

IL PRESTITO: UN PROCESSO DI ACCULTURAZIONE (ESEMPI DI LETTERATURA ARABA TRADOTTA IN ITALIANO)

HANANE EL BAKKALI*

When a literary text is translated into the “language of Dante”, it very often carries elements of its original culture while also preserving linguistic formulas. Therefore, the Italian used in any translation – and especially in a translation from Arabic – cannot be “pure” standard Italian, but it is part of the so-called “Italian of translations”. In this sense, in some cases, a loanword turns out to be the best solution to ensure cultural transfer. For an Italian person, reading a novel translated from Arabic means approaching another world and opening up to another culture well different from his/her own. This contribution intends to offer some food for thought on the use of loanwords as a translation technique, focusing in particular on various expressions of this strategy and analysing the effects produced in some examples from Italian translations of novels written in Arabic.

Introduzione

La storia attesta intensi contatti culturali tra mondo arabo-islamico e Occidente sin dall'età medievale durante la quale «l'arabo rappresentò lo strumento di un fecondo incontro culturale»¹. In effetti, non solo in Italia², ma in

* Université Mohammed V de Rabat.

¹ L. Pizzoli, *Italiano e arabo*, in *La lingua nella storia d'Italia*, a cura di L. Seriani, Società Dante Alighieri, Roma 2001, p. 641.

² Il caso italiano è molto particolare perché gli Arabi si sono impadroniti dell'Italia meridionale dai primi anni del IX secolo e vi sono rimasti per due secoli e mezzo circa. Dopo la loro sconfitta, i Normanni hanno ereditato la cultura araba e l'hanno assimilata con grande tolleranza, soprattutto con gli Altavilla e in seguito con Federico II di Svevia. Marco Mancini nota che questa epoca è stata un esempio di reciproca attrazione culturale fra Latini e Arabi: «Sotto la dinastia normanna e successivamente sotto Federico II (1194-1250) la compenetrazione fra cultura latina e cultura islamica si manifesta attraverso una serie di segni emblematici: dalle monete, in cui vengono riprodotti in caratteri arabi nomi di differenti sovrani della casa degli Altavilla (si vedano ad esempio i Tari in cui compare l'esergo *bi 'amr Rūḡar qomeṣ Ṣiqillīya* ‘per ordine di Ruggero conte di Sicilia’), alle celebri miniature come quella apposta su una copia del *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli in cui è raffigurato il Re Guglielmo II il Buono curato da un *Achim medicus* accanto ad un *astrologus* entrambi in vesti arabe, sino naturalmente alla produzione libraria che comprende non solo semplici traduzioni ma anche tratti originali come il *De Arte venandi cum avibus* dello stesso Federico II». Cfr. M.

tutto l'Occidente "colto" che desiderava attingere alle conoscenze arabe in vari campi del sapere, fu adottata una vasta terminologia di origine araba in medicina, in alchimia, in astronomia, ecc., molto spesso assumendo una forma latinizzata³. In seguito, alcuni campi si sono visti costretti a ridurre al minimo l'utilizzo della terminologia medievale, per esigenze di precisione⁴ e per l'evoluzione dei saperi. In altri, invece, molti termini persistono ancora; basti pensare, per quanto riguarda l'italiano, a parole come *algebra*, *algoritmo*, *cifra* e tante altre che si riferiscono alla matematica. Il commercio, a sua volta, ha visto entrare nell'uso quotidiano molti vocaboli di origine araba come *magazzino*, *fondaco*, *dogana*, *gabella*, *tariffa*, *fiandello*, *tara*⁵.

Dalla cucina alla scienza, quindi, molte parole derivate dall'arabo, tuttora utilizzate in italiano, come il famoso *caffè*, attestano il secolare movimento interculturale tra il mondo arabo e l'Italia. Non esistendo all'epoca dei corrispettivi, grazie alla traduzione questi neologismi sono entrati nell'uso corrente, e lo hanno fatto sotto forma di prestiti.

Il discorso sull'interferenza tra le lingue è molto complesso, e non abbiamo l'intenzione di semplificarlo riducendolo a un semplice fenomeno di facile inquadramento. Tuttavia, in queste pagine, intendiamo concentrarci sul "prestito" inteso come una forma di interferenza "consueta" nella lingua del testo tradotto. Lo trattiamo, cioè, come una delle possibili tecniche a cui ricorre il traduttore a seconda della situazione e delle difficoltà affrontate. Il prestito diventa, così, una strategia traduttiva volutamente e deliberatamente scelta per rendere alcune parole ed espressioni arabe in lingua italiana, al fine di garantire il *cultural transfer*, secondo la terminologia di Lefevere-Bassnett (1990). L'opera di traduzione diventa, in tal modo, lo strumento di interferenza linguistica e culturale a distanza⁶ per eccellenza. Partendo da questo principio, il presente contributo vuol offrire alcuni spunti di riflessione.

Mancini, *La cultura araba*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo latino. Volume 1 Tomo 1 La produzione del testo*, diretto da G. Cavallo; C. Leonardi; E. Menesto, Salerno Editrice, Roma 1992, p. 204.

³ B. Migliorini, *Storia della lingua italiana. Nuova edizione*, Bompiani, Milano 2019, p. 225.

⁴ «Dopo il XVI secolo l'esigenza di precisione e univocità del linguaggio medico [ad esempio] comportò una drastica riduzione della ridondante terminologia medievale». Cfr. L. Pizzoli, *Italiano e arabo*, cit., p. 640.

⁵ «Il grado di penetrazione dell'arabo in italiano si può misurare anche attraverso l'influsso in vari settori della vita quotidiana: significative, per esempio, le parole che indicano oggetti domestici (*caraffa*, *giara*, *materasso*, *tafferia* 'catino di legno', *tazza*), oppure le parole che si riferiscono ai prodotti tessili e dell'abbigliamento (*baldacchino* 'drappo di Baldacca, cioè Baghdad', *barracano* 'veste di lana o pelo di cammello', *giubba*), alle piante e ai loro derivati (*arancio* e *zagara*, *albicocca*, *bergamotto*, *carciofo*, *carruba*, *cotone*, *gelsomino*, *melanzana*, *spinacio*, *tamarindo*, *zafferano*, *zibibbo*, *zucchero*) ai nomi comuni (*assassino* [...], *facchino* [...]). Ivi, p. 636.

ne su come la traduzione dall'arabo veicola la lingua e la cultura araba al pubblico italiano, in particolare prendendo in considerazione alcune traduzioni italiane di romanzi scritti in lingua araba.

Il prestito: una strategia traduttiva

Secondo Peter Newmark⁷, il prestito, in quanto strategia della traduzione, è la fase che precede la "naturalizzazione" di un termine in un dato sistema linguistico, ossia il "calco". Il processo d'interferenza consiste, inizialmente, nel trasferimento, e non nella traduzione, di una parola dal testo della lingua di partenza a quello della lingua di arrivo. È, quindi, una traslitterazione di una parola della lingua di partenza nell'alfabeto della lingua ricevente, mantenendo la pronuncia originale. Il termine straniero cambia soltanto di forma. Ed è una scelta ragionata da parte del traduttore, dato che, generalmente, sono trascritti e trasferiti sotto forma di prestito soltanto oggetti culturali oppure concetti legati a un piccolo gruppo o a un culto⁸.

Il fine ultimo della traduzione intesa come *source oriented* è di rendere il testo originale nella lingua ricevente cercando di «dire quasi la stessa cosa», per citare Umberto Eco. Come spiega Roman Jakobson nel suo saggio fondamentale *Aspetti linguistici della traduzione*: «Ogni esperienza conoscitiva può essere espressa e classificata in qualsiasi lingua esistente. Dove vi siano delle lacune, la terminologia sarà modificata e ampliata dai prestiti, dai calchi, dai neologismi, dalle trasposizioni semantiche e, infine, dalle circonlocuzioni»⁹.

In altre parole, per quanto difficile appaia una traduzione, c'è sempre una soluzione. Tutto dipende dall'intenzione del traduttore, dal suo *progetto traduttivo*, per dirla con Antoine Berman, e soprattutto dalle sue competenze linguistiche e conoscenze culturali relative alle due lingue, quella di partenza e quella di arrivo¹⁰. Tradurre da cultura a cultura non è «solo un passaggio tra

⁶ Esiste anche l'interferenza diretta causata dal contatto con gli immigrati arabi in Italia, ma in questa sede ci limiteremo all'interferenza a distanza che si genera tramite la scrittura e la lettura.

⁷ P. Newmark, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, New York 1988, p. 81.

⁸ Oltre ai concetti e ai termini culturali, anche i seguenti casi vanno resi secondo Newmark nella lingua di arrivo usando il prestito: nomi di persone vive e morte; nomi geografici e topografici; nomi di periodici e giornali; titoli di opere letterarie, teatrali o musicali, film che sono intraducibili; nomi di compagnie, ditte private e istituzioni; nomi di istituzioni pubbliche o nazionalizzate; nomi di strade, indirizzi, ecc. Ivi, p. 82.

⁹ R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in Id., *Saggi di lingua generale*, a cura di L. Heilmann, traduzione di L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano 2008, p. 59.

