

Analisi linguistica e stilistica della traduzione poetica
di "Qārib Ila lesbos" di Nouri Aj-jarrāh

التحليل اللغوي والأسلوبي للترجمة الشعرية لـ "قارب إلى لسبوس"
لنوري الجراح

Dr. Nesma Moh. Hafez Ibrahim
Associate Professor, Italian Language Department
Faculty of Arts, Helwan University

د. نسمة محمد حافظ إبراهيم
مدرس بقسم اللغة الإيطالية وآدابها
كلية الآداب، جامعة حلوان

Linguistic and stylistic analysis of the poetic translation of "Qārib Ila lesbos" by Nouri Aj-jarrāh

Abstract:

The objective of this paper is to provide an analytical proposal of a poetic translation from Arabic into Italian. The work was carried out on the book "Qārib yla Lisbos" (A boat for Lesbos) by the Arab poet Nouri AJ-Jarrah. This poem, which represents a different cultural world, was chosen with the aim of establishing to what extent the Italian version is "faithful" to the prototext. During the analytical procedure, the translation work is commented on, analyzing the lexical, morphosyntactic and stylistic problems encountered in the Italian version, going to see how they were solved and how they presented themselves to the Italian reader. On the lexical level, we have: hyperonyms and hyponyms; use terms with hyperbolic value; compound words as equivalent to simple words; On the morpho-synactic level, we have examined problems related to the number and gender of nouns acting as subjects or complements. Finally, we studied the characteristic features of the style, indicating how figurative language is transferred into Italian, such as rhetorical question and repetition.

Keywords: Linguistica, stilistica, traduzione poetica, tropi, perdite

التحليل اللغوي والأسلوبي للترجمة الشعرية لـ "قارب إلى لسبوس" لنوري الجراح

المخلص:

الهدف من هذه الورقة هو تقديم اقتراح تحليلي لترجمة شعرية من العربية إلى الإيطالية. نفذ العمل على كتاب "قارب إلى لسبوس" للشاعر العربي نوري الجراح. تم اختيار هذه القصيدة، التي تمثل عالمًا ثقافيًا مختلفًا، بهدف تحديد مدى "التزام" النسخة الإيطالية بالنص المصدر. أثناء الدراسة، يتم التعليق على أعمال الترجمة، وتحليل المشكلات المعجمية والصرفية والأسلوبية التي تمت مواجهتها في النسخة الإيطالية، وسنرى كيف تم حلها وكيف تم تقديمها للقارئ الإيطالي. على المستوى المعجمي، لدينا: المصطلحات الشاملة والمصطلحات الفرعية. استخدام مصطلحات ذات مبالغة دلالية؛ الكلمات المركبة كمكافئ للكلمات البسيطة؛ على المستوى الصرفي النحوي، قمنا بفحص المشكلات المتعلقة بعدد وجنس الأسماء التي تعمل كمواضيع أو مكملات. أخيرًا، درسنا السمات المميزة للأسلوب، مبينين كيفية انتقال الصور البلاغية إلى الإيطالية، مثل السؤال المجازي والتكرار.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، اللسانيات، الترجمة الشعرية، الاستعارات، الخسائر

Analisi linguistica e stilistica della traduzione poetica di "Qārib Ila lesbos" di Nouri Aj-jarrāh

Questo studio si concentra sull'analisi della traduzione poetica dell'opera "Qārib yla Lisbos" di Nouri Aj-jarrāh (2018), che rappresenta il testo di partenza (TP). L'elaborato, in primo luogo mira a evidenziare e individuare quali sono stati i principali problemi linguistici (morfosintattici, lessicali) e stilistici affrontati durante il processo traduttivo e come essi sono stati o meglio come dovrebbero essere risolti e resi nel metateso o il testo d'arrivo (TA) intitolato *Una barca per Lesbo* di Gassid Mohamed (2018). In secondo luogo, illustreremo possibilmente fino a quale punto la versione italiana dei versetti si considera "fedele" ai vari elementi culturali presenti nel prototesto, nucleo della trattazione.

Innanzitutto, scrivere poesie, come leggerle e scoprirle, è un atto di avventura e di stupore guidati dall'intuizione e dall'amore per le parole. È un viaggio personale. I poeti arabi contemporanei possono scrivere in forme e stili più vari che mai, ma catturano ancora l'essenza della nostra epoca, usando il lirismo arabo, le metafore e le immagini in combinazione con colpi di scena e stupore per affascinare lettori e ascoltatori.

Molti scrittori moderni nel mondo arabo hanno iniziato la loro carriera letteraria praticando la poesia, tra cui Iman Mersal, Maram al-Masri e Nouri al-Jarrah, il nostro poeta. In questo modo hanno acquisito un senso del ritmo e della precisione araba, curando le loro parole, vedendo il mondo da capo e cercando il trascendentale oltre il banale. I poeti sono anche furiosi difensori dell'anima umana ogni volta che venga attaccata dalla tirannia e dal totalitarismo.

1 Nouri Aj-jarrāh: cenno autobiografico

Uno dei maggiori poeti e scrittori siriani, nato a Damasco nel 1956. Lasciò la Siria per il Libano, lavorò nel giornalismo letterario dagli inizi degli anni ottanta, e fu caporedattore della rivista "Fikr" (Pensiero). Da Beirut partì per Cipro, lì visse due anni, poi si diresse a Londra nel 1986, dove vive tutt'ora.

Lavorò presso la rivista "Hawadeth" (Eventi), e il giornale "Al Haiat" (La Vita). Partecipò alla fondazione della rivista "Al Nakid" (Il critico), e ne fu caporedattore tra il 1988 e il 1993. Tra il 1993 e il 1995 fondò e diresse la rivista "al Katiba" (La scrittrice), la prima rivista mensile dedicata alle avventure delle donne nella scrittura. Istituì nel 1994 il "**Premio della scrittrice del romanzo**", il primo premio letterario per romanzi scritti da donne. Infine, fondò nel 1999, tra Londra e Cipro, la rivista "al Qasida" (La Strofa), per nuovi orizzonti poetici.

