pensiero, come Bâqir al-Sadr, Yûsuf al-Qardâwî, Sa'îd Hawwâ, Fathî Yakun, ecc. Questo tipo di traduzione potrebbe favorire il vero dialogo culturale fra le due rive del Mediterraneo².

² Tra gli specialisti italiani di fondamentalismo, i cui libri presentano però solo rari riferimenti a testi in lingua originale oppure tradotti dall'arabo, cfr. Enzo Pace, *Islam e Occidente*, Roma, Edizioni Lavoro, 1999, Id., *Sociologia dell'Islam*, Roma, Carocci,

Anche per quanto riguarda le opere dei mistici arabi, questi continuano a essere ignorati e a non essere tradotti in lingua italiana, mentre si tratta di testi con una ricchezza spirituale e umana che potrebbe contribuire a rettificare molti pregiudizi e molti errori, testi capaci di chiarire la vera natura dello spirito arabo-islamico al di là delle *querelles* politiche e delle tensioni sempre in agguato.

La traduzione che ha come scopo la comprensione dell'altro dovrebbe far parte di un progetto più generale, per evitare traduzioni sporadiche e fatte per caso, poiché è indubbio che le traduzioni possono essere un'arma al servizio della conoscenza per combattere l'ignoranza, di una conoscenza orientata verso una politica scientifica e oggettiva, contro un'ignoranza che genera solo caos culturale ed è soggetta alla logica del guadagno e del consumismo.

Tra gli aspetti negativi dello stato attuale delle traduzioni dall'arabo all'italiano, troviamo che queste, molte volte, non sono legate al valore artistico o letterario o intellettuale delle opere, anzi abitualmente sono soggette a contingenze particolari che non prendono per nulla in considerazione l'esigenza della comprensione reciproca fra due civiltà e fra due culture. Perciò i grandi scrittori, pensatori e poeti arabi hanno ceduto il passo ad autori marginali che diventano loro malgrado i rappresentanti della civiltà arabo-islamica in Occidente.

Voglio qui ricordare alcuni scrittori che sono stati trascurati, malgrado il loro ruolo fondamentale di guide e artefici dello sviluppo della cultura araba contemporanea come, per esempio: Muzaffar Nawwâb, Mahmûd al-Mas'adî, Munîr Shafîq, Muhammad 'Âbid al-Giâbrî³, 'Alî Zî'ûr, 'Alî Harb, Mahmûd al-Fîtûrî, Hishâm Gia'ayyit, Salîm Matar, Samîh al-Qâsim, Mutâ` Safadî, Qustantîn Zurayq, Khalîl Hâwî e molti altri.

Se fin qui ho trattato alcune questioni legate a quanto, della cultura araba, si traduce in italiano, ora invece vorrei soffermarmi sulle traduzioni in arabo di opere della letteratura e della cultura italiana.

1999; Renzo Guolo, *Il partito di Dio. L'islam radicale contro l'occidente*, Milano, Guerini e Associati, 1994, Id., *Avanguardie della fede. Islamismo tra ideologia e politica*, Milano, Guerini e Associati 1999.

³ L'unico testo in italiano del filosofo marocchino, è stato tradotto dal francese. Cfr. Mohamed Abed al-Jabri, *La ragione araba*, Milano, Feltrinelli, 1996.

Partendo dalla mia esperienza personale, mi sono avvicinato alla cultura italiana già in Tunisia, e la mia conoscenza si limitava solo a quattro intellettuali italiani moderni: Alberto Moravia, Antonio Gramsci, Umberto Eco e Raffaele Pettazzoni, e non credo di avere raggiunto una conoscenza esauriente delle loro idee e dei loro libri, bensì soltanto delle linee generali del loro pensiero. In compenso si affollavano nella mia mente decine per non dire centinaia di nomi di altri scrittori, filosofi, saggisti europei che erano, però, principalmente francesi, tedeschi e inglesi.

Da quando risiedo in Italia, cioè da due anni, ho scoperto che il clima culturale italiano non è così limitato, come pensavo a torto in passato, ed è diverso dalle opinioni e dai punti di vista di cui mi ero inconsciamente nutrito. L'ambiente culturale italiano è invece ricco e attivo, però è circoscritto all'interno della lingua italiana e dell'ambito culturale europeo, e non tiene in nessun conto la sua vocazione meridionale e mediterranea, dimensione che comprende anche il mondo arabo.

L'ignoranza da parte dell'intellettuale arabo moderno e contemporaneo della cultura italiana di oggi è legata a motivi che riguardano sia la realtà italiana sia quella araba. Da un lato l'Italia rivendica la sua vocazione mediterranea in maniera appassionata e sentimentale senza, però, che ciò si traduca in una effettiva politica culturale mediterranea. Ritengo che l'Italia non promuova abbastanza la diffusione e la trasmissione della propria cultura incoraggiando traduzioni nei paesi che si affacciano sulla riva meridionale del Mediterraneo; nelle fiere del libro che si svolgono in diversi paesi arabi si trovano raramente testi tradotti direttamente dall'italiano, per lo più frutto di traduzioni non dall'originale, ma da una lingua intermedia, cosa che fa perdere a queste opere molto del loro valore originale.

D'altro canto anche il mondo arabo ha le sue responsabilità riguardo a questa ignoranza della cultura italiana, causata da motivi a volte reali, a volte illusori e sbagliati. Si sa che gli arabi che conoscono la lingua italiana sono pochi in confronto a quelli che conoscono il francese, l'inglese, il tedesco, lo spagnolo, però questa realtà si può facilmente superare. La conoscenza del pensiero dipende ovviamente dalla conoscenza della lingua, e di conseguenza la mancanza di traduzioni non fa che aggravare il problema.

A questo problema reale si affianca una questione del tutto

illusoria e sbagliata: nell'immaginario arabo, l'ambiente culturale e intellettuale italiano si trova ai margini della cultura occidentale e non al centro di quel triangolo rappresentato da Francia, Germania e Inghilterra. Ciò provoca quindi un orientamento verso culture diverse da quella italiana. Questa convinzione è del tutto sbagliata, ed è nata da una cattiva conoscenza dell'Italia. Mi spiego meglio: ricordo che una volta, in un incontro con alcuni intellettuali arabi residenti in Italia, abbiamo trattato la problematica del perché l'Italia non rappresenti un punto di riferimento per gli intellettuali arabi, al pari della Francia, dell'Inghilterra e della Germania. Perché allora non formare un asse culturale arabo-italiano in ambiente italiano, promuovendo traduzioni e interscambio fra le due lingue? Questa è stata la risposta ironica, ma realistica, a quella domanda, da parte di un intellettuale.

Molti tra gli intellettuali arabi che sono vissuti o vivono ancora in altre capitali europee sono arrivati in Italia, ma sono andati oltre e non si sono fermati, per il fatto che un intellettuale arabo che arriva qui lo fa solo per assicurarsi di che vivere, motivo che viene prima di qualunque altra scelta che possa privilegiare la creatività. Se egli non trova di meglio che diventare un eccellente pizzaiolo, come può potenziare le sue capacità intellettuali?

Alla luce di questa realtà della traduzione dall'arabo all'italiano e viceversa, con tutte le sue implicazioni positive e negative, un progetto globale di traduzione dovrebbe rispondere alle sfide che riassumiamo qui di seguito:

- Distaccarsi dall'interesse ideologico e consumistico per interessarsi all'aspetto conoscitivo, sia per quanto riguarda la selezione del testo tradotto, sia nell'incrementare le opere da tradurre, senza limitarsi a determinati tipi o generi;
- Aumentare le traduzioni, anche se di livello mediocre, dall'italiano all'arabo e viceversa;
- Riflettere attentamente sulle attività che riguardano la promozione della cultura italiana nei paesi di lingua araba, incoraggiando traduzioni di testi validi del pensiero italiano, invece di nutrire rancori per la posizione araba, a volte critica nei riguardi della cultura italiana.

I COLLABORATORI

Francesca Addabbo: Dottoranda in *Studi sul Vicino Oriente e Maghreb* presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Ezzeddine Anaya: Professore a contratto presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Maria Avino: Professore a contratto presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Luigi Biondi: Attore teatrale e laureato in Lingua e Letteratura Araba presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Isabella Camera d'Afflitto: Professore Straordinario di Lingua e Letteratura Araba alla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Alessia De Caro: Dottoranda in "Storia, Istituzioni e Relazioni Internazionali dei Paesi Extraeuropei" presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Pisa.

Francesca Corrao: Professore Associato di Lingua e Letteratura Araba alla Facoltà di Scienze Politiche dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Pasqualina Giorgio: Laureata in Letteratura Araba presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Aldo Nicosia: Dottorando in *Studi sul Vicino Oriente e Maghreb* presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Monica Ruocco: Professore a contratto presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Alma Salem: Lettrice di Lingua araba presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli.

Patrizia Zanelli: Studiosa di letteratura araba contemporanea. Traduttore e interprete al Cairo.

ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO
LETTERATURA ARABA CONTEMPORANEA IN ITALIA:
UN PERCORSO PERSONALE

In uno studio recente dedicato alla presenza arabo-islamica nell'editoria italiana sono emersi dati sconcertanti: fino al 1950 ci sono state quattro pubblicazioni di letteratura araba contemporanea, nel decennio successivo nessuna, tre negli anni Sessanta, una decina negli anni Settanta.

Poi, il "caso" Tahar Ben Jelloun che fece scoprire anche all'Italia la presenza di scrittori arabi, ma appartenenti al mondo della francofonia, definita in modo caustico dal libanese Elyas Khury "un'espressione del neocolonialismo francese in menopausa".

Oggi in Italia e in Europa si ignora dunque quasi completamente il pensiero dell'altro, quando questo "altro" è arabo: abbondano invece i libri di studiosi europei che con toni gnomici e sentenziosi analizzano il mondo arabo, senza quasi mai tradurre opere fondamentali che aiuterebbero a sfatare molti luoghi comuni troppo saldamente ancorati nell'immaginario degli occidentali.

* * * * *

CONTEMPORARY ARAB LITERATURE IN ITALY: A PERSONAL ITINERARY

A recent study of the space dedicated by Italian publishers to Arabo-islamic literature produced the somewhat desolating facts that

before 1950 only four contemporary works were published, none at all in the following decade, three in the '60s, and a dozen or so in the '70s.

The discovery of Tahar Ben Jelloun opened up a whole new Arabic world to Italian readers, although it was, in fact, a French-speaking world caustically defined by the Lebanese writer Elyas Khury "an expression of menopausal French colonialism".

Contemporary Italy and Europe are still largely unaware of the Arabic "other" as represented directly by its proponents, although endless studies exist of Europeans pronouncing on it; at the same time, fundamental works which would immediately disabuse the West of many of its dearly-held clichés remain untranslated.

FRANCESCA CORRAO

TRADURRE POESIA ARABA OGGI

Se tradurre poesia è una perdita sarà comunque necessario partire dalla consapevolezza di questa perdita per poi travalicare il limite costituito dalla resa estetica in traduzione. La poesia araba sconta oltretutto un pregiudizio di intraducibilità legato anche al mito della sacralità di una lingua ritenuta la più perfetta.

L'aridità di molte traduzioni, unita al generale disinteresse dell'editoria italiana, ha contribuito a rafforzare il muro di omertà che circonda gli studi sulla poesia araba e la traduzione che, nel caso dei testi antichi, è resa più difficile da una distanza spazio-temporale che va ad aggiungersi alla perdita del ritmo.

* * * * *

TRANSLATING ARABIC POETRY TODAY

If the translation of poetry necessarily constitutes loss, acceptance of this is the only possible basis for any attempt at compensatory equivalent effect and occasional aesthetic gain. Arabic poetry is particularly penalised in the translatability stakes on account of the myth of the "perfect language" it is composed in.

A conspiracy of silence has grown up around Arabic poetry and

its translation, assisted by various factors: the aridity of many translations, often due to a total loss of rhythm; the effective translatorly difficulty, in the case of ancient texts, created by the spatial and temporal distance, and, more generally, the lack of interest of Italian publishers.

PASQUALINA GIORGIO

NARRATIVA ARABA CONTEMPORANEA: ALCUNE PROBLEMATICHE DI TRADUZIONE

L'assenza di democrazia in molti paesi arabi limita la libertà di espressione degli scrittori il cui lavoro si trasforma in un confronto non solo con il lettore ma soprattutto con le autorità e le loro censure.

La traduzione implica la comprensione di questo fenomeno e l'istituzione di un rapporto dialettico con il lettore occidentale, avulso da quella realtà socio-politica.

Molti romanzi sono memorie di prigionie dove è difficile rintracciare le coordinate temporali della narrazione, presente e passato narrativo sembrano mescolarsi attraverso tecniche quali il flusso di coscienza e il monologo interiore e l'occhio del traduttore deve vigilare su tutti questi elementi capaci di complicare stilisticamente il ritmo della narrazione.

* * * * *

CONTEMPORARY ARAB FICTION: SOME TRANSLATION ISSUES

The lack of a democratic system in many Arab countries inevitably limits writers' freedom of expression, since they are forced to submit their work not only to the reader but, first and foremost, to the authorities and the censor.

Translation requires both an awareness of the phenomenon, and the institution of a dialectical relationship with the Western reader, frequently ignorant of local socio-political realities.

A great number of novels, for example, are prison memoirs in which temporal deictics are confused or absent, the narrative present

and past merging through techniques such as the stream of consciousness and interior monologue. In gauging prose and narrative rhythms, the translator should thus possess a heightened awareness that diachronics and stylistics frequently merge.

MONICA RUOCCO

LA TRADUZIONE DELLA TERMINOLOGIA TEATRALE IN LINGUA ARABA

Il teatro arabo contemporaneo nasce alla metà del XIX secolo e la sua novità è testimoniata anche dalla creazione ex novo di vocaboli con i quali definirlo.

L'avventura del teatro arabo, iniziata grazie all'impulso di uomini assetati di modernità, comporterà dunque anche un notevole rinnovamento linguistico e lessicale della lingua araba.

Lo spazio della traduzione del teatro arabo in Italia rimane comunque più limitato rispetto alla traduzione della narrativa in genere.

* * * * *

THE TRANSLATION OF ARABIC THEATRE TERMINOLOGY

Contemporary Arabic theatre began in the 19th century, and represented a complete departure from previous literature as attested by the ex novo creation of terminology with which to define it. Besides creating a whole new cultural genre, drama was thus also responsible for a considerable linguistic and lexical overhaul of the Arabic language.

As yet, relatively little Arabic theatre is translated in Italy compared with the amounts of fiction.

LUIGI BIONDI

LA "CANZONE DEGLI ERRORI" DI WALÎD IKHLÂSÎ

Al testo arabo traslitterato dello scrittore siriano, una "commedia nera" sferzante ed insolente, incentrata sulla corruzione morale del

mondo della politica, fa seguito la traduzione letterale del testo e la traduzione finale, in una sequenza che rende più chiaro il processo di traduzione effettuato, che ha posto al traduttore problemi di "ritmo", prerogativa di assoluta importanza nella letteratura in generale e nel teatro in particolare.

* * * * *

THE "SONG OF ERRORS": WALÎD IKHLÂSÎ

The Arabic text, transliterated by the author himself, of this sparkling and insolent "black comedy" of the moral bankruptcy of the world of politics, is followed by two translations, one literal, the other a readerly, final version. The idea is to foreground the process and problems of translation, which centre primarily on questions of rhythm - an important prerogative, of course, of literature in general and of the spoken world of the theatre in particular.

ALDO NICOSIA

TRADUZIONE DEL CINEMA ARABO

Quando si parla di cinema arabo ci si riferisce in genere al cinema egiziano che ha realizzato di fatto quella grande sintesi astratta - una sola lingua, un solo territorio, una sola religione - propugnata all'indomani dell'indipendenza politica dal colonialismo francese in Algeria e, in parte, anche in Marocco e Tunisia; da diversi decenni il dialetto è diventato poi la lingua franca dell'immagine animata: l'uso dell'arabo classico avrebbe infatti allontanato la gente, in gran parte analfabeta, dalle sale cinematografiche.

L'uso del dialetto, inevitabile portato di questa filosofia del realismo linguistico, complica l'operazione di traduzione delle parti parlate di un cinema che si dice dominato dal linguaggio piuttosto che dall'elemento visivo.

* * * * *

TRANSLATING ARABIC CINEMA

What is generally meant by "Arabic cinema" is more precisely Egyptian cinema, which has effected the synthesis of one language, one territory, and one religion propounded immediately after independence from French colonialism in Algeria and, in part, Morocco and Tunisia. The language of the screen, in the Arab world is actually dialect: the use of classical Arabic would have kept often-illiterate audiences away in droves.

This choice of dialect as a result of linguistic realism complicates the work of translating for a cinema which is frequently criticised as being dominated by the spoken rather than visual language.

MARIA AVINO

LA TRADUZIONE LETTERARIA DALL'ITALIANO IN ARABO
FINO ALLA VIGILIA DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

Nel ripristino dei contatti tra mondo arabo ed Europa, avvenuto alla fine del XVIII secolo, alle traduzioni s'attribuì la funzione vitale di far uscire la cultura araba dall'isolamento dell'età della decadenza (XIII-XVIII sec.).

Per lungo tempo gli arabi si limitarono a tradurre opere di autori francesi e inglesi: l'interesse manifestato nei confronti del patrimonio letterario italiano fu quasi del tutto trascurabile fino ai primi decenni del '900, nonostante avesse goduto di una posizione di rilievo per molti secoli in area siro-libanese.

Le condizioni politiche in cui i paesi arabi si trovarono a vivere alla fine della prima guerra mondiale indussero gli intellettuali, specie gli egiziani, alla creazione di una arte letteraria che aiutasse gli arabi a prendere coscienza della propria specificità. L'esplorazione del patrimonio letterario europeo, pur se disordinata, avrebbe reso infine familiari i nomi più prestigiosi del panorama culturale occidentale di quegli anni anche se spesso le traduzioni venivano effettuate da lingue intermedie, fenomeno che permane ancor oggi nel mondo arabo.

* * * * *

LITERARY TRANSLATION FROM ITALIAN INTO ARABIC
UP TO WORLD WAR II

With the re-establishment of relations between the Arab world and Europe, at the end of the 18th century, translation became a vital means for Arabic culture to emerge from the isolation of its long period of decadence (13th-18th centuries).

For a considerable period the Arab countries limited themselves to translating works by French and English authors only. Virtually no interest was shown in Italian literature until the early decades of the 20th century, despite its centuries-long prominence in Syria and the Lebanon.

Until the end of World War I, political conditions in the Arab world had induced its intellectuals, particularly in Egypt, to encourage a literature which assisted their self-definition and cultural specificity. The exploration of the European literary tradition, however unsystematic, was intended to define the 'other' by introducing the more prestigious names in Western culture of the period. Recourse was often made to translations at third hand, through an intermediary language (a practice still common in the contemporary Arab world).