¹⁰ A. Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Éditions Gallimard, Paris 1995, pp. 73-83. Si veda anche: G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la*

due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali, nel senso più ampio del termine»¹¹. In tal modo, la scelta del traduttore di ricorrere ai prestiti e ai calchi non è affatto ingenua o innocente: il processo d'interferenza «nell'atto della traduzione [...] è cosciente»¹². Quando Jakobson afferma che «dove vi siano delle lacune, la terminologia sarà modificata e ampliata», intende dire che l'uso di una di queste tecniche proposte rappresenta una necessità e non soltanto una scelta facoltativa. Perché, se questi «indicatori» culturali fossero semplificati o parafrasati, perderebbero il loro valore culturale. Il *compito del traduttore*, per dirla con Walter Benjamin, non diventa più, dunque, quello di avvicinare il lettore straniero alla cultura del paese della lingua originale¹³ attraverso il trasferimento di quelle parole che molto spesso portano con sé la propria origine geografica¹⁴. Il suo ruolo si riduce, piuttosto, alla cura della correttezza e della fluidità del testo tradotto. Il che porta non solo all'appiattimento della cultura, ma anche all'*invisibilità* del traduttore stesso, come afferma il teorico e traduttore statunitense Lawrence Venuti: «The more fluent the translation, the more invisible the translator»¹⁵. Il soggetto traduce, soprattutto in ambito letterario, ha la possibilità di mostrarsi pienamente tramite le strategie traduttive a cui ricorre e le forme discorsive che utilizza in quanto (ri)scrittore¹⁶. E «come

traduction, Gallimard, Paris 1986, p. 236.

¹¹ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003, p. 162.

¹² S. Vecchiato, *Interferenze e strategie stilistiche nella traduzione dal francese all'italiano*, in *L'italiano delle traduzioni*, a cura di A. Cardinaletti; G. Garzone, FrancoAngeli, Milano 2005, p. 154, <https://www.docsity.com/it/l-italiano-nelle-traduzioni-interferenze-e-strategie-stilistiche-sara-vecchiato/1992587/>.

¹³ Come afferma F. Schleiermacher nel suo famoso saggio *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, esistono solo due metodi autentici di traduzione: «ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre». Cfr. F.D.E. Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire*, traduit par A. Berman, Éditions du Seuil, Paris 1999, p. 218.

¹⁴ Questo assume particolare importanza nel caso di lingue dalle quali si traduce meno (come l'arabo in Europa): in questi casi il traduttore si assume una responsabilità maggiore, data l'autorità che esercita sul suo lettore, perché il ricevente si fida completamente del soggetto traduce in quanto «unica fonte di informazione» sul testo di partenza e sulla cultura che veicola. Si veda: A. Popovič, *La scienza della traduzione: aspetti metodologici, la comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano 2006, p. 51.

¹⁵ L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, Abingdon-Oxon 1995, p. 1.

¹⁶ A. Berman, *La traduction spécialisée et la traduction littéraire*, in *La traduction littéraire scientifique et technique : actes du colloque international*, La Tilv, Paris 1991. Nel presente contributo, si fa riferimento alla versione araba di questo sag-

ogni scrittore»¹⁷ il traduttore dovrebbe tenere in considerazione il proprio eventuale lettore ma, a nostro avviso, da un'ottica diversa. Innanzitutto, perché il lettore non ha sempre ragione e le sue preferenze non sono sempre basate su criteri giusti¹⁸. I gusti (letterari) dei lettori (europei e italiani nel nostro caso) sono influenzati e orientati prevalentemente dai mass media¹⁹ e dalle scelte editoriali²⁰ che, in gran parte, diffondono una visione delle culture altre plasmata dagli squilibri di potere esistenti nelle relazioni tra i diversi paesi. Se, dunque, il traduttore fosse contro la disuguaglianza tra le culture e l'influenza degli stereotipi, farebbe scelte strategiche finalizzate a portare – nella misura del possibile – il lettore a cambiare idea sull'Altro, a cambiare il suo modo di vedere quella determinata cultura straniera²¹. Uno scopo che non si raggiunge facilmente, né in poco tempo, perché questo genere di opere non è sempre ben accolto dalla critica, in quanto non risponde alle aspettative “orientaliste” del lettore medio europeo, ma ricerca, piuttosto, il riconoscimento e il rispetto dell'Altro nella sua diversità.

Perciò, intraprendere un tale progetto culturale non richiede soltanto un'audacia da parte del soggetto traducevole, per poter “trasgredire” le norme e le consuetudini del sistema culturale ricevente, ma necessita anche di un alto livello di creatività. Infatti, il vero traduttore è un artista creativo²², che trova innumerevoli modi per rendere le peculiarità testuali e culturali di

gio: A. Bīrmān, *al-Tarğamah al-mutaḥaṣṣiṣah wa 'l-tarğamah al-adabiyah*, in *ʿIlm al-tarğamah: Dirāsah fī falsafatihi wa taṭbīqātihi*, tarğamat Ḥamid al-ʿAwādī, Dār al-Zamān, Dimašq 2009, p. 78.

¹⁷ «Like any writer» è un'espressione di Peter Bush, il quale vede nel traduttore un vero e proprio scrittore. Egli parte dal presupposto che la scrittura di una traduzione richieda dal traduttore un coinvolgimento emozionale e intellettuale come nel caso di qualsiasi scrittore. Si veda P. Bush, *The writer of translations*, in *The translator as writer*, edited by S. Bassnett; P. Bush, Continuum, London-New York 2006, p. 32.

¹⁸ Intendo “giusti” proprio nel senso di giustizia, non di esattezza.

¹⁹ Il modo in cui i mass media rappresentano gli arabi, i musulmani in particolare, è uno dei fattori che ostacola la promozione della letteratura e della cultura araba in Italia e in Europa. Si veda Zuhayr al-Wasīnī, *Qatl al-ʿarabī*, Širāʿ, Ṭanğah 1998.

²⁰ Per quanto riguarda la situazione della letteratura araba in Italia si vedano, tra gli altri: A. Ferrari, *Le letterature magrebine nelle scelte dell'editoria italiana. Traduzione e edizioni originali*, in “Francofonia”, 46 (Primavera 2004), *Le letterature francofone in Italia*, pp. 89-112; I. Camera d'Afflitto (a cura di), *L'editoria italiana e la letteratura araba contemporanea*, in Ead. (a cura di), *La presenza arabo-islamica nell'editoria italiana*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2000, pp. 131-144.

²¹ In questa sede, si tratta della cultura araba, che non si può considerare come un'unica entità, come si vedrà in seguito.

²² «Writing a translation involves a particular act of making, of creativity or invention». Cfr. L. Venuti, *Translation Changes everything: Theory and Practice*, Routledge, New York-London 2013, p. 35.

un'opera letteraria nella lingua di arrivo a patto che rimanga «fedele»²³ al suo originale. Si tratta, in effetti, di un processo di negoziazione linguistica e stilistica che R. Jacquemond definisce «une stratégie de subversion de la langue et de l'écriture pour faire entendre [la] différence»²⁴ della cultura altrui, proprio com'è stato sperimentato nella produzione narrativa di alcuni scrittori arabi d'espressione francese che non hanno ceduto alla tentazione dell'«auto-orientalisation»²⁵.

La comunicazione (culturale)²⁶, in questo senso, è il fine ultimo della traduzione. Grazie a quest'operazione si possono porre le basi di un vero dialogo interculturale, per favorire una comprensione reciproca tra le due sponde

²³ Ci si riferisce qui al concetto di fedeltà come elaborato da Antoine Berman, che definisce la traduzione «traduction-de-la-lettre, du texte qu'il est *lettre*». Non si intende la traduzione "letterale", ossia parola per parola; piuttosto, il traduttore partecipa "creativamente" alla costruzione del significato dell'opera tradotta rimanendo attaccato alla forma dell'originale e allo spirito dello scrittore. Si veda: A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, in *Les tours de Babel: essais sur la traduction*, Trans-Europ-Repress, Mauvezin 1985, p. 45.

²⁴ R. Jacquemond, *Pour une économie et une poétique de la traduction de et vers l'arabe*, in M. Hernando de Larramendi; G. Fernández Parrilla (coord.), *Pensamiento y circulación de las ideas en el Mediterráneo: el papel de la traducción*, Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo 1997, p. 161.

²⁵ *Ibidem*. Jacquemond fa riferimento all'esempio dello scrittore algerino Abdelwahab Meddeb che ha scelto di far sentire all'ex colonizzatore la propria resistenza e la difesa della propria identità a livello linguistico, attaccando la lingua francese dall'interno, come afferma lui stesso: «J'écris en français, mais je ne donnerai pas prise au Français sur moi par une écriture qui lui soit familière, classique, par laquelle il pourrait me contrôler, me dominer, me posséder. L'écriture française nous "livre" à l'Autre, mais on se défendra par l'arabesque, la subversion, l'inversion, le dédale, le labyrinthe, le décentrage incessant de la phrase et du langage, de manière que l'Autre se perde comme dans les ruelles de la casbah». Cfr. J. Déjeux, *Situation de la littérature maghrébine de la langue française*, OPU, Alger 1982, pp. 103-104. Però, questo accade quando lo scrittore arabo non si mette a disposizione delle aspettative orientaliste, perché, come succede, ad esempio, in molti scritti di un autore francofono di grande talento e creatività come Tahar Ben Jelloun, ci si basa su certi fenomeni legati a determinati contesti per renderli una realtà assoluta, il che contribuisce a sminuire e deformare la propria identità. Non a caso Ben Jelloun è stato il primo vincitore arabo del premio Goncourt per il suo *La nuit sacrée* (1987), opera che doveva riflettere – secondo il criterio del premio – minuziosamente e in dettaglio l'epoca e la realtà del paese di origine. L'immagine dettagliata che Ben Jelloun ha dato del Marocco e dei marocchini – sapendo a priori che era quella che si aspettava il lettore francese ed europeo – è di estremo esotismo; i suoi elementi principali li riassume Fātiḥah al-Ṭāyib: donna oppressa nella sua femminilità, suo padre la costringe a vivere come un maschio, stupro, hammam (pubblico), relazioni sessuali incestuose, segrete, omicidio, prigionia, circoncisione barbara, stregoneria, rituali diabolici, ecc. al-Ṭāyib attira l'attenzione sul fatto che lo stile e il modo in cui l'autore arabo scrive della realtà araba è di

del Mediterraneo. Tradurre favorisce l'accettazione dell'altro perché porta il lettore italiano del romanzo arabo a vivere da vicino un quotidiano diverso, entrando nella sua complessa realtà. Il testo letterario tradotto veicola, quindi, un senso d'alterità attraverso «il colore locale»²⁷ dei suoi contenuti e del suo stile.

*Il prestito: effetto straniante*²⁸ *nella traduzione*

Un romanzo arabo è portavoce di una società ben diversa da quella italiana. Di conseguenza, per il lettore italiano «lo straniamento c'è comunque di continuo, in ogni testo. [...] Lo straniante è già nell'ambientazione, nella storia, in quello che mangiano i personaggi. E anche nel modo di raccontare»²⁹. Il prestito, in quanto strategia traduttiva, accentua questa condizione dando più margine al traduttore di mettere in evidenza l'alterità e l'estraneità del testo tradotto. Si può ritenere questa tecnica una delle modalità per manifestare «rispetto»³⁰ per la cultura del paese della lingua di partenza.

Effettivamente, da una parte, la traslitterazione di nomi di luoghi, persone, cibi, usanze, tradizioni, cerimonie e feste dichiara apertamente l'appartenenza del testo tradotto a una cultura diversa da quella italiana. Dall'altra, ri-

grande importanza, partendo dal presupposto che, in fondo, la scrittura nella lingua dell'Altro è un tipo particolare di “traduzione” di questa realtà, specialmente se si prende in considerazione l'orizzonte di attesa del lettore europeo in generale. Si veda Fātihah al-Tāyib, *Kayfa yanbaḡī tarḡamat al-'ālam al-tāliq?*, in *La littérature comparée et les identités mouvantes (Littérature de «l'immigration» et de «l'exil»)*, Coordination de Fatiha Taib ; Driss Aabiza, Faculté des lettres et des sciences-Université Mohammed V, Rabat 2018, pp. 261-271.

²⁶ A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 87.

²⁷ P. Newmark, *A Textbook of Translation*, cit., p. 82.

²⁸ Partiamo dal presupposto che il prestito è una delle varie strategie estranianti che vengono usate nel rendere alcuni aspetti di un testo nella lingua di arrivo. Tuttavia, il fatto che una traduttrice o un traduttore scelga tali tecniche non vuol dire che non faccia anche scelte addomesticanti. Mona Baker, infatti, afferma – partendo da esempi di testi che ha analizzato nel corso delle sue ricerche – che, nell'ambito di uno stesso testo, il soggetto traduce alterna strategie estranianti a scelte addomesticanti a seconda delle sue intenzioni e dei suoi obiettivi, attirando l'attenzione sul fatto che «tale oscillazione non è casuale o irrazionale, ma assolve a una funzione ben precisa nel mondo reale». Cfr. M. Baker, *Guerre di parole: strategie di reframing nella traduzione dei conflitti*, traduzione di I. Torresi, in *Oltre l'Occidente. Traduzione e alterità culturale*, a cura di E. Di Giovanni; R. M. Bollettieri Bosinelli, Bompiani, Milano 2009, p. 390.

²⁹ P. Mazzarelli, *Rispettare l'altro non significa tradurlo alla lettera. Anzi, nel caso dell'arabo è il contrario. Parola di Elisabetta Bartuli*, in “tradurre. pratiche, teorie, strumenti”, 17 (autunno 2019), <https://rivistatradurre.it/rispettare-laltro-non-significa-tradurlo-alla-lettera/>.

³⁰ P. Newmark, *A Textbook of Translation*, cit.

schia, però, di generare malintesi o quanto meno di rendere più difficile e meno scorrevole la lettura per il lettore italiano, che potrebbe protestare perché «di quei termini noi – noi come pubblico di lettori – spesso non possediamo l'esatta accezione e, di conseguenza, rischiamo di fraintendere, di dare per scontata la nostra visione, che è parziale quando non addirittura errata»³¹. Perciò, i termini traslitterati, nei limiti del necessario per non banalizzare il prestito, devono essere spiegati e precisati nel caso in cui non risultassero immediatamente chiari per il lettore italiano³², anche se molti vocaboli sono ormai conosciuti dagli italiani e non necessitano di chiarimenti e specificazioni, grazie anche all'accresciuta presenza di immigrati arabi, con il loro bagaglio di attività e tradizioni entrate a far parte del quotidiano. Il turismo, a sua volta, ha contribuito a far conoscere le specificità locali di ogni paese arabo e alla diffusione della loro cultura tra gli italiani. Basti pensare a parole come *kaftān*, *ğallābah*, *'abāyah*, *babūš*, *kabāb* o *ħalāl*, che sono diventate ormai simboli dell'"arabicità" nel mondo, come lo sono la *pizza*, l'*espresso* e il *cappuccino* nel caso dell'Italia. Lo stesso vale per parole che rimandano alla tradizione culinaria araba e che sono intrinsecamente legate ai loro paesi d'origine, come *kuskus*, *ṭāġīn*, *basbūsaħ*.

La traduzione dei nomi di cibi è uno dei casi che pone le maggiori difficoltà ai traduttori. Nel suo articolo intitolato *Food, culture, language and translation*, Giuliana Garzone ci mostra come il cibo non si limiti alla sola funzione di nutrimento per sopravvivere e crescere, ma riflette tutta una realtà vissuta. Garzone sostiene che «food and eating are not only part of the biological processes aimed at sustenance, but comprise a set of products and actions that reflect culture, values, identities, ethnicities and religions, and works as a system of communication»³³.

Grazie alla traduzione, l'Uomo ha acquisito consapevolezza della varietà di culture che esistono e che esistevano in questo mondo. Di più, l'attività di traduzione ha consentito di scoprire esperienze creative diverse e correnti letterarie e artistiche lontane, come afferma anche Susan Bassnett: «Translation [has been] a means not only of acquiring more information about other writers and their work, but also of discovering new ways of writing»³⁴. Per tutto questo, la letteratura araba offre al lettore italiano l'occasione di aprirsi a un nuovo modo di scrivere. La diversità risiede nel funzionamento stesso

³¹ P. Mazzarelli, *Rispettare l'altro non significa tradurlo alla lettera*, cit.

³² Generalmente le spiegazioni vengono messe in una nota a piè di pagina o a fondo libro, oppure direttamente – ma brevemente – nel corpo del testo, per far comprendere al lettore della traduzione che si tratta di elementi non solamente legati al mondo di persone che vivono altrove, ma che hanno origine nella storia, nella religione e nelle tradizioni.

³³ G. Garzone, *Food, culture, language and translation*, in "Journal of Multicultural Discourses", 12, 3 (2017), p. 214, <https://doi.org/10.1080/17447143.2017.1364255>.

³⁴ S. Bassnett, *Writing and translating*, in *The translator as writer*, edited by S. Bassnett and P. Bush, cit., p. 174.

della lingua araba³⁵, il cui sistema linguistico è molto diverso da quello italiano sia sul piano sintattico che su quello semantico, come ricordano gli specialisti della traduzione letteraria dall'arabo all'italiano. Elisabetta Bartuli così descrive la sua esperienza di traduttrice dall'arabo: «se devo dire una cosa, io tendo a dire il tempo, il luogo e la cosa, in quest'ordine. L'arabo invece dice la cosa, il luogo e il tempo. In italiano non funziona, [...]»³⁶. Non si tratta, quindi, soltanto di differenze in termini di struttura della frase, ma anche in altri ambiti, come l'uso dei tempi verbali³⁷, laddove lo scarto tra i sistemi linguistici e culturali è maggiore.

Il modo di esprimersi riflette un modo di vedere e percepire il mondo che ha una propria storia. Non a caso gli studiosi hanno messo in luce lo stretto rapporto che unisce il sistema linguistico e quello culturale di una data comunità: sono due facce della stessa medaglia e costituiscono un corpo unico, come nota Henri Meschonnic: «Un dire et un vivre pris comme un seul processus homogène de langage, pour construire la spécificité de l'écriture»³⁸. Per questo, tradurre da una lingua straniera – e non soltanto dall'arabo – richiede una padronanza piena della lingua e una conoscenza profonda della cultura: senza questi due criteri, ogni traduzione risulta inefficace³⁹.

Il prestito presente/assente: esempi di romanzi arabi tradotti in italiano

Il prestito risulta una tecnica d'interferenza linguistica e culturale molto utile quando «si cerca di estraniare il lettore italiano dal suo mondo, decidendo di fargli leggere il testo senza permettergli di dimenticare un solo istante che si trova di fronte a un altro secolo, a una civiltà diversa»⁴⁰. I romanzi, in particolare, contengono molti elementi di civiltà e quando vengono tradotti si pone la difficoltà di come trasmettere le loro peculiarità nella lingua italiana. È vero che l'effetto straniante si produce già a partire dall'ambientazione, dalla storia, dai personaggi, ma si accentua e si mette in evidenza rimarcando la lingua di origine e facendo ricorso ai prestiti, traslitterando alcune parole. Ricorrendo a un'analisi comparativo-interpretativa, il presente contributo si

³⁵ A.F.L. Beeston, *The Arabic Language Today*, Georgetown University Press, Washington (D.C.) 2006.

³⁶ P. Mazzei, *Rispettare l'altro non significa tradurlo alla lettera*, cit.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ H. Meschonnic, *Pour la poétique II: Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris 1973, p. 15.

³⁹ G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, cit., p. 236.