Aj-jarrāh svolge, attualmente, diverse attività culturali. Dirige tra Londra e gli Emirati Arabi "Il centro arabo della letteratura di viaggio" e "Il convegno dei viaggiatori arabi e musulmani: scoprire se stessi e l'altro" che si svolge annualmente in una delle capitali orientali; inoltre, è membro della giuria del "Premio Ibn Battuta per la letteratura di viaggio".

Ha pubblicato dieci raccolte di poesie, due libri di letteratura per l'infanzia, e ha curato decine di libri, soprattutto nell'ambito della letteratura di viaggio.

1.1 La raccolta poetica "Una barca per Lesbo: Elogio per le figlie di Na'ash" قارب إلى لسيوس: مرثية بنات نعش

Con questa opera, Aj-jarrāh riassume la condizione della sua patria, la Siria: guerre, morti, migrazione, annegamenti, e la distruzione di un intero paese. Per illustrare tali condizioni, il poeta ricorre a riferimenti storici, mitologici e religiosi, come vedremo analizzando il *corpus* in seguito. Infatti, a partire dal sottotitolo *Elogio per le figlie di Na'ash* incontriamo il primo riferimento mitologico che affonda le radici nella cultura popolare araba. Le figlie di Na'ash sarebbero, semplicemente, l'Orsa Maggiore¹ ma nella cultura araba è qualcos'altro: c'è un uomo che viene assassinato da un tale che si chiama Suhail, che viene tramutato in una stella. Le figlie di Na'ash decidono di inseguire l'assassino: quattro delle sette ragazze portano la bara, mentre tre camminano dietro, una di loro è incinta, per cui rimane indietro rispetto alle altre. In questa formazione vengono tramutate anche loro in stelle, e inseguono tuttora, nel cielo, l'assassino Suhail.

Oltre al sottotitolo dell'opera, nei titoli delle sezioni del libro e nei singoli testi troviamo rimandi sempre più presenti alle mitologie. O, a

volte, troviamo mitizzate delle storie comuni. Già i titoli delle sezioni sono ألواح cioè delle “tavole”, un chiaro richiamo alle tavole di terracotta che una volta si usavano per scrivere.

2 *Analisi linguistica*

2.1 *Livello lessicale e semantico*

Innanzitutto, il poeta non ricorre a parole forti e taglienti, parole che possono ferire la sensibilità e affondare come lama nel cuore. Al contrario, vi è un lessico ben selezionato, sottile e leggero, capace di rilevare, davanti all’immaginazione del lettore, l’orribile, senza citarlo. Questa è una delle caratteristiche principali di questo libro. Troviamo in ogni testo una selezione, alquanto attenta, delle parole e dei termini usati. (Gassid, Una barca per Lesbo, 2018, p. 11)

La forma e il contenuto sono considerati inseparabili e quindi il traduttore dovrà cercare di interessare il significato della poesia originaria in una rete di corrispondenze linguistiche e formali che sono peculiari della lingua d’arrivo. (Bertazzoli, 2015, p. 86)

2.1.1 *L’uso di iponimi e iperonimi*

La coppia di termini indica la relazione semantica paradigmatica fra termine generico, detto iperonimo o sovraordinato o arcilessema, e uno o più termini specifici, detti iponimi o sottordinati. L’iponimo ha estensione più ridotta del suo iperonimo e ha invece un numero di semi maggiore. Gli iperonimi sono fra i sostantivi, più rari nelle altre parti del discorso; sono talvolta intraducibili perché sono una delle aree in cui più si manifesta l’anisomorfismo nella strutturazione lessicale di lingue diverse. (Beccaria, 2004, p. 417)

Si vedano gli esempi seguenti, dove vengono esaminate singole parole usate nella poesia come *iperonimi*, invece, si verificano nel testo d’arrivo come *iponimi*: la parola طائر in ولا رجع طائر (ص. ٢٤) indica qualsivoglia *uccello*, però nella versione italiana si trova in specifico *piccione* “né un piccione mi riportò una lettera” (p.34)

In "تدرج الموت على الضحكة" (ص. ٣٦), al posto di *risata* che corrisponde il termine arabo scelto dal poeta الضحكة e che esprime l’atto del ridere lungo e sonoro, leggiamo *sorriso* che è un riso leggero appena accennato: “la graduazione della morte nel sorriso” (p.46). Riscontriamo la

medesima traduzione in altre derivazioni come ضاحكة resa in *sorridenti* nei due versetti:

"وفى فرح الصبية رأيت شرائط الدم ضاحكة" (ص. ٧٤)

"Nella gioia dei fanciulli ho visto *sorridenti* strisce di sangue" (p.84)

"موشحين بطحالب ضاحكة" (ص. ١٠٨)

"[...] velati con alghe *sorridenti*" (p.111)

Come si vede, è preferibile tradurre ضاحكة in *ridenti*, non *sorridenti*. Tra l'altro, il poeta utilizza l'aggettivo باسمة in "بخناجر باسمة" (ص. ١١٢) e il traduttore, a sua volta, sceglie l'equivalente italiano *sorridenti* in "con pugnali *sorridenti*" (p.115).

Si ha un altro caso esemplare, dove un iponimo الأمس viene assegnato in italiano alla parola passato (iperonimo) in:

"والأمس منهوياً من الكتب" (ص. ٥)

"e il *passato* dai libri rubato" (p.15).

"ضوء مرسل من شرفة الأمس" (ص. ٤٢)

"è una luce mandata dalla terrazza del *passato*" (p. 52)

Mentre il traduttore presenta al lettore italiano il *passato* come corrispondente a الأمس, nel versetto seguente fa uso della voce *ieri* rendendola sostantivo che ha davanti l'articolo determinativo *lo ieri*:

"والذين عبروا الأمس أشباح هائمة في نور محترق" (ص. ٣٥)

"Coloro che hanno attraversato *lo ieri* sono dei fantasmi nella luce bruciata perduti" (p.45)

In questo caso direi che sarebbe meglio mantenere in tutto il testo الأمس come *lo ieri* non *il passato*, mettendo in considerazione le sfumature di senso anche se tutte e due le parole esprimono la precedenza ma si differenziano per quanto riguarda il lasso di tempo se è breve o remoto.

2.1.2 Termini nel metatesto con valore iperbolico

In questa sede appaiono delle parole che si realizzano in italiano con termini che assumono un senso più esagerato rispetto a quello nella lingua d'origine. Si notino يملأ che significa semplicemente *riempire*; ظلال indica *le ombre*; infine, l'aggettivo الطويل vuol dire *lungo*. All'opposto di tutto ciò, il traduttore ricorre a parole con valore iperbolico e esagerato, in quanto يملأ diventa *traboccare* (تفيض); الطويل diventa *infinito* (لانهاى); الظلمات diventa *le tenebre* (الظلمات)

دمى يملأ يدي" (ص. ٢٦)

“*il sangue trabocca la mano*” (p.36)

“والزبد يمد لسانه الطويل” (ص.١٠٨)

“*La schiuma tendeva la sua infinita lingua*” (p.111)

“ربحت شمسا في ظلال” (ص.٧٥)

“*Ho ottenuto un sole nelle tenebre*” (p.75)

La scelta del traduttore nell’ultimo esempio di *tenebre* per equivalere al termine d’origine الظلال è ingiustificabile, soprattutto perché lui ha conservato il senso del termine traducendolo con *ombre* in:

“في جلبة وظلال” (ص.٧١)

“*nei tumulti e nelle ombre*” (ص.٨١)

“وداعا (...) للظلال” (ص.٧٢)

“*Addio [...] alle ombre*” (p.82)

2.1.3 Equivalente formato da parole composte

Questo punto è costituito da parole singole per cui non si può trovare un equivalente conveniente e che vanno tradotte utilizzando aggettivo denotativo, come per esempio, la parola تبر che significa non solo “oro” ma anche “oro puro” in:

“تبر هالك أنتم” (ص.٩)

“*Oro puro e sperduto siete*” (p.19)

I due sostantivi سمر e مسامرة valgono a dire “le conversazioni fra amici durante la notte” e, quindi, sono tradotte in *chiacchiere notturne*:

“يا لبنيتها في سمر” (ص.٧٣)

“*Ahimè per i suoi figli nelle loro chiacchiere notturne*” (p.83)

“المسامرة الواحدة والأربعين” (ص.٩٧)

“*chiacchiere notturne numero quarantuno*” p.101

“(...) ولتكتب لأجلي هذه المسامرة” (ص.٩٨)

“*[...] e scrivi per me questa chiacchiera notturna*” p.101

Ci vuole l’impiego del complemento di materia di pelle affinché si descriva la parola زقاق che sono i recipienti di pelle in cui si conservano i vini:

“أجود الخمر حملناه من اللاذقية في زقاق” (ص.١٢)

“*Dalla Laodicea abbiamo portato il meglio vino in borracce di pelle*” (p.23)

Si noti l'esempio di *مغمض* che significa "una persona che ha gli occhi chiusi". Quindi, il traduttore ha scelto come via d'uscita la descrizione della parola *uno con gli occhi chiusi*:

"هناك قالت عارفة ما قال مغمض لنائمة" (ص. ٨٠)

"Là, una veggente ha annunciato ciò che aveva detto uno con gli occhi chiusi a un'addormentata" (p.90)

Un'altro esempio molto interessante è del verbo *يرطن* che racchiude in sé un senso molto più ampio del verbo *parlare*. Il traduttore, anche qui, ha conservato il senso aggiungendo un complemento oggetto *parlare una lingua straniera*

"يجيبون عند الأبواب، ويريجون، وهم يرطنون في الموبايلات" (ص. ١٠٢)

"arrivan alle porte e se ne allontanano... parlando ai telefoni una lingua straniera" (p.102)

2.1.4 Scelte traduttive infelici

Il verbo *ترسلكم* significa "mandare; inviare, spedire", e in italiano viene usato il verbo "gettare" cioè *يلقى* oppure *يرمى* in:

"... ترسلكم الأمواج في ضوء بنات نعش" (ص. ٩)

"le onde vi gettano sotto la luce di Banat Na'sh" (p.19)

È preferibile tradurre *الراجفة* in *tremante*, in quanto questo participio presente descrive lo stato di timore e paura molto più meglio di quello *ondeggiante*, scelto dal traduttore:

"للسمكة الملونة، الأثنة الراجفة" (ص. ٥٤)

"e il pesce colorato, i licheni ondeggianti" p.64

Nei tre esempi seguenti abbiamo nel TP parole come *شهوة*, *أنين*, *تتاؤه* che vengono realizzate in un solo termine e le proprie derivazioni *sussulto* e *sussultare* che significano sobbalzare/ sobbalzo e scossa. Proporrei equivalenti più "fedeli" al senso come *gemere/ansimare/gemito/ sospiro/pianto*, ecc.

"وداعا (...) للمندبل في شهوة العذراء" (ص. ٧١)

"Addio [...] al sussulto della vergine nel fazzoletto" (p.81)

"وأصعد في أنين الريح" (ص. ١٠٠)

"scalo col sussulto del vento" (p.104)

"الضحيج موجات خائفات، ارتطام مراكب بصخور تتاؤه" (ص. ١٠٨)

“Onde impaurite era il rumore, lo scontro delle barche contro rocce che sussultano”(p.111)

L’aggettivo مقتولين non può essere semplicemente *morti* perché questi immigrati portati dalle onde o sono vivi o sono uccisi dalle brutte condizioni in cui navigano.

“يا لضيوفك المحمولين مع الموج،.. أحياء ومقتولين”(ص.١٠٨)

“Ahimè per i tuoi ospiti portati dalle onde, vivi e morti”(p.111)

E così anche il verbo سد che viene tradotto imprecisamente in *chiudere*, e l’aggettivo موصد in *chiuso*. Secondo me, bisognerebbe ricorrere a significanti che trasmettono un senso adatto come *bloccare*, *tappare*, o almeno *ben chiuso*:

“البوابات سدت بالمصارع وحامت على الأقواس نسور زاعة”(ص.٧١)

“I portoni sono stati chiusi, sugli archi avvolti urlanti volteggiano”(p.81)

“والفتى الصريع سد بقامته باب البيت”(ص.١٣١)

“[...] mentre il giovane morto chiudeva con la propria statura la porta di casa”(p.107)

“الباب موصد، خلت الباب موصدا”(ص.١٠٨)

“La porta era chiusa, ho immaginato fosse chiusa”(p.110)

L’esempio seguente rappresenta un errore combinato dal traduttore a causa di un fraintendimento di أتجاه. Gassid ha confuso questa parola con اتجاه *in una direzione*.

“(...) ليتلقانى.. ها هنا.. هواء مصيرى الذى تلقيت من قبل.. فى منام دمشقى.. شاهد حجرى..”

ينهض.. فى جبل.. وأتجاه”(ص.١٠٠)

“per incontrare qui il mio destino che aveva appreso già prima.. nel dormitorio di Damasco. Una lapide.. si innalza.. in una montagna.. in una direzione”(p.105)

Si tratta infatti, di una proposizione واتجاه che vale a dire (*una lapida*) *che provo a leggere/ pronunciare*.

Tra l’altro, Gassid traduce erroneamente فاكهته in *compagne* al posto di *frutta*, in:

“كلما اجتمع محفل.. بأهته القساة وفاكهته الرخصة”(ص.١٠٧)

“Ogni volta che si riuniscono i severi Dei.. e le loro insignificanti compagne”(p.114)

2.1.5 Perdite

Si intende con “perdite”, le strutture del TP che non vengono tradotte né realizzate nel TA. Presentiamo una serie di esempi in cui sono sottolineati certi costrutti nella poesia araba, che non appaiono nella versione italiana. Cerchiamo di suggerirne una traduzione successiva a quella originale affinché si colmino possibilmente le lacune traduttive, il che si riflette positivamente sul piano semantico.

“كما لو كان العالم كله شتاء، وأنا ساكنه” (ص. ٦٣)

“come se tutto il mondo fosse inverno” (p.73)

La parte persa è وأنا ساكنه e la traduzione proposta è *ed io ci abito*.

“والعابر، كان، إنما في خيال منصت، فكرة نائم في التراب” (ص. ٨٢)

“c’era il passante, ma nell’immaginazione, l’idea d’un addormentato nella terra” (p.92)

Qua è assente nel TA منصت. Aggiungerei *di un ascoltatore*.

“التهجى لهؤلاء الهيلينيين المولعين بك.. اسمى السورى” (ص. ٩٧)

“[...] e vieni a sillabare il mio nome ai greci che ti ammirano” (p.101)

I greci pronunciano difficilmente il nome del poeta perché è un nome siriano. Dunque, bisogna tradurre اسمى السورى in *il mio nome siriano*. Nella seguente strofa, il traduttore avrebbe dovuto trascurare la traduzione di الفتى per mettere in rilievo il contrasto fra الفتى – نازفة che in italiano sarebbe *spacchi sanguinanti (deboli)- nome robusto (forte)*.

“وفى كسور نازفة أقرأ اسمى الفتى” (ص. ١٠٠)

“In spacchi sanguinanti leggo il mio nome” (p.105)

Nel versetto seguente manca la traduzione di وأخرى أكلها الطاعون e che sarà *e da altre (città) rovinata dalla peste*

“مسلمون ومسيحيون وآخرون غيرهم هاربون من مدن احترقت وأخرى أكلها

الطاعون” (ص. ٩٩)

“musulmani e cristiani e altri.. fuggiti da città in fiamme.” (p.104)

Nei tre versi di seguito non emergono tre complimenti di luogo che sono

: فى أثينا/ على الميناء/ فى سرير

“أولست المواطن الهيلينى.. ولك فى أثينا كلمة لا ترد؟” (ص. ٩٧)

“[...], non sei quel cittadino greco della parola rispettata? (p.101)

"ولو لم يقبل هؤلاء الأ غارقة التياهون بالموبايلات.. على الميناء.. در اخماتي القديمة" (ص. ٩٧ -
(٩٨) "Se questi greci perduti negli schermi dei telefoni .. non accettano le
mie vecchie dracme" (p.101)

"لا بيت.. ولا ستائر.. لا سرير، ولا وسادة نائم في سرير." (ص. ١١٤)

"Non ho casa, né tende, e né letto,.. e nemmeno un cuscino d'un
dormiente." (p.112)

È perso il verbo وأفوز e la traduzine proposta è e vinco in:

"أصل القلعة وأفوز بشجرة الأمنيات" (ص. ٩٩)

"raggiungo la roccaforte e l'albero dei desideri" (p.104)

2.2 Livello morfo-sintattico

2.2.1 Il numero

Si tratta dell'uso particolare del singolare nel TP che viene corrisposto al plurale nel TA, come in:

"في البحر قلبتي أفكار كانت ضوءاً أخضر وضوءاً أزرق؛ موجات باردة حملت غنائم وأسلابا
لبحارة ومسافرين غرقوا في بحر بعيد." (ص. ١٤)

"Pensieri mi fecero rivoltare all'alba, erano luci Verdi e luci blu, fredde
onde che portavano bottini e stracci di marina e viaggiatori, annegarono
in mari lontani" (p. 24)

"ليقرأ التاريخ في وجهي علامته" (ص. ٥٥)

"perché la storia possa leggere nei miei lineamenti i propri segni"
(p.65)

"قال النسيم" (ص. ٦٨)

"hanno detto le brezze" (p.78)

"هدية قلبي لما تبقى من خطوتي" (ص. ٧٩)

"Il regalo del mio cuore per ciò che resta dei passi" (p.89)

2.2.2 Il genere

Diversamente dalla questione del numero che è affidata sempre alle scelte fatte da parte del traduttore, il genere, invece, presenta un problema riguardante le divergenze sintattiche tra ambedue le lingue l'arabo e l'italiano. Non risulta il genere femminile del soggetto della proposizione nel TA. A volte, quando si tratta di una donna, non emerge nel TA la marcatura morfologica del femminile, il che influisce semanticamente e in questo caso il TA perde una parte del messaggio come in:

"وأموت في صقلية هاربة من البيت" (ص. ١٤)

“e io muoio in Sicilia fuggendo dalla mia casa” (p. 24)

“تريديني في لباس الشهيد (... مشيتك” (ص. ١٩)

“Mi vuoi nelle vesti del martire [...] la tua volontà” (p. 29)

“ومتاهتى... خطوة في يومك أو زهرة في نومك” (ص. ٦٥)

“il mio labirinto... è un passo nel tuo giorno o un fiore nel tuo sonno” (p.75)

“ابتسامتى الدامية هدية نهاري لغيايك المديد” (ص. ١٠٧)

“Il mio sorriso sanguinante era il regalo della mia giornata.. per la tua eterna assenza” (p.110)

Negli ultimi due esempi, leggiamo nel testo arabo صبيتك e فتیان وفتيات e صبيتك, che corrispondono alle scelte traduttive ridotte ragazzi e fanciulli.

“رسائل تركها فتیان وفتيات سوربون” (ص. ٩٩)

“lettere lasciate da ragazzi siriani” (p.104)

“جنود العماء يجمعون أجمل صبيتك وبناتك” (ص. ١٢١)

“i soldati della cecità hanno raccolto i più belli dei tuoi fanciulli” (p.115)

3Analisi stilistica

3.1 Riferimenti mitologici & religiosi

Ci vuole dunque una grande immaginazione, per seguire i discorsi, le scene e le immagini che l'autore disegna (si veda g 1.1.). Ci sono riferimenti storici, mitologici e religiosi. Oltre a ciò, vediamo che, in alcuni casi, il poeta si presta al gioco di creare oggetti o personaggi mitologici, una mitologia che accende l'immaginazione, che non si differenzia da quella antica se non nell'essere attuale e reale.

“شكرا لحزن الرمل... على ساحل البحر تحت سماء طروادة ومراكب الإغريق تبتعد” (ص. ٥٦)

“Ringrazio la sabbia triste... Ero sulla spiaggia sotto il cielo di Troia mentre le navi dei Greci si allontanavano” (p. 66)

Quanto ai riferimenti religiosi, lo stile è influenzato- in primis- dal nobile Corano. Troviamo termini come /حسنه/أرشد /ضللت /الليال العشر /سورة /يتلظى/ملائكته, quest'ultimo si dice dell'inferno:

“وفي شرفة مظلمة من سورة الأمس، جلست ليلال عشر” (ص. ٢٤)

“In una terrazza tenebrosa dello ieri, stetti dieci notti ad attendere” (p. 34)

“في سورة الأمس... وخرجت،.. ومعى منذنة العروس” (ص. ١١٠)

“Ieri.. [...] sono uscito, con me il marineto della sposa” (p.109)

“مسافر في صحراء، غاييتي.. أن ضللت وأريد أن أرشد، وأعود من أبد توهمت إلى يوم لا تفنى

فيه فاكهة، ولا يبلى ذهب” (ص. ٢٥)

“Viaggiando nel deserto, il mio obiettivo dopo la perdizione era raggiungere la retta via e ritornare da un’eternità inngannevole a un tempo in cui non scompare frutto, né l’oro si logora” (p. 35)

كلما سألك الله حسنة.. لملائكته.. كتبت له أسماء طفلاتك الصغيرات الطائشات في الحقول” (ص. ١٠٧)

“Ogni volta che Dio ti chiedeva una benevolenza per i suoi angeli.. gli scrivevi i nomi delle tue bambine disperse nei campi.” (p.114)

”وفي يوم تصرخ فيه الشمس ويتلظى الإسفلت” (ص. ١٠٣)

“e il giorno in cui il sole infiamma l’asfalto” (p.102)

Si vedano altri costrutti che consistono in termini tratti evidentemente dallo stile coranico:

”والآن ليل مقتول في ليل غريق، والشمس والقمر شقيقان هالكان” (ص. ٣٩)

“E ora una note uccisa in una note annegata, mentre il sole e la luna sono due fratelli moribondi” (p.49)

”لو كنت معي الآن، في ضحي، في ما سجي الليل في طول البيت، (...); إنما بدعة من تمدد في صائفه وأخذته سنة من نوم” (ص. ٦٢)

“se fossi con me, ora, in una mattinata, in ciò che la notte ha steso lungo la casa, [...]. è la novità di qualcuno che si è steso d’estate ed è caduto nel sonno.” (p.73)

Leggiamo nel versetto seguente la moschea degli Omayyadi, oltre ciò il poeta descrive un rito degli sciiti:

”في باحة الأموي أقف وأجد نفسي بالسلاسل” (ص. ٢٩)

“Nel cortile della grande moschea degli Omayyadi mi metto, con le catene mi flagello” (p. 39)

L’espressione العشاء الأخير si riferisce al cristianesimo:

”وأعدى لهم المائدة.. وصار حبيهم بأن هذا عشاؤهم الأخير” (ص. ١٠٩)

“Imbandisci per loro la mensa e dichiara: quella è la vostra ultima cena” (p.111)

Va detto che la parola المائدة è legata al quinto capitolo nel Corano che s’intitola in modo analogo. Riterrei inadeguata la traduzione *mensa*, poiché *AlMa'idah* significa il banchetto.

3.2 Traduzione infedele delle ripetizioni

Si tratta di due divisioni: nella prima, il traduttore evita le ripetizioni, omettendole nel TA, quindi (come in 2.1.5.) sottolineamo nel TP le forme ripetute che non hanno luogo nella versione italiana:

"الفرات كان فكرة.. والطمى فكرة" (ص. ٨٢)

"l'Eufrate era ancora un'idea, il limo pure" p.92

"ولم يعرف كيف ينهض، ولا كيف يعود؛ ولا كيف يعود." (ص. ٦٣)

"e non ha saputo risvegliarsi, né come fare ritorno." (P.73)

"نزلت من جبل، نزلت من شمال" (ص. ٨٢)

"Sono sceso dalla montagna, dal Nord" (p.92)

"موتوا في المجاز، ولا تموتوا في الحقيقة" (ص. ٨٥)

"Morite nella metafora, ma non nella realtà" (p.95)

"وصلت إلى نهاري على حصان قتيل.. وصلت" (ص. ١٣١)

"Al mio giorno sono arrivato su un cavallo morto" (p.107)

Fanno eccezione le ripetizioni seguenti che sono state mantenute nel TP:

"شكرا لكم... شكرا لهذا البحر... شكرا لأزمير الحزينة" (ص. ٥١)

"Ringrazio voi... ringrazio questo mare... ringrazio la triste

Smirne..." (p.61)

"أطوف برجاء ممزق.. وبفؤاد شريد.. أطوف" (ص. ٩٩)

"Girovago con una speranza frantumata.. un cuore perso e

girovago." (p.104)

"وأصعد الجبل ومعى قارب محطم.. فأصعد.. ومعى غصن غار" (ص. ٩٩)

"scalo la montagna con un rottame di barca.. scalo portando un ramo

d'alloro" (p.104)

Per realizzare le ripetizioni, esaminiamo un'altra strategia di cui il traduttore ha fatto uso, cioè "la sinonimia". Per esempio, nei versi seguenti, il verbo ربحت non viene ripetuto nel TA, bensì leggiamo *trascorrere, ottenere, afferrare*. Riterrei opportuno tradurre il verbo ربحت in *ho vinto/ ho guadagnato* facendo meno a tutte le scelte del traduttore che non mantengono né il senso né la figura della ripetizione:

"ربحت يوما غريبا، ربحت نور الفكرة" (ص. ٦٤)

"ho trascorso una strana giornata, ho ottenuto il bagliore

dell'idea" (p.74)

"ربحت شمسا" (ص. ٦٥)

"ho ottenuto un sole" (p.75)

"ربحت صوتك" (ص. ٦٦)

"Ho afferrato la tua voce" (p.76)

Vediamo altri casi di sinonimia come mezzo per evitare le ripetizioni. La ripetizione di انهضوا ↔ innalzatevi e sorgete:

"وراء العاصفة والهشيم انهضوا في كل لغة وكل كتاب (...) ، وانهضوا كما ينهض البرق في الأشجار." (ص. ٨٥)

"E dopo le tempeste e la frantumazione, innalzatevi in ogni lingua, in ogni destino [...] sorgete come il lampo scoppia negli alberi." (p.95)

La ripetizione di وجه ↔ viso e lineamenti:

"ليس لي وجه... ليقراً التاريخ في وجهي علامته" (ص. ٥٥)

"Non ho viso perché la storia possa leggere nei miei lineamenti i propri segni" (p.65)

La ripetizione di شبان ↔ giovani e ragazzi:

"هل كانوا شبانا من سوريا... (..) شبان بحقائب صغيرة في الظهر" (ص. ١٠٢)

"[...] Erano giovani siriani [...] Ragazzi con zaini sulle spalle" (p.102)

La ripetizione di صامت ↔ silenzioso e esame:

"وينحسر عن زرقة صامتة في بدنه الصامت" (ص. ١٠٩)

"lasciando un livido silenzioso nel corpo esanime" (p.111)

La ripetizione di سكرة الموت ↔ coma e essere prossimo alla morte:

"نهضت من سكرة موت.. بعد سكرة موت" (ص. ١١٩)

"Mi sono svegliato dal coma,... dopo essere stato prossimo alla morte" (p.113)

3.3 I tropi

3.3.1 Domanda retorica

Emerge una serie di domande di senso figurato, e nella traduzione in italiano sono rese con enunciati che indicano incertezze attraverso l'uso del modo del condizionale:

"هل كنت سأعيش كل هذا الوقت، بعين ترى العالم مائل" (ص. ٦١)

"Forse non avrei vissuto tutto quel tempo con un occhio che vede il mondo storto" (p.71)

"وماذا لو كنت بقيت ذلك الصبي" (ص. ٦١)

"Magari fossi rimasto quel fanciullo" (p.71)

"ماذا لو كنت عشت في كنف الأمهات" (ص. ٦١)

"Magari fossi vissuto protetto dalle madri" (p.71)

Non si può affermare che la domanda retorica rappresenti una difficoltà durante l'operazione traduttiva, soprattutto perché il traduttore ricorre all'interrogativa di senso figurato in:

"لو كنت بقيت، لو كنت معي، الآن" (ص. ٦٣)

"E se fossi rimasto? E se io fossi con me, ora" (p.73)

3.3.2 Antitesi

Citiamo ora due esempi che riguardano l'antitesi:

"يالي من مارق في عرض ومتهاو في طول" (ص. ٦٢)

"Come se attraversassi l'immensità e cadessi nell'abisso" (p.72)

"(...) ربحت نور الفكرة، (...) وخسرت ما قال المساء" (ص. ٦٤)

"[...] ho ottenuto il bagliore dell'idea [...] Ma ho perso ciò che ha detto la sera" (p.74)

Il senso ossimorico fra طول – عرض nel primo modello è quasi irrealizzabile in italiano. Il traduttore ha ricorso a equivalenti non letterali *immensità – abisso*. A differenza di ciò, sono i verbi ossimorici – ربحت خسرت nella seconda citazione. Gassid avrebbe potuto conservare l'antitesi traducendo il verso in "Ho guadagnato una strana giornata al mare, ho guadagnato il bagliore dell'idea [...] Ma ho perso ciò che ha detto la sera", mantenendo allo stesso tempo la ripetizione del verbo ربحت.

3.3.3 Metafora

Un'altra figura retorica sussiste nella metafora di personificazione in:

"كل ما أسمعُه الآن من بعيد.. ضجة جرافات وهي ترفع الحقائق.. عن أطفالى المكديين هم

والموت.. تحت الأنقاض" (ص. ١١٥)

"tutto ciò che da lontano raggiunge il mio orecchio.. è il rumore delle ruse che scoprono il velo della verità.. sui miei bambini accatastati dalla morte, sotto le macerie." (p.112)

La descrizione della morte in هم والموت come se fosse una persona che accompagna i bambini "accumulati" sotto le macerie acquisisce un senso più intenso di quello rappresentato semplicemente in italiano con il complemento di causa efficiente *dalla morte*.

3.4 Sintagmi aggiunti

Con sintagmi aggiunti intendiamo un gruppo di elementi significativi che formano unità di una struttura che non si trova nel TP. Nel corso della traduzione, Gassid ricorre ad impiegare talune aggiunte che servono ad attribuire un senso compiuto della struttura italiana. Malgrado ciò, succede molto spesso che aggiungendo dei sintagmi, questo influisce lo stile del poeta. Si vedano i versi seguenti dove vengono sottolineate le aggiunte nel TA:

"رأيت قطرة الدم... تتفلق... عن كوكب... والسهم فى كاحل النهر" (ص. ٦٧)

“*ho visto una goccia di sangue spaccarsi... e far nascere un pianeta... mentre la freccia è conficcata nella caviglia del fiume.*” (p.77)

Come vediamo, per tradurre *عن كوكب في كاحل* al traduttore servirebbe altri elementi non ricordati nella poesia, che sono rispettivamente: *fare nascere un pianeta* e *conficcata*. Quest’ultimo, cioè, *conficcata* attribuisce un senso superfluo perché descrive la forza con cui un oggetto aguzzo (*la freccia*) entra nel *fiume*, il che non è presente nel costruito *في كاحل النهر*.

Un altro caso sta semplicemente quando il poeta da una parte ricorda il vocabolo *الموبايلات* cioè *cellulari* o *telefonini* e dall’altra Gassid lo traduce in *schermi dei telefoni*:

“*ولو لم يقبل هؤلاء الأعرافة التياهون بالموبايلات*” (ص. ٩٧)

“*Se questi greci perduti negli schermi dei telefoni*” (p.101)

Il poeta descrive la strada verso Siria con solo due termini *أعنا ب* cioè *vigne* e *خلان* amici:

“*والطريق إلى الشام أعنا ب... وخلان*” (ص. ١١٠)

“*la strada per la Sham è seminata d’uva e amici*” (p.109)

Qua *seminata d’uva* si considera un’aggiunta anche se è parzialmente significativa perché il senso devia quando leggiamo *seminata d’uva* e *seminata d’amici*. Quindi, è preferibile rispettare i puntini di sospensione che si trovano nella struttura araba conservando lo stile sintetico ed espressivo del poeta. Proporrei tale traduzione: “la strada per la Sham è tutta *vigne... e amici*”

Abbiamo questo esempio che riflette la bellezza della lingua araba, in quanto abbiamo il vocabolo *تلويحة* che esprime un movimento gestuale fatto con la mano in segno di saluto:

“*وداعا لتلويحة القعيد بباب السوق*” (ص. ٧٢)

“*Addio alla manina del disabile... che alla porta del mercato salutava*” (p.82)

È immaginabile perché il traduttore abbia dovuto ricordare le due parole *manina* e *salutava*. Riteniamo, invece, ingiustificabile l’uso del diminutivo *manina* che si considera un elemento di più.

Le aggiunte ingiustificabili si rispecchiano, inoltre, quando il traduttore rende il verbo *أسمع* in “raggiungere alle orecchia” invece di *sentire* o *udire* e *ترفع الحقائق* in “scoprire il velo della verità” al posto di

levare o *sollevare* che sono verbi più adeguatamente collocati alle *ruse* الجرافات.

" كل ما أسمعُه الآن من بعيد.. "(ص: ١١٥)

"*tutto ciò che da lontano raggiunge il mio orecchio..*" (p.112)

In conclusione, dopo avere analizzato il passaggio dal prototesto arabo di tipo poetico al metatesto italiano tramite uno studio linguistico e stilistico, possiamo stabilire che la traduzione si procede nel mero trasferimento tra voci lessicali e i loro significati nelle due lingue. La versione italiana porta al suo intero un insieme di idee e concetti del poeta arabo Aj-jarrāh che trasmette una cultura d'origine siriana. Il traduttore, a sua volta, ha potuto mantenere, in generale, gli elementi di questa cultura in un'altra cultura che non il lettore italiano non possiede, rispecchiando le stesse immagini e idee dell'esperienza espressa del poeta arabo. Malgrado ciò, nel gestire queste idee – basandosi sull'analisi di vari livelli di linguistica e dei diversi tratti stilistici – abbiamo constatato che nella versione italiana si sono presentati certi aspetti che rendono l'opera traduttiva, in una parte, "infedele" al testo d'origine. Fra questi aspetti abbiamo riscontrato – sul livello lessicale e semantico – l'uso di iperonimi al posto di iponimi e viceversa; impiegare termini che hanno valore più iperbolico e esagerato rispetto alle parole di partenza; il ricorso alle parole composte come equivalenti a parole semplici; le perdite nel metatesto sia tramite l'uso di equivalenti non felici, sia mediante la trascuratezza del trasferimenti di qualche unità lessicale. Sul livello morfo-sinattico, abbiamo esaminato problemi legati al numero e al genere dei sostantivi che fungono da soggetti o complementi.

È presente, stilisticamente, un certo allontanamento dalla poesia araba. Lo stile è influenzato, in gran parte, dal nobile Corano, in quanto si possono rintracciare vocaboli coranici. In questi casi lo stile subisce delle perdite riguardanti il significato e l'autenticità. In altri casi, il traduttore, pur evitando uno scostamento dalla cultura originale, presenta al lettore italiano le note esplicative aggiunti a piè pagina. Proseguendo nell'ambito stilistico, era inevitabile esaminare i tropi. Siamo giunti all'esito che il traduttore non abbia conservato nel metatesto alcuni tropi come le ripetizioni e le domande retoriche che hanno luogo nel testo poetico d'origine. Infine, in alcuni costrutti riscontriamo aggiunti sintagmatici che non hanno luogo nel prototesto.

Bibliografia

Opere

- Gassid, M. (2018). *Una barca per Lesbo*. L'arcolaio.
- نوري الجراح. (٢٠١٨). *قارب إلى لسبوس، مرثية بنات نعش وقصائد أخرى*. ميلانو: المتوسط.

Libri di linguistica e traduzione

- Arcaini, E. (1995). *Analisi linguistica e traduzione*. Patron.
- Bassnett, S. (2009). *La traduzione teoria e pratica*. Strumenti Bompiani.
- Basso, S. (2010). *Sul tradurre, Esperienze e divagazioni militanti*. Bruno Mondadori.
- Beccaria, G. L. (2004). *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Einaudi.
- Bertazzoli, R. (2015). *La traduzione teorie e metodi*. Carocci.
- Bertazzoli, R. (2017). *La traduzione teorie e metodi*. Carocci.
- Bertozzi, R. (1999). *Equivalenza e sapere traduttivo*. Led.
- Bruni, L. (2008). *Sulla perfetta traduzione*. Liguori.
- Buffoni, F. (2016). *Con il testo a fronte, indagine sul tradurre e l'essere tradotti*. Novara. interlinea.
- Colella, G. (2010). *Che cos'è la stilistica*. Carocci.
- Delfitto, D., & Zamarelli, R. (2009). *Le strutture del significato*. Il Mulino.
- Delisle, J., Lee-Jahnke, H., & Cormier, M. C. (1999). *Terminologia della traduzione*. (C. Falbo, & M. T. Musacchio, Trad.). Hoepli.
- Diadori, P. (2012). *Verso la consapevolezza traduttiva*. Guerra.
- Diadori, P. (2016). *Teoria e tecnica della traduzione*. Le Monnier.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa, esperienze di traduzione*. Bompiani.
- Faini, P. (2009). *Tradurre, manuale teorico e pratico*. Carocci.
- Fortini, F. (2011). *Lezioni sulla traduzione*. Macerata: Quodlibet.
- Mengaldo, P. V. (2008). *Prima lezione di stilistica*. Laterza.
- Mortara Garavelli, B. (2010). *IL parlare figurato, manualetto di figure retoriche*. Laterza.
- Patota, G. (2013). *Prontuario di grammatica dell'italiano dalla A alla Z*. Laterza.
- Pierini, P. (2001). *Lo sviluppo della competenza traduttiva, orientamento, problemi e proposte*. Bulzoni.
- Prete, A. (2011). *All'ombra dell'altra lingua, per una poetica della traduzione*. Bollati Boringhieri.
- Romani, A. R. (1999). *La stilistica di Giacomo Devoto*. Bulzoni.
- Silvana Borutti, Ute Heidmann. (2012). *La babele in cui viviamo. Traduzioni, riscritture, culture*. Bollati Boringhieri.
- Serianni, L., & Antonelli, G. (2011). *Manuale di linguistica italiana*. Mondadori.
- Sobrero, A., & Miglietta, A. (2006). *Introduzione alla linguistica italiana*. Laterza.
- Wales, K. (1990). *Dizionario di stilistica, con voci di linguistica, semiotica, teoria della letteratura*. Sansoni.
- Wardle, M. L. (1996). *Avviamento alla traduzione*. Liguori editore.

Sitografia

- #TéléMaroc. *الشاعر السوري نوري الجراح يتحدث عن مشروعه الحدائث الإنسانية*. <https://www.youtube.com/watch?v=mILGDFX1JT8>
- La costruzione del verso. (2018, maggio 8). *è uscito il libro di Nouri Al'Jarrah, "una barca per Lesbo", con la traduzione di Gassid*. <https://lacostruzionedelverso.wordpress.com/2018/05/08/e-uscito-il-libro-di-nouri-al-jarrah-una-barca-per-lesbo-con-la-traduzione-di-gassid-mohammed/>
- Gassid, M. *Rubrica poesia dal mondo: Nouri al-Jarrah*. Versante Ripido.

<https://www.versanteripido.it/rubrica-poesiamondo-mohammed-1/>

- Hamdi, S. (2018, Novembre 17). *Nouri al Jarrah: la mia lunga lotta per la libertà di pensiero*. Left: un pensiero nuovo a sinistra. <https://left.it/2018/11/17/nouri-al-jarrah-la-mia-lunga-lotta-per-la-liberta-di-pensiero/>
- Nouri Al-Jarrah (نورى الجراح). Lyrik line, *listen to the poet*. <https://www.lyrikline.org/en/poems/vii-7949>
- video *قارب إلى لسبوس* Italia Athaqafia. <https://thaqafiya.com/it/2019/09/18/3036>
- طبعة ثانية من قارب إلى لسبوس للجراح. (2018, giugno 20). الشرق الأوسط. <https://aawsat.com/home/article/1305666/%D8%B7%D8%A8%D8%B9%D8%A9%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9%D9%85%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B1%D8%A8%D8%A5%D9%84%D9%89%D9%84%D8%B3%D8%A8%D9%88%D8%B3%D9%84%D9%84%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D8%AD>
- الجديد المقالات الكاتب نوري الجراح. <https://aljadeedmagazine.com/%D9%86%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D8%AD>
- الشاعر السوري نوري الجراح في ضيافة دار الشعر بتطوان. (2018, novembre 1). أنفاس بريس. <https://anfaspres.com/index.php/news/voir/44138-2018-11-01-03-30-40>
- الشاعر نوري الجراح بيت ياسين. #Alghad_Channel. قناة الغد # https://www.youtube.com/watch?v=9VcoT_Bhx7E
- بنفس ملحمى.. نوري الجراح يغوص في قلب المأساة السورية. (2020, gennaio 28). أنطوان أبو يزيد. *يوغنائى*. Independent عربية. <https://www.independentarabia.com/node/90066/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9%D9%86%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D8%AD%D9%8A%D8%BA%D9%88%D8%B5%D9%81%D9%8A%D9%82%D9%84%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B>
- Monte Carlo Doualiya. ظهور الترجمة الفرنسية للديوان الشعري "قارب إلى لسبوس" للشاعر نوري الجراح. <https://www.youtube.com/watch?v=RhGPgNiOkIs>

ⁱ L'**Orsa Maggiore** (in latino *Ursa Major*) è una costellazione tipica dei cieli boreali. Le sue sette stelle più luminose, raggruppate nel famoso asterismo del Grande Carro. Questo gruppo di stelle è noto fin dai tempi più remoti e le storie che ad esso si legano sono le più svariate.: il riferimento all'asterismo come un orso (le quattro stelle orientali) inseguito da tre cacciatori (le tre di coda) è probabilmente il più antico mito a cui l'umanità faccia ancora riferimento. Gli antichi Latini definivano le sette stelle dell'Orsa Maggiore descrivendone il loro lento movimento attorno alla stella polare (da qui l'origine del termine setentrione, cioè nord).