FRANCESCA ADDABBO

RIFĀ'AH RĀFI' AL-TAHTĀWĪ (1801-1873), TRADUTTORE
E PRIMO MEDIATORE CULTURALE TRA EGITTO E OCCIDENTE

Vissuto nell'Egitto dell'800, quando le idee riformiste dei pionieri della Rinascita araba coincisero in qualche misura con l'azione del governo, Rifā'ah Rāfi' al-Tahtāwī fu poliedrico intellettuale e prolifico traduttore.

Nella convinzione che unici limiti della scienza debbano essere quelli della comprensione umana e che anche gli europei erano ricorsi ad una indispensabile opera di traduzione per poter giungere agli strabilianti risultati del loro progresso scientifico, fondò nel 1835 la prima scuola di traduzione egiziana: traducendo le opere degli occidentali gli arabi si sarebbero riappropriati di un patrimonio di conoscenze anche loro.

* * * * *

RIFĀ‘AH RĀFĪ‘ AL-TAHTĀWĪ (1801-1873), TRANSLATOR AND FIRST CULTURAL MEDIATOR BETWEEN EGYPT AND THE WEST

Rifā‘ah Rāfī‘ al-Tahtāwī was an intellectual and prolific translator who lived and worked in 19th century Egypt, when the reformist ideas of the pioneers of the Arab Renaissance coincided to some extent with the form of government.

Convinced that the only limits to science should be those of human understanding, and that translation had played an indispensable role in Europe’s astonishing scientific progress, in 1835 he founded the first Egyptian school of translation, to allow the Arab world to reappropriate a patrimony of knowledge of which they were co-producers.

ALMA SALEM

**TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE IN ARABO
DELLA LETTERATURA PER L’INFANZIA**

L’autrice affronta una tematica poco conosciuta – la traduzione della letteratura per l’infanzia in Siria – nell’ambito più generale della traduzione e delle sue tendenze nel mondo arabo, dove, se pure troviamo case editrici che ignorano le culture diverse, le traduzioni occupano uno spazio essenziale.

Con quali criteri si scelgono allora le opere da tradurre? La scelta, casuale, è operata dal traduttore che sembra ignorare che lo scenario culturale, psicologico ed estetico del giovane lettore arabo è diverso da quello cui si rivolge il lavoro originiale. Il corpus qui analizzato è quello di due traduzioni di alcune fiabe italiane raccolte e trascritte da Italo Calvino e pubblicate in Tunisia nel 1988 e a Damasco nel 1993.

* * * * *

**THEORY AND PRACTICE IN THE TRANSLATION INTO ARABIC
OF CHILDREN’S LITERATURE**

The authoress deals with the little-known area of the translation

of children’s literature in Syria. This is also extended to a discussion of translation in the Arab world in general, where translation occupies a vital niche although publishers’ knowledge of other cultures is often extremely limited.

The arbitrary tastes of the individual translator generally constitute the only selection “criteria”, although s/he is frequently totally unaware of the extent of the cultural, psychological, and aesthetic gap between the young Arab reader and the work’s original target readership. Here the texts analysed are two translations of Italian fables collected and transcribed by Italo Calvino, published in Tunisia in 1988 and Damasco in 1993.

PATRIZIA ZANELLI

“GLOBALIZZAZIONE” E PROBLEMATICHE DELLA TRADUZIONE DI NEOLOGISMI

Nell’enorme volume delle opere prodotte in tutto il mondo per affrontare i problemi legati alla globalizzazione si delinea un nuovo lessico, specifico e insieme vago, destinato ancora ad evolversi come strumento di diffusione anche del movimento che la globalizzazione si propone di contrastare.

Il termine *‘awlamah*, *globalizzazione*, costituisce del resto nella lingua araba una sorta di fortuito e prodigioso caso nel suo riuscire ad esprimere ad un tempo la dimensione spaziale del fenomeno – *‘âlam*: mondo – e gli aspetti relativi a conoscenza, scienza, informazione.

Ma è proprio la globalizzazione culturale a preoccupare maggiormente alcuni intellettuali arabi allarmati dalla sua intrusione nella vita sociale tradizionale.

* * * * *

“GLOBALISATION” AND THE TRANSLATION OF NEOLOGISM

In the enormous number of volumes produced around the world on the question of globalisation, a new term is emerging which, simultaneously vague and specific, is also finding an application in the anti-globalisation movement. The Arabic term ‘awlamah, globalisation,

is an example of lexical serendipity, encompassing the ideas of both space – ‘âlam – the world – and knowledge, science, and information. It thus manages to cover very adequately the cultural aspect of globalisation, which most concerns Arab intellectuals, alarmed at the possible intrusions into traditional social life.

ALESSIA DE CARO

LA TERMINOLOGIA DELLA BIOETICA ISLAMICA: CALCHI, NEOLOGISMI E NUOVE ACCEZIONI

Nel secolo appena conclusosi la scienza ha lanciato all'etica religiosa più di una sfida.

Il giudizio sulle più recenti pratiche mediche ci proviene dai giurisperiti e dai dotti musulmani sulla base di vari principi e si presenta in modi assai complessi, a partire dalla non esistenza in lingua araba di una possibile traduzione del termine "bio-etica" e dalla mancata differenziazione tra embrione e feto che si ha solo al centoventesimo giorno della gravidanza, giorno in cui Dio "soffia lo spirito nell'embrione" e il nascituro comincia a partecipare ad una forma di vita propriamente umana in quanto dotata di una componente spirituale.

* * * * *

THE TERMINOLOGY OF ISLAMIC BIOETHICS: CALQUES, NEOLOGISMS, AND NEW MEANINGS

In the recently-ended "biotechnological century", science has presented religious ethics with a crescendo of challenges. Muslim jurisconsults and experts have had to pronounce on a number of recent medical practices on the basis of complex principles the difficulties of which are further compounded by linguistics: for example, Arabic has no word for the term "bio-ethical", and makes no distinction between "embryo" and "foetus" for the first 120 days of pregnancy, the day on which God 'breathed the spirit into the embryo' and the unborn child embarks on human life proper, possessed with a spirit.

EZZEDDINE ANAYA

PER UN PROGETTO DI TRADUZIONE ARABO-ITALIANO E ITALIANO-ARABO

Cosa consumano gli italiani di ciò che è arabo-islamico quando una intera cultura e civiltà vengono ancora inscritte nel triangolo del magico, del meraviglioso e del violento?

Con poche eccezioni, per il romanzo e per il racconto, la traduzione dall'arabo all'italiano si rivolge ad autori che scrivono in lingue europee e che spesso hanno già smarrito le basi della comprensione della propria realtà originaria, questo mentre i testi mistici arabi, la cui ricchezza spirituale potrebbe invece contribuire a dissipare molti pregiudizi sbagliati, non vengono tradotti in lingua italiana.

Specularmente le scarse traduzioni di autori italiani in lingua araba relegano la cultura italiana alla periferia del triangolo Francia-Germania-Inghilterra.

Alla luce di questa situazione la necessità di accogliere una serie di "sfide forti" che compongano il quadro di un progetto globale di traduzione da e verso le due lingue.

* * * * *

TOWARDS A PROJECT IN ARABIC-ITALIAN, ITALIAN-ARABIC TRANSLATION

What does the Italian reader actually perceive of the Arabic-Islamic world when the product offered to represent an entire culture and civilisation is still composed of the magical, the marvellous, and the violent? With few exceptions, the novels and short stories chosen for translation into Italian are mostly by authors who write in a European language and who often have no more than a distant relationship with their original culture, although this same culture possesses an untranslated wealth of mystic texts the spirituality of which would help usefully to dispel a great number of misconceptions. Conversely, the reduced number of Italian authors translated means that Italian culture is relegated to the position of poor relation in the France-Germany-Great Britain fellowship.

The need for a global forum for translation between the two languages is therefore long-overdue, and the challenge should be accepted forthwith.

a cura di Marco Ravaioli