⁴⁰ G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, traduzione di S. Morganti, Einaudi, Torino 2006, p. 140.

soffermerà su alcuni esempi di romanzi arabi tradotti in italiano⁴¹, sottolineando l'effetto prodotto dai prestiti utilizzati⁴².

Già nelle prime pagine del romanzo marocchino *Lu'bat al-nisyān* (Il gioco dell'oblio) tradotto da Ramona Ciucani troviamo questo brano:

Nell'edificio ci sono molte cose e parecchie famiglie: due vivono al pianoterra, una nel mezzanino o sqalbiyya, altre due al piano alto e una nella masriyya, l'ala a sé. L'ampio tetto a terrazza è ritrovo delle vicine e teatro di flirt tra ragazzi e ragazze, specialmente durante le serate in cui si tira tardi sorvegliando l'essiccazione del khali⁴³. Ai tempi d'oro della casa, prima di essere dato in affitto anch'esso, il cortile posteriore, la rwā, fungeva da scuderia.

في هذه الدار أشياء كثيرة وأسر متعددة: اثنتان تسكنان في السُّفلى، وواحدة في الصُّقبيّة، واثنتان في الفُوقى، وواحدة في «المصريّة»... وفي السطح الفسيح ملتقى نسوة البيوت المجاورة ومسرح غراميات الأولاد والبنات، خاصة خلال سهراتهم أيام حراسة «الخليج» ليلا إلى أن يجفّ.. وفيها «الرّوّا»، اصطبل خيل مالكي البيت أيام العزّ، قبل أن يُوجروا جزءاً منه.. وفيها الطارمة الخشبية داخل كل غرفة، والحمام المهجور الذي أصبحت تسكنه الأشباح ويُخوف به الأطفال⁴⁵.

⁴¹ Nella scelta dei romanzi si è partiti dalla convinzione che non si può più parlare di “una” letteratura araba al singolare, come sostenuto anche dalla studiosa e traduttrice Isabella Camera d’Afflitto. Il panorama letterario arabo presenta, infatti, una molteplicità di testi scritti in lingua araba standard (*al-fuṣḥā*), provenienti da aree geografiche che presentano differenze sia sul piano culturale che su quello linguistico (il dialetto parlato), benché abbiano molti punti in comune. Si vedano I. Camera d’Afflitto, *L’editoria italiana e la letteratura araba contemporanea*, cit., p. 131; P. Viviani, *La letteratura araba in Italia dal 1980 a oggi*, in “griseldaonline”, 20/04/2014), <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/paola-viviani-letteratura-araba-italia-1980-oggi>. All’interno di questo vasto panorama, si è scelto inizialmente di limitare l’indagine a un contesto in particolare, quello del romanzo arabo marocchino tradotto in italiano. Tuttavia, l’assenza di traduzioni recenti – l’ultimo romanzo marocchino tradotto in italiano è stato *al-Qaws wa l-farāṣah* (L’arco e la farfalla, 2012) di Muḥammad al-Aṣ‘arī – e l’intenzione di includere traduzioni in italiano da parte di arabofoni ha ampliato l’orizzonte fino a includere anche alcuni esempi tratti dal campo algerino. Va segnalato, in proposito, che in generale le traduzioni di opere di autori maghrebini arabofoni sono ancora poche, come pochi sono i traduttori arabofoni che se ne sono occupati in Italia. Cfr. <http://www.arablit.it/homeitalia.htm>. Gli unici esempi sono Wasim Dahmash, che ha tradotto *Hārisat al-zīlāl. Dūn Kīṣūt fī l-Ġazā’ir* di Wāsinī al-A’raġ nel 1999; e Salah Methnani, che ha tradotto la raccolta di novelle *Maġnūn al-ward* di Muḥammad Šukrī nel 1989. Cfr. Waciny Larej, *Don Chisciotte ad Algeri. La guardiana delle ombre*, traduzione di Wasim Dahmash, Mesogea, Messina 1999; Mohamed Choukri, *Il folle delle rose*, traduzione di Salah Methnani, Theoria, Roma-Napoli 1989.

⁴² Data l’importanza attribuita in questa sede al prestito in quanto meccanismo d’interferenza, non verranno prese in considerazione le scelte traduttive che riguardano altri aspetti e procedure della traduzione, che includono, ad esempio, fenomeni come deviazioni, tagli e aggiunte.

Ogni stanza ha un ripostiglio in legno.
L'hammam, ora in disuso, pare abitato
 dai fantasmi e ormai serve solo a spa-
 ventare i bambini⁴³.

khali': carne di bue o di montone insa-
 porita con sale e spezie, seccata al sole
 per parecchi giorni e poi cotta a fuoco
 lento nel grasso⁴⁴.

In questo testo ambientato a Fes, una tra le più antiche e famose città del Marocco, è ovvio che il lettore italiano si aspetti di scoprire uno spazio diverso e speciale, di penetrare i vicoli dell'antica medina e le sue case. La lingua italiana, da sola, non glielo consentirebbe perché tanti elementi del testo originale non esistono nella realtà italiana e, anche qualora vi fossero, non sarebbero chiamati allo stesso modo. Allora, per disegnare un ritratto della società di Fes, e più precisamente della vita nella vecchia medina, la traduttrice ha bisogno di nuove parole da inserire nel suo testo, spiegandole quando è necessario.

È esattamente ciò che troviamo nella traduzione di Ramona Ciucani del testo di Muḥammad Barrādah. L'estratto citato sopra descrive una casa di Fes che resterà impressa nella memoria del personaggio principale del romanzo: è un luogo dalla valenza significativa. Ciucani ha perciò scelto di translitterare le parole che fanno parte della cultura e dell'architettura marocchine, arricchendo il testo con delle brevi spiegazioni: «*sqḷabiyya* (mezzanino), *masriyya* (l'ala a sé), *rwà* (il cortile posteriore, la *rwà*, fungeva da scuderia)». Un passaggio di estrema importanza nel processo di acculturazione: il lettore italiano sente così che l'Altro/l'arabo/il marocchino gli "assomiglia" pur percependo il mondo diversamente. Anche *khali'* è un termine tipico che richiede una spiegazione abbastanza dettagliata: è un elemento della cucina di Fes che racchiude in sé tutta una storia di tradizioni. Un portato che non si rintraccia nella nota alla fine del romanzo. Qui il *khali'* è descritto come un semplice alimento, senza spiegare cosa lo legghi tanto alla città di Fes. La parola *hammam*, invece, non è stata spiegata perché è ormai molto conosciuta, sin dai racconti de *Le mille e una notte*.

⁴³ Muhammad Barrada, *Il gioco dell'oblio*, traduzione e postfazione di R. Ciucani, a cura di E. Bartuli, Mesogea, Messina 2009, pp. 8-9.

⁴⁴ Ivi, p. 195.

⁴⁵ Muḥammad Barrādah, *Lu 'bat al-nisyān*, Dār al-Amān, al-Ribāṭ 2013³, p. 6.

Le parole che non richiedono un chiarimento in italiano sono tante, dato che sono riconosciute come tali, come in questo esempio tratto da *al-Sūq al-Dāhīlī* di Muḥammad Šukrī:

«Passami la borsa, per favore».

Gliel'ho data. Ha svuotato metà sigaretta, poi ha aperto una scatola, che aveva preso dalla borsa, e ha cominciato a riempirla di kif⁴⁶.

- أعطني حقيبتني، من فضلك.
مددتها لها. أخرجت منها علبة صغيرة. أفرغت
نصف السيجارة من التبغ ثم فتحت العلبة وبدأت
تحشو السيجارة بالكيف⁴⁷.

La parola *kif* è un prestito considerato ormai una parola italiana che significa hashish. Quando si legge *kif*, comunque il lettore sa che si parla di un tipo di droga che si fuma.

Un altro esempio si può ricavare dalla traduzione italiana del romanzo *Hārisat al-zīlāl. Dūn Kīšūt fī 'l-Ġazā'ir* dell'algerino Wāsīnī al-A'raġ⁴⁸:

Hanna, mia nonna, nonostante tutta la sua saggezza, stava per commettere il peggior degli errori dimenticando di consegnare la macchina a Karim le Duc⁴⁹.

حنا xxxxx⁵⁰ على الرغم من حكمتها، كادت ترتكب
الحماقة الكبرى عندما نسيت أن تسلّم الآلة
الكاتبة إلى كريم لودوك⁵¹.

Come si può osservare, la traduzione contiene un elemento tra due virgole, un inciso, che non esiste nella versione originale e che vuole essere una spiegazione della parola Hanna. Tuttavia, l'espressione *mia nonna* basta a rendere il termine *Hannā*? Mia nonna in arabo standard è, infatti, *ġaddatī*. La peculiarità della parola usata da Hsiesn (il narratore) attribuisce, invece, una sfumatura speciale, perché allude al sentimento di affetto, *hanān*, provato generalmente dalla figura della nonna, e anche alla *henné*, *hinnā*, che simboleggia gioia e allegria per ogni donna araba. Questo appellativo per rivolgersi alle nonne è solitamente usato in area maghrebina in generale e in Algeria, nel caso particolare qui considerato. Sarebbe stato meglio menzionare questa specificità culturale aggiungendo qualche chiarimento, come “Hanna, mia nonna in algerino, [...]”. Inoltre, la frase «Hanna, mia nonna, [...]» dà l'impressione che Hanna sia il nome proprio della nonna, come Fatima per

⁴⁶ Muhammad Shukri, *Soco Chico*, traduzione dall'arabo e postfazione di M. Avino, presentazione di T. Maraini, Jouvence, Roma 1997, p. 53.

⁴⁷ Muḥammad Šukrī, *al-Sūq al-Dāhīlī*, Dār al-Ġamal, Kūlūniyā [Köln]1985, p. 51.

⁴⁸ È degno di menzione il fatto che l'edizione italiana sia apparsa nello stesso anno del testo arabo (1999), perché Wasim Dahmash, come egli stesso ha riferito all'autrice del presente contributo, ha tradotto il manoscritto mandatogli direttamente dallo scrittore,.

⁴⁹ Waciny Larej, *Don Chisciotte ad Algeri*, cit., p. 15.

⁵⁰ Xxxx indica che il termine sottolineato nella traduzione non esiste nel testo originale.

⁵¹ Wāsīnī al-A'raġ, *Hārisat al-zīlāl: Dūn Kīšūt fī 'l-Ġazā'ir*, Kūlūniyā [Köln] 1999, p. 9.

esempio, e non un appellativo dato quasi a tutte le nonne in gran parte dei paesi maghrebini. Ricorrendo a questo nome/aggettivo, l'autore, infatti, non solo precisa il legame di parentela, ma cerca anche di definire l'atteggiamento e le caratteristiche di questo personaggio.

Quest'esempio ci dà l'opportunità di soffermarci sugli effetti dell'esperienza coloniale francese in Algeria. Molti nomi sono stati improntati, infatti, alla cultura del colonizzatore: il testo ci offre l'esempio di Karim le Duc, attraverso cui il traduttore ha saputo bene rendere questa influenza a livello di lessico onomastico, mantenendo la pronuncia originale e l'articolo determinativo francese (*le*). E questo è soltanto un esempio fra tanti.

Tuttavia, non sempre i traduttori scelgono di mantenere le parole straniere nel testo tradotto. L'analisi contrastiva ci consente di sottolineare un certo "squilibrio" e una certa "confusione" dovuti alla mancanza di quei termini e indicatori culturali nel testo tradotto che l'avrebbero arricchito sul piano culturale. Sempre in *Hārisat al-ẓilāl. Dūn Kīšūt fī 'l-Ġazā'ir*, ad esempio, si consideri questo brano:

Hanna, presa dalle sue preghiere, non era ancora comparsa. Sentii sospingere la porta con delicatezza, poi vidi apparire il suo velo sottile. Hanna è cieca. I suoi movimenti sono sempre uguali, sembrano un rituale che si ripete. Cercò il suo posto, si sedette accanto a noi e posò il bastone e la pietra azzurra xxxx che da quando ha perso la vista porta sempre con sé. Hanna, fa le abluzioni con questa pietra. Usa l'acqua solo per lavarsi normalmente. Non vuole dipendere da nessuno. Il bastone di olivina e la pietra delle abluzioni sono per lei i simboli della sua autonomia in questo e nell'altro mondo⁵².

حنا كانت ماتزال منشغلة بصلاتها ولم تظهر بعد. سمعت غرغزة باب الصالون ثم رأيت الحجاب الرقيق ينسحب بهدوء مثلما يحدث عادة في قاعات السينما في المدينة. حنا مكفوفة وحركاتها تشبهها. فقد سارت مثل الممارسات الطقسية وهي تفتش عن مكانها بعصاها وكأنها تتحسسها برؤوس أصابعها. جلست بالقرب منا بعد أن وضعت عصاها بجانبها وحجرة الوضوء الزرقاء التي تسميها التايوموم والتي لا تغادرها منذ أن فقدت بصرها. في هذه الحجرة كانت تقيم وضوءها بعد أن تتحسسها بأناملها الملائكية الرقيقة. كانت لا تستعمل الماء إلا للاستنجاء وغسل الوجه. حنا لا تريد الاتكال على أحد. استقلاليتها تكمن في عصا الزبوج وحجرة التايوموم اللتين تغنيانها عن مساعدة الآخرين في علاقتها بالدنيا والآخرة⁵³.

Questo brano è rappresentativo del valore universale del romanzo, attraverso l'accento su una specificità locale. Hanna rappresenta, infatti, la figura dell'anziano/a in generale, ma con un tocco arabo e algerino, in particolare. Tutti gli anziani del mondo hanno la tendenza a vivere un "rituale" quotidiano. La differenza sta proprio nei dettagli, per quanto minimi siano, nei gesti che ciascuno di loro fa a seconda della propria cultura, credenze e abitudini. Analizzando la scena descritta da Hsisen, ci si disvela l'atteggiamento di

⁵² Waciny Larej, *Don Chisciotte ad Algeri*, cit., p. 43.

⁵³ Wāsīn al-A'raġ, *Hārisat al-ẓilāl*, cit., p. 41.

molte anziane arabo-musulmane come il personaggio di Hanna, come anche alcuni tratti distintivi della cultura religiosa attraverso gli oggetti di cui i musulmani fanno uso.

La religione qui non è segno di quel fanatismo o radicalismo che sempre si cerca di associare all'Islam⁵⁴. L'aspetto religioso mostrato nel caso della nonna è una componente della sua identità culturale. Hanna è puntuale nelle sue preghiere e, date le sue condizioni di salute e la sua infermità fisica, non può eseguire le sue abluzioni con l'acqua prima di ogni preghiera, come prescritto nell'Islam. In tal caso, la dottrina islamica le concede la possibilità di fare il *tayammum*. Questo termine trova origine nel *fiqh*, il diritto islamico, che lo ammette in alcuni casi come alternativa alle abluzioni. Non si tratta quindi di una semplice parola, ma manifesta un atto legato alla personalizzazione delle indicazioni islamiche a seconda delle esigenze di ogni persona. *Tayammum* diventa così una testimonianza della moderazione islamica: l'Islam non è sempre quello dei divieti, *harām*, che i mass media e gli islamofobi cercano di mostrare al pubblico italiano. E la letteratura, che è lo spazio dove l'immaginario e la realtà si intrecciano, contribuisce a cambiare molti di questi stereotipi. Una domanda, però, sorge spontanea: perché la parola *tayammum* non è stata inclusa nel testo tradotto, benché sia il centro della narrazione in questo brano sulla nonna?

La nonna è cieca, motivo per il quale non può fare le abluzioni con l'acqua per ogni preghiera. Ricorre quindi al *tayammum*, un'azione molto conosciuta non solo in Italia, ma in tutta l'Europa, data, come si diceva, la continua crescita del numero di immigrati musulmani e di musulmani europei. A nostro avviso, basterebbe prendere questo termine in prestito senza neanche spiegarlo. In questo modo si eviterebbe lo squilibrio percepito alla fine del paragrafo, dove non si comprende bene quale sia il rapporto tra la pietra blu e le abluzioni da una parte, e la pietra blu e l'indipendenza della nonna in questo mondo e nell'altro. Il bastone di olivina garantisce l'autonomia alla nonna cieca nei movimenti mentre la pietra blu, da lei soprannominata *Tāyammūm*⁵⁵, le permette di eseguire le sue preghiere senza bisogno dell'aiuto di nessuno: è questo ad assicurare la sua autonomia nel rapporto con Dio per garantire la sua ricompensa nell'altro mondo (secondo la concezione musulmana).

In questo consiste una delle più importanti funzioni del romanzo in questione: veicolare valori e aspetti quotidiani del vissuto arabo-islamico nella loro semplicità e spontaneità. Del resto, «quando i libri tradotti sono di letteratura – il che non esclude che essi veicolino una ben determinata o personale visione sociologica dell'islam e del mondo arabo – va tutto bene, nel sen-

⁵⁴ Questo aspetto non è trascurabile soprattutto perché il romanzo in questione affronta il dramma del terrorismo in Algeria negli anni Novanta.

⁵⁵ In questo caso, con *Tāyammūm* si intende appunto la pietra, e non l'atto di fare il *tayammum*.

so che il lettore sa di non essere di fronte a un prodotto storico e filologico»⁵⁶, come affermato dalla studiosa dell’Islam e della storia musulmana Biancamaria Scarcia Amoretti. In tal modo, la produzione letteraria araba tradotta permette di avvicinare ogni categoria di lettore alla cultura araba attraverso la narrazione, che rappresenta la forma letteraria più accessibile.

Allo stesso modo, nella traduzione di una novella di Muḥammad Šukrī intitolata *Umūmah* (Maternità), siamo di fronte a un altro esempio in cui il traduttore Salah Methnani sceglie di non interferire con la lingua italiana utilizzando una parola straniera. Ha optato per una soluzione “normalizzante”, benché appaia convinto dell’importanza del prestito nel trasmettere la cultura dello scrittore. Si veda il passaggio seguente:

Alla fine del *souk* dei gioiellieri mi ha chiesto:

- Sei sicuro che è seria?
- La conosco bene da molti anni. Vuole dedicare il resto della sua vita ad allevare il bambino. Le ho già parlato di te, non ti preoccupare.
- Le hai detto del mio lavoro al *bar*?
- Certo. Anche lei ha fatto lo stesso lavoro quando era giovane⁵⁷.

في عقبة الصياغين سألتني:
 - هل أنت متأكد أنها جادة؟
 - إنني أعرفها جيداً منذ سنوات. إنها تريد أن تتركس
 ببقية حياتها لتربية طفل. لقد حدثتها عنك. اطمئني.
 - هل أخبرتها عن عملي في الحان؟
 - طبعاً. إنها أيضاً احترفت المهنة نفسها في شبابها⁵⁸.

La prima cosa che salta agli occhi è la scelta del traduttore di tradurre «al-Šayyagīn» con «*souk* dei gioiellieri». La parola *souk* è ormai conosciuta dagli italiani come «luogo di mercato; strada ricca di bazar e di negozi. La parola è nota anche negli adattamenti italiano *sūq* / *suk* e francese *souk*»⁵⁹. Il che avvicina l’immagine del mercato di gioielli di Tangeri al lettore italiano, che può immaginare piccole botteghe o negozi, mantenendone intanto l’aspetto tradizionale. Il prestito in questo caso ha ben messo in luce la diversità dell’ambientazione della storia, anche se la traslitterazione riflette l’influenza del francese sul traduttore tunisino che ha scelto *souk* al posto dell’adattamento italiano *sūq*.

La seconda osservazione riguarda la parola *bar* inserita al posto di *al-ḥān*. Nel testo la ragazza chiede preoccupata al suo compagno: «Le hai detto del mio lavoro al *bar*?». Lui la rassicura dicendo: «Certo. Anche lei ha fatto lo

⁵⁶ B. Scarcia Amoretti, *La componente islamica nella storia e nella cultura arabe. Le problematiche*, in I. Camera d’Afflitto (a cura di), *La presenza arabo-islamica nell’editoria italiana*, cit., p. 17.

⁵⁷ Mohamed Choukri, *Il folle delle rose*, cit., p. 43.

⁵⁸ Muḥammad Šukrī, *Maḡnūn al-ward*, taqḍīm Muḥammad Barrādah, al-Hay’ah al-‘Āmmah li-Quṣūr al-Ṭaqāfah, al-Qāhirah 1997², p. 57.

⁵⁹ *Suq*, in *Treccani vocabolario online*, <https://www.treccani.it/vocabolario/suq/>.

stesso lavoro quando era giovane». Il bar per un italiano è un luogo abituale, «un tipico prodotto della frettolosa vita moderna, in contrapposizione con il tradizionale caffè, ove è d'uso sedersi e trattenersi. Così si spiega anche la straordinaria diffusione che il bar ha avuto in tutti i paesi civili»⁶⁰. In Italia, trovare bar di lusso, con danza e musica, è possibile, ma sono pochi e concentrati nel nord del paese e nelle grandi città. Come percepisce, allora, il lettore arabo marocchino la parola *al-ḥān* scritta nel testo originale? I termini *al-ḥān* e *bar* alludono allo stesso posto? Per un marocchino frequentare *al-ḥān* o lavorarci è vergognoso, laddove, invece, la parola *bar* non suscita alcun disdegno nel lettore italiano, che quindi non coglie il motivo per cui la ragazza faccia quella domanda. Il luogo di cui si parla nel testo originale è più un locale notturno che un semplice bar. La differenza sta proprio nella concezione del luogo stesso: la società marocchina – e maghrebina in generale per influenza della lingua del colonizzatore francese – chiama *bār* un locale notturno, dove si beve vino e si balla, denotandolo quindi in modo spregiativo. Di conseguenza, quando si traduce *al-ḥān* con l'italiano *bar* – che, tra l'altro, coincide a livello fonetico con il *bār* marocchino, che è quello inteso da Šukrī – viene meno quella connotazione negativa generata dalle tradizioni islamiche (ad esempio, la proibizione del vino) e da quelle arabo-marocchine. In questo caso, sarebbe stato più utile traslitterare il termine spiegandolo in nota o brevemente nel testo stesso. In questo modo, sarebbe stato aggiunto un vocabolo in grado di spiegare un altro elemento della diversità culturale e religiosa degli arabi, e dei musulmani in particolare.

In *Miṭla ṣayf lan yatakarrar* (Come un'estate che non ritornerà più), Muḥammad Barrādah ci guida in un momento storico molto delicato per il Marocco. Siamo negli ultimi anni della colonizzazione francese, quando la lotta per l'indipendenza assume le forme della resistenza. Come reazione all'egemonia coloniale, molti studenti marocchini rifiutano l'insegnamento in lingua francese – imposto dal colonizzatore – ed espatriano verso i paesi del Mashreq per proseguire gli studi in lingua araba. Siamo dunque di fronte a una comunità di studenti arabi marocchini “stranieri” in un paese arabo, l'Egitto, che portano con sé un'identità culturale per certi versi diversa da quella degli egiziani. La differenza linguistica è l'aspetto più rilevante di questa diversità perché sembra condurre talvolta all'incomunicabilità: «Tutti guardavano quel ragazzo che sembrava arabo ma non parlava la loro lingua!»⁶¹. Tuttavia, l'autore ha sfruttato questa differenza per far emergere alcune peculiarità anche a livello culturale, come nell'esempio seguente:

⁶⁰ G. Minnucci, *Bar*, in *Enciclopedia Italiana*, https://www.treccani.it/enciclopedia/bar_res-a7bd6d0e-8bab-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

⁶¹ Muhammad Barrada, *Come un'estate che non tornerà più*, traduzione dall'arabo di M. Ruocco, a cura di I. Camera d'Afflitto, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 13.

Le frontiere tra le città di provenienza si annullavano invece a casa del leader politico ‘Allāl al-Fasi, nel quartiere di Helio-
polis, dove gli studenti si incontravano per prendere il tè con i pasticcini e attingere notizie di prima mano sul paese⁶².

غير أن الحدود المدنية كانت تنتفي في منزل
الزعيم علال الفاسي بمصر الجديد حيث يلتقي
الطلبة لتناول الأتاي والحلويات والاطلاع على
أخبار البلاد من منابعها⁶³.

Il tè, questa bevanda presente in quasi tutti i paesi del mondo, sembra essere la stessa in tutte le culture. Tuttavia si tratta di un elemento il cui uso varia in base alla tradizione culinaria e alla cultura. È la lingua a sottolineare le “sfumature” legate al contesto culturale. In effetti, nell’esempio citato, che descrive un momento speciale per quegli immigrati quando si annullavano le frontiere tra le città di provenienza, il tè diventa simbolo dell’appartenenza alla stessa patria e alla stessa cultura. Barrādah è cosciente della carica emotiva e culturale portata da quella bevanda, proprio in quel momento di riunione, per quegli studenti della comunità marocchina in Egitto⁶⁴. Di conseguenza, per non confondere il tè preparato alla marocchina – con tutti i “rituali” che accompagnano tale preparazione – con il tè egiziano, l’autore ha usato la parola *al-atāy* in dialetto marocchino. Se questa parola fosse stata presa in prestito aggiungendo, subito dopo, una breve spiegazione – ad esempio, «[...] gli studenti si incontravano per prendere *al-atāy*, il tè marocchino, con i pasticcini [...]» – sarebbe stata un’occasione per sottolineare la dicotomia (Io/Altro) da un’ottica diversa, mettendo in luce che l’aggettivo “arabo” può avere duplice connotazione: essere Io e Altro, in ragione delle differenze culturali e linguistiche che esistono all’interno del mondo arabo stesso. Il compito della traduttrice, in questo caso, sarebbe stato quello di saper rendere questo pluralismo al fine di far comprendere al lettore della traduzione che l’Altro (l’arabo) è in realtà una pluralità di Altri/arabi.

Il terzo capitolo del romanzo *Bayḍat al-dīk* di Muḥammad Zafzāf, tradotto da Elisabetta Bartuli, si apre con il seguente estratto:

Perché le donne sono state chiamate don-
ne¹? Mio padre ha risposto: perché Dio,
nella Sua misericordia, si è dimenticato² di
loro. Cribbio, non ho mai sentito

لماذا سُمّيت النساء نساء؟ قال والدي: لأن الله
نسيهن من رحمته. والك! هذا أبلغ تعبير
سمعته في حقهن. لولا تلك الحمقاء الصغيرة لما
كنت قد غادرت درب الطوارق في مراكش⁶⁶.

⁶² Ivi, pp. 15-16.

⁶³ Muḥammad Barrādah, *Miṭla ṣayf lan yatakarrara*, Manšūrāt al-Finnik, al-Dār al-Bayḍā’, 1999, p. 14.

⁶⁴ In un altro contesto, quando Fawziyyah, una ragazza egiziana, ospita a casa sua Ḥammād, un ragazzo marocchino, Barrādah fa emergere spontaneamente la cultura del paese ricevente, l’Egitto: «Prendi un caffè, un tè, qualcosa di fresco?». Cfr. Muhammad Barrada, *Come un’estate che non tornerà più*, cit., p. 26; Muḥammad Barrādah, *Miṭla ṣayf lan yatakarrar*, cit., p. 28.

un'espressione più eloquente di questa, sulle donne. Se non era per quella sciocchina, non avrei mai lasciato Darb Tuareq, il mio quartiere a Marrakech⁶⁵.

¹ In arabo *nisa'*.

² In arabo *nasiya*.

Per un italiano la prima cosa che salta agli occhi leggendo questo paragrafo è l'espressione non italiana trascritta nel testo «Darb Tuareq» di cui non può comprendere il significato senza leggere l'inciso aggiunto dalla traduttrice, «il mio quartiere», che precisa come si tratti del nome proprio del quartiere di provenienza, sebbene «Darb» in dialetto marocchino significhi proprio quartiere e il suo nome, in questo caso, sia appunto «Tuareq».

Qui, la traduttrice ha optato opportunamente per il ricorso al prestito, introdotto direttamente nel testo, diversamente da quanto invece fatto poco sopra, dove ha scelto di inserire in nota la trascrizione di due parole: «nisa'» per «donne» e «nasiya» per «si è dimenticato». Tuttavia, il riferimento a queste due trascrizioni così isolate lascia spazio a un'ambiguità che fa sorgere spontanea la domanda seguente: perché è stata riportata la pronuncia araba soltanto di queste due parole?

La traslitterazione in questo caso sarebbe molto utile se, però, il discorso fosse ampliato. Se si trascrivessero le due frasi in questione, si riuscirebbe a porre l'accento non solo sulla peculiarità linguistica, ma anche sulla difficoltà di rendere lo stile di un autore in modo assoluto⁶⁷. Anzi è un ottimo esempio attraverso cui si vede chiaramente come nell'operazione di traduzione, il soggetto traduttore, grazie alle sue scelte stilistiche, condivide lo spazio del testo con l'autore lasciandoci una sua impronta personale.

Proviamo a leggere le due parole nel loro contesto in arabo: «limādā sum-miyat al-nisā' nisā'? Qāla wālidī: li-anna 'llāh nasiyahunna min raḥmatihī». Anche un lettore non arabo può osservare che «nisā'» ha un'assonanza con «nasiya». L'alternanza dei suoni [ni]-[na] e [sa]-[si] in un gioco di parole

⁶⁵ Muhammad Zefzaf, *L'uovo del gallo*, traduzione e postfazione di E. Bartuli, Mesogea, Messina 2000, p. 41.

⁶⁶ Muḥammad Zafzāf, *Baydat al-dīk*, Ru'yah, al-Qāhirah 2013, p. 45.

⁶⁷ Come afferma Popovič: «Il cambiamento stilistico è la dimostrazione dell'impossibilità di riprodurre in modo assoluto il prototesto ma – paradossalmente – testimonia anche il tentativo di rendere minima la differenza e ottenere l'identità a costo di determinati cambiamenti». Cfr. A. Popovič, *La scienza della traduzione*, cit., p. 82.

crea una musicalità – come se fosse un verso di poesia – molto vicina alla prosa rimata, ossia il *sağ‘*. Inoltre, il personaggio del padre ha sfruttato la somiglianza fonetica per attribuire al suo giudizio una credibilità e giustificare la propria opinione sostenendola linguisticamente. Il sostantivo “donna” e il verbo “dimenticarsi” hanno la stessa radice in arabo e si assomigliano a livello fonetico, tratto che non è stato possibile rendere in italiano⁶⁸. Il messaggio veicolato nel testo originale si fonda sulle assonanze delle parole per generalizzare un’idea e un punto di vista personali. Inoltre, è un tentativo da parte di Zafzāf di imitare la prosa araba antica.

Spesso i traduttori non vogliono appesantire il testo della traduzione con molte spiegazioni. A volte, però, si è costretti a precisare qualche parola soprattutto se si tratta di un termine centrale che si ripete in quasi tutto il romanzo. Prendiamo l’esempio del soprannome «la hajja»⁶⁹, un personaggio principale nel romanzo di Zafzāf.

L’autore dà questo appellativo alla proprietaria dell’edificio dove abitano i personaggi centrali del romanzo. Per il lettore lei è, dunque, «la hajja», non essendo mai rivelato il suo vero nome. E mentre il lettore arabo può cogliere dietro questo appellativo la nota formula di rispetto per rivolgersi a una donna che ha compiuto il pellegrinaggio, lo stesso non avviene per il lettore italiano, che vi legge solamente un semplice nome proprio⁷⁰.

Per chiarire questa sfumatura, la traduttrice Paola Viviani ha scelto di usare lo stesso termine dell’originale in modo da mantenere la tipica conno-

⁶⁸ Com’è difficile, ad esempio, rendere in arabo l’espressione italiana «Chi dice donna dice danno». Cfr. Muhammad Zefzaf, *L’uovo del gallo*, cit., p. 16.

⁶⁹ Si scrive anche con «haggia» come vedremo in seguito nella versione di Paola Viviani.

⁷⁰ Quest’esempio porta l’attenzione sul fatto che alcune scelte traduttive si fanno assieme alla redazione della casa editrice, e quindi il traduttore non è sempre l’unico responsabile del testo finale che giunge al lettore. In questo caso, il testo non contiene un chiarimento del termine «Hajja», anche se la traduttrice dimostra nella Postfazione una grande conoscenza della letteratura araba marocchina e anche della sua cultura. Ella ha ben capito l’obiettivo dell’autore dall’uso di questo soprannome (come si può comprendere dalle sue parole): nel testo il personaggio «Hajja», pur avendo compiuto il pellegrinaggio dimostra comportamenti disonesti e immorali ragion per cui non è in sintonia con questo appellativo / nome. La traduttrice dice: «[...] Non si tratta, però, di una scrittura sperimentale o virtuosa, quanto di un uso provocatorio del linguaggio comune. Ben più l’effetto, infatti, è l’impiego di uno stile ironico e spesso sarcastico, [...]. Ne è esempio la Hajja, dove il termine non è nome proprio, ma formula rispettosa usata per designare chi, essendosi recato in pellegrinaggio ai luoghi santi della Mecca, si presuppone, contrariamente al personaggio, portatore di saggezza e temperanza». Si veda Muhammad Zefzaf, *L’uovo del gallo*, cit., p. 111.

tazione culturale. Nella traduzione del romanzo *al-Qaws wa 'l-farāšah* di Muḥammad al-Aš'arī, il termine «haggia» è integrato come segue:

L'indomani Abdel Hadi passava dalla madre, la *haggia*², così come la chiamavano in segno di rispetto, perché aveva trovato xxxx un tipo particolare di verdura al mercato ortofrutticolo centrale, e si intratteneva con lei sulla porta della cucina che dava sul giardino⁷¹.

² *Haggia* è la donna che ha compiuto il pellegrinaggio alla Mecca. *Hajj* è il suo corrispettivo maschile.

وفي اليوم الموالي يمر عبد الهادي على الحاجة. لأنه وجد "الكرنينة" قد دخلت إلى سوق الخضار المركزي. ويجلس معها في الباب الخلفي للمطبخ الذي يطل على الحديقة⁷².

La traduttrice, infatti, ha usato due tecniche: chiarire in breve l'uso della parola trascritta direttamente nel testo e rimandare la spiegazione più lunga in nota alla fine del libro. Effettivamente, nella nota la traduttrice ha colto l'occasione non solo per arricchire la conoscenza del lettore italiano con un termine di uso frequente nella cultura araba, ma anche per evitare di ricorrere a ulteriori spiegazioni quando ha accennato al corrispettivo maschile «hajj» che il lettore ritroverà in seguito⁷³.

Inoltre, lo stesso estratto attira l'attenzione sul fatto che tra le sponde Sud e Nord del Mediterraneo non esistono soltanto differenze, ma ci sono anche somiglianze, se non culturali, almeno naturali. Nel brano appena riportato l'autore mette tra virgolette la parola «al-krnīna», mettendo in evidenza il nome marocchino⁷⁴ dato a una pianta spontanea, biennale e commestibile, che nella cucina mediterranea si usa consumare bollita o stufata, come contorno per carne e pesce, o anche cruda. È conosciuta in Italia con il nome di "crespigno spinoso" detto anche grespino (o grespini). Eliminare il nome della pianta, mettendo al suo posto «un tipo particolare di verdura», potrebbe indebolire l'informazione di cui Abdel Hadi vuol mettere la haggia al corrente, trascurando appunto il fatto che questa pianta non è sempre disponibile sul mercato, ma la si trova in primavera. Questo non vuol dire che il soggetto traduce debba spiegare ogni dettaglio aggiungendo necessariamente un

⁷¹ Mohammed Al Achaari, *L'arco e la farfalla*, traduzione di P. Viviani, a cura di I. Camera d'Afflitto, Fazi editore, Roma 2012, p. 37.

⁷² Muḥammad al-Aš'arī, *al-Qaws wa 'l-farāšah*, al-Markaz al-Ṭaqāfī al-'Arabī, al-Dār al-Bayḍā' -Bayrūt 2011², p. 33.

⁷³ «Infine, gli fu dato un nuovo soprannome, ossia "hajj delle carrube", dal momento che, assieme ai suoi compagni, aveva creato a Fez un'azienda in cui si lavoravano le carrube, [...]». Cfr. Mohammed Al Achaari, *L'arco e la farfalla*, cit., p. 67; Muḥammad al-Aš'arī, *al-Qaws wa 'l-farāšah*, cit., p. 59.

⁷⁴ È molto probabile che il nome sia derivato dallo spagnolo «Tagarminas», a causa della colonizzazione spagnola soprattutto al Nord del Marocco.

glossario, ma alcuni termini potrebbero essere spiegati nel testo con brevi accenni. Ciò può dipendere non solo dalle scelte del traduttore ma anche dell'editore.

Un glossario vero e proprio è quello che troviamo, invece, nella traduzione italiana del romanzo *al-'Allāmah* di Binsālim Ḥimmīš. L'elevato numero di note alla fine del libro, oltre alle brevi spiegazioni inserite nel testo, non è una semplice scelta della traduttrice, ma è il tipo di libro che lo impone.

L'opera celebra l'importante sapiente della sponda Sud del Mediterraneo, il grande pensatore tanto stimato anche in Europa 'Abd al-Raḥmān b. Ḥaldūn. Il romanzo, in effetti, è una biografia romanzata di questo insigne storiografo e sociologo *ante litteram*, nella quale lo scrittore marocchino Binsālim Ḥimmīš si dichiara contrario all'impostazione tradizionale del romanzo storico, cercando di rinnovare le tecniche narrative e ispirandosi alla storia araba⁷⁵.

Detto questo, è bene sottolineare che il libro non è un documento di storia, anzi è un romanzo che si ispira al periodo storico in cui ha vissuto il grande erudito. Tra le sue pagine il lettore viene, quindi, trasportato in un altro secolo e si immerge nella storia araba lungo un arco di tempo che va dalla seconda metà del XIV secolo ai primi sei anni del secolo successivo. Non a caso, il critico egiziano Raḡā' al-Naqqāš⁷⁶ raccomanda ai traduttori di questo romanzo di aggiungere in appendice un glossario che includa nomi di personaggi storici, luoghi – che oggi possono aver cambiato nome –, avvenimenti storici, guerre, e quant'altro possa facilitare al lettore straniero la lettura e l'apprezzamento dell'opera.

Ricorrere al prestito – spiegato in nota a fine libro – risulta, pertanto, una necessità sin dalla prima pagina del romanzo, come si può osservare nell'esempio seguente⁷⁷:

Una delle ultime volte in cui il nostro uomo di scienza entrò in attrito con i go- ⁷⁸من أواخر الحلقة المظلمة بين حكام الوقت
وصاحبنا حلقة جلوس هذا العالم ببرنسه

⁷⁵ Essendo un grande studioso del pensiero di Ibn Ḥaldūn, Ḥimmīš ha colto l'opportunità di provare a fare delle ipotesi, molto probabili, circa la vita privata e intima del grande sapiente arabo riempiendo gli spazi vuoti nei documenti storici, tramite il potere del romanzo e dell'immaginazione. Lo scrittore penetra, così, la sfera individuale del famoso sapiente spingendolo ad esprimere i suoi desideri, sogni, illusioni, timori. In tal modo, il grande erudito finisce per riconoscere anche i suoi difetti in quanto persona come tutte le altre. Ḥimmīš, infatti, attribuisce al personaggio di Ibn Ḥaldūn la funzione di co-narratore, facendogli raccontare in prima persona vicende storiche e descrivere i propri stati d'animo. Anzi, il personaggio immaginario riesce ad identificarsi con la persona storica per fare un'autocritica, esprimendo opinioni su molti scritti, detti, e decisioni di Ibn Ḥaldūn.

⁷⁶ Si veda la relazione di Raḡā' al-Naqqāš (membro della commissione del Premio Naḡīb Maḥfūz assegnato nel 2002 ad *al-'Allāmah*) che è stata acclusa all'edizione marocchina del romanzo (2006) che abbiamo adottato in questa analisi.

⁷⁷ Bensalem Himmish, *Il romanzo di Ibn Khaldūn: il grande erudito*, traduzione di P. Viviani, a cura di I. Camera d'Afflitto, Jouvence, Roma 2007, p. 9.

vernanti, fu nell'anno 786 dell'Ēgira¹, quando indossò il mantello di foggia maghrebina, insediandosi in qualità di giudice *malikita*² presso la *madrassa* di al-Salihyya³, nella zona di Bayn al-Qasrayn⁴. A nominarlo era stato il sultano al-Zahir Barquq⁵.

المغربي قاضيا للملكية بالصالحية بين القصرين، وذلك بتعيين من السلطان الظاهر برقوق، سنة ست وثمانين وسبع مائة⁷⁸.

¹ Emigrazione del profeta Muhammad e dei suoi sostenitori da La Mecca a Medina (l'antica Yathrib) avvenuta nel 622 d. C., anno dal quale prende l'avvio il calendario musulmano.

² Che si ricollega alla dottrina dell'omonima scuola, ossia una delle quattro scuole giuridiche dell'Islam, che prende il nome dal suo fondatore, il medinese Malik ibn Anas (708/716-795/6) autore di un importante lavoro, *al-Muwatta'*. Le altre sono la hanafita, da Abu Hanifa al-Nu'man di Kufa (699 ca.-767); la sciafeita, dall'*imam* Muhammad ibn Idris ibn al-'Abbas al-Shafi'i (767-820), che fu allievo di Malik e la cui tomba, venerata, si trova al Cairo, e la hanbalita, fondata dal baghdadino Ahmad Ibn Muhammad Ibn Hanbal (780-855).

³ *Madrassa*, ossia scuola coranica, costruita nel 1241-1244 e intitolata a Salih Najm al-Din Ayyub. Oltre si parlerà anche di al-Salihyya, all'epoca sobborgo di Damasco e ora un quartiere della città siriana.

⁴ Una delle principale vie del Vecchio Cairo.

⁵ Sultano della dinastia mamelucca che regnò dal 1382 al 1399. A lui successe il figlio tredicenne Farag al-Din. I mamelucchi, il cui nome deriva da *mamlūk*, termine arabo che significa "schiavo, comprato" e che in principio indicava colui che apparteneva a milizie turche e circasse poste a protezione del califfato, soppiantarono gli ayyubidi (che regnavano in Egitto dal 1171) alla metà esatta del XIII secolo. Essi si dividono in Bahriti (1250-1390) e Burgiti (1382-1517).

Conclusioni

Se in un passato remoto è stato possibile integrare termini arabi nel sistema linguistico italiano, dando vita a contaminazioni positive e utili, oggi la lingua araba non sembra avere la possibilità di influenzare la lingua italiana alla stessa maniera⁸⁰. Le parole arabe prese in prestito nel contesto attuale – specie quelle veicolate dai mass media – hanno la tendenza a indicare «realità politiche, sociali e culturali proprie all'Islam contemporaneo, [...] si possono considerare paradossalmente il frutto non tanto di una comunanza culturale, quanto piuttosto di un contrasto, innanzitutto politico, tra vicino

⁷⁸ Binsālim Ḥimmīš, *al-'Allāmah*, Maṭba'at al-Ma'ārif al-Ġadīdah, al-Ribāṭ 2006, pp. 7-8.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ L. Pizzoli, *Italiano e arabo*, cit., pp. 640-641.

Oriente e Occidente»⁸¹. Perciò, tradurre la letteratura araba in età contemporanea rappresenta un'importante alternativa per attirare l'attenzione su una ricca civiltà, rafforzando e riequilibrando le relazioni culturali tra mondo arabo e Occidente/Italia.

Come afferma Isabella Camera d'Afflitto, il momento più difficile in ogni traduzione è quando il traduttore si arrovella «a pensare a un termine ancora oscuro che nessun vocabolario moderno arabo-lingue occidentali contempla, perché tratto da un termine dialettale, o di uso troppo locale, oppure perché frutto di una parola inventata di sana pianta, se non anagrammata o “criptata” dall'autore»⁸². Perciò, la vittoria del traduttore si realizza nel momento in cui riesce a trovare un modo per rendere tali parole – che da sole molto spesso richiedono tanto tempo e tanta riflessione – nella lingua italiana.

Il prestito potrebbe fungere da soluzione molto efficace in vari casi problematici. Le parole traslitterate nel testo tradotto rimandano a elementi culturali e storici che mettono il lettore della traduzione in contatto diretto con la lingua del testo originale e quindi con la sua civiltà. Il che apre nuovi orizzonti di incontro con l'Altro, l'arabo, attraverso l'immagine che ne danno le pagine in lingua italiana, anche se non sempre si riesce a riprodurre lo stesso stile dell'autore – come è emerso dagli esempi analizzati – perché le lingue non sono sempre simmetriche. In questi casi appare illusorio cercare dei corrispettivi esatti oppure riprodurre lo stile originale in modo assoluto. Si dovrebbe dare più spazio alla creatività del soggetto traduttore in quanto secondo scrittore dell'opera tradotta nella lingua ricevente. Per questo, quando il traduttore decide di usare una certa strategia traduttiva, concretizza la sua posizione sia rispetto alla cultura di origine dell'opera che alle teorie della traduzione.

L'interferenza nella lingua della traduzione non è sempre “negativa”, anzi può essere molto funzionale. Come evidenziato negli estratti analizzati, il prestito in ambito traduttivo risulta una strategia di grande valenza metodologica, oltre che uno strumento di acculturazione quando è coscientemente e deliberatamente adoperato.

La sua assenza – in alcuni casi – può generare ambiguità e malintesi. Quando i traduttori tendono ad addomesticare il testo originale, appiattendolo e normalizzandolo, per garantire un testo italiano scorrevole, si sceglie di “portare il testo originale al lettore”, come direbbe F. Schleiermacher, cancellando ogni speranza di un incontro culturale “positivo” tra il lettore e l'Altro tramite il testo tradotto.

In conclusione, possiamo ribadire che il romanzo tradotto avvicina il lettore a un altro mondo, portandolo ad aprirsi a un'altra cultura, spesso ben diversa dalla propria. Un meccanismo che può influenzare la lingua italiana

⁸¹ Ivi, p. 641.

⁸² I. Camera d'Afflitto, *La traduzione? Una dolce malattia*, Premio Grinzane Cavour, 1 luglio 2007, http://www.arablit.it/downloads/int_grinzane_cavour2007.pdf.

stessa, perché ogni testo letterario che si traduce nella lingua di Dante, molto spesso porta con sé elementi della cultura originale e risvolti linguistici. È chiaro allora come l'italiano di qualsiasi traduzione, e specialmente di quella dall'arabo, non può affatto essere l'italiano "puro" standard, ma si inserisce, piuttosto, nell'ambito del cosiddetto "italiano delle traduzioni"⁸³. È dunque compito del traduttore, equipaggiato delle varie tecniche di traduzione, di riprodurre, nella misura del possibile, lo stile dello scrittore originale, le immagini da questo ritratte, i personaggi, i tratti della società. L'interferenza linguistica e culturale prodotta dal prestito risulta una soluzione, fra le altre, che consente al traduttore di mettere in luce l'estraneità del testo tradotto rispetto al lettore e alla cultura ricevente: realizza, insomma, il *cultural transfer*. L'interferenza è un primo passo verso l'arricchimento della lingua ricevente, come sottolinea Giuliana Garzone affermando: «Using foreign words, incorporating them, assimilating them, is a very normal process in the functioning of any language: interference is one of the main mechanisms that promote the development and renewal of language systems»⁸⁴.

⁸³ S. Ondelli; M. Viale, *L'assetto dell'italiano delle traduzioni in un corpus giornalistico. Aspetti qualitativi e quantitativi*, in "Rivista internazionale di tecnica della traduzione", 12 (2010), pp. 1-62, <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/8159>.

⁸⁴ G. Garzone, *Food, culture, language and translation*, cit., p. 219.