

Studio analitico della traduzione delle peculiarità
culturali e sociali de “La Madre” di Grazia Deledda

دراسة تحليلية لترجمة الخصائص الثقافية والإجتماعية
في رواية جراتسيا ديليدا "الأم"

Dr. Nermine Waghieh Hakim Tanagho
Department of Italian Language
Faculty of Al-Alsun- Ain Shams University

د. نرمين وجيه حكيم تناغو
مدرس بقسم اللغة الإيطالية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

Analytical study for the translation of cultural and social features in Grazia Deledda's novel "The Mother"

Abstract

This study is intended to highlight some cultural and social features in Grazia Deledda's novel "The Mother", and how these features were transferred sincerely into Arabic language in a way to enable the Arabic reader to recognize the main features of Grazia Deledda's world.

The subject of this study is "The Mother", hence we focused on studying the main axis based in the novel while highlighting some characters' features and the main characteristics of the Italian novelist style. Thus, this study allows us to determine to what extent the proposed solutions by the translator fit in the Arabic text and that's without affecting the technical aspects which are characterize Grazia Deledda from other novelists.

The most significant conclusion to this study is how the translator is repeatedly trying to add some interpretations, explanations and also comments on some incidents as well as a lack of consideration to the original text characterizations.

However, what counts is that the translator worked hard to transfer the cultural and social concepts highlighted by the Italian novelist in her novel "The Mother" in order to provide some of Sardinia Island's habits and beliefs, which are the real basic inspiration to Grazia Deledda's art.

دراسة تحليلية لترجمة الخصائص الثقافية والاجتماعية في رواية جراتسيا ديليدا "الأم"

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى القاء الضوء على بعض الخصائص الثقافية والاجتماعية في رواية "الأم" للكاتبة الإيطالية جراتسيا ديليدا وكيفية نقلها بأمانة إلى اللغة العربية بحيث يتسنى للقارئ العربي أن يتعرف على أهم الملامح التي تميز عالم جراتسيا ديليدا.

رواية "الأم" هي موضوع هذا البحث، ومن ثم كان من الطبيعي دراسة أهم المحاور التي تركز عليها الرواية مع تسليط الضوء على سمات بعض الشخصيات وكذلك على أهم ما يميز أسلوب الروائية الإيطالية، الأمر الذي يتيح لنا إمكانية تحديد مدى تناسب الحلول التي قدمها المترجم في ترجمته العربية وذلك دون أن يمس بالنواحي الفنية التي تنفرد بها جراتسيا ديليدا عن غيرها من الروائيين. وأهم ما خلص إليه البحث هو محاولة المترجم مراراً وتكراراً التدخل مضيفاً بعض التفسيرات والشروح بل والتعقيب أحياناً على بعض الأحداث، هذا فضلاً عن عدم مراعاته لأهم ما يتسم به أسلوب النص الأصلي.

ومع ذلك، يُحسب للمترجم أنه اجتهد في نقل المفاهيم الثقافية والاجتماعية التي أبرزتها الكاتبة الإيطالية في روايتها "الأم"، والتي أرادت بها تقديم بعض عادات ومعتقدات جزيرة سردينيا التي هي الملهم الأساسي الحقيقي لفن جراتسيا ديليدا.

**Studio analitico della traduzione
delle peculiarità culturali e sociali de
“La Madre” di Grazia Deledda**

In questo studio, gettiamo la luce su alcune peculiarità culturali e sociali colte da Omar Abd El Aziz Amin¹, nella sua traduzione del romanzo “la Madre” di Grazia Deledda. L’intento nostro è quello di verificare quanto il traduttore abbia consolidato, nella trasposizione alla lingua araba d’arrivo, i vari elementi, aspetti e componenti del testo originale, in modo che il suo prodotto finale risulti una riproduzione fedele che proietta e rispecchia al lettore arabo il mondo contenuto nel libro della Deledda.

Una buona strategia traduttiva dovrebbe assimilare il contesto culturale del testo originale, per poi renderlo nella lingua d’arrivo con grande responsabilità, rispetto ed attenzione a non *“sminuire o perdere parti dell’originale”* (Bassnett,1996, p.206).

Solo così *“possiamo apprendere moltissimo sulle condizioni delle culture di arrivo in relazione a quelle da cui provenivano i testi”* (Bassnett,1966, p.234).

L’abilità e la maestria del traduttore consistono nel *“come viene recepito il testo originale e come si trasforma il suo status nella cultura di arrivo”* (Bassnett,1966, p.232) con trasparenza e neutralità, contribuendo, in questo senso, a offrire al suo autore originale una nuova prospettiva di esistenza e sviluppo nel sistema culturale di arrivo.

In questo quadro, abbiamo tenuto in considerazione i temi, i personaggi, il paesaggio ed alcune caratteristiche linguistiche e stilistiche che contraddistinguono il testo italiano, La Madre, oggetto della nostra ricerca. Si è cercato, in questo senso, di individuare l’adeguatezza ed idoneità delle soluzioni date dal nostro traduttore, al fine di conciliare tra il testo di partenza e la lingua ospite, senza manipolare o intervenire personalmente nella tecnica usata dalla Deledda nel suo libro.

È la storia di una madre del popolo. Una madre che ha fatto inauditi sacrifici per vedere sacerdote il proprio figlio. Poi, si accorge che costui tradisce la sua vocazione lasciandosi cadere nei lacci di una donna, Agnese.

È un colpo mortale per la madre che vorrebbe salvare il figlio traviato dalla tentazione. Il sacerdote, travolto dalla sua passione, desidera molto

Agnese, al punto di pensare che rinunciare a lei significa morire. Nonostante ciò, egli si rimprovera, lotta, si tormenta e soffre, non perché peccchi verso Dio, ma perché mette in pericolo la sua posizione di parroco stimato.

Scrutandosi, Paulo “*stende quasi un velo di ipocrita pietà sulla sua colpa*” (Roncarati,1949, p.62).

In tutti questi timori, impulsi e debolezze, Paulo “*è portato a coronarsi ai suoi stessi occhi di una aureola di martirio*” (Roncarati,1949, p.63).

Invece di pentirsi e di sentire la ripugnanza del peccato, egli si sente vittima del male che egli causa a sé stesso, alla madre e ad Agnese.

Un giorno, il prete fa guarire una ragazzina indemoniata. Tutto il paese festeggia il miracolo e lo venera come un sant’uomo. Avvolto dalla nuova dignità che lo investe, il parroco decide di non tornare più da quella donna. Intanto, questa, abbandonata, minaccia di accusarlo in pubblico, in chiesa.

Paulo, non sapendo più che fare, racconta tutto alla madre. La mattina seguente egli dice la messa, mentre le due donne sono lì, in chiesa. La madre, tutta presa dalla sua inquietudine e dal suo sgomento, prega ed aspetta. Sentimenti e pensieri vari vengono invece a turbinare nella mente della giovane donna: ella che è di razza nobile, perché dovrebbe comprometersi pubblicamente?

Per mettere fine a questo dramma, la madre muore, stremata dall’ansia e dalla preoccupazione per il destino di suo figlio, “*dopo averlo sorretto sino in fondo col suo duro ed esigente amore*” (Lombardi,1979, p.62).

Il romanzo è ambientato in Sardegna e colorito di descrizioni veristiche e realistiche del complesso di usanze, di gusti, di tradizioni e di atteggiamenti dominanti e caratteristici del popolo sardo. La scrittrice tende a riprodurre la cultura e la civiltà del mondo a cui ella stessa appartiene; trae i suoi personaggi da questa terra con i suoi ambienti e con le sue peculiarità.

Quindi, avendo come sfondo naturale la Sardegna, cioè la regione dell’infanzia e dell’adolescenza della nostra autrice, la Deledda dà un tocco locale al suo libro. Nel tempo stesso, la Sardegna rappresenta un punto di partenza, una fonte da cui attingere aspetti, situazioni e drammi

che sono d'ogni paese, della vita in tutte le sue manifestazioni e con tutte le sue sfaccettature...

In fondo, questo primitivo clima isolano, alla radice dell'arte deleddiana, rispecchia la condizione morale ed esistenziale dell'uomo in generale. Vale a dire i segreti, i dolori, i vizi, gli errori, ma anche gli amori, gli affetti e gli istinti dell'anima umana.

Da qui, si capisce che il regionalismo deleddiano è un mezzo, tramite cui esprime il “*travaglio morale che non ha confine ma è di tutti gli uomini*” (Criara,1983, p.11).

Detto questo, sarebbe dunque d'obbligo rievocare nella traduzione araba del romanzo la ricchezza culturale di questa regione italiana, mettendo soprattutto in risalto le credenze popolari radicate in questa terra e mantenute intatte, attraverso le generazioni “*per le particolari condizioni storico-geografiche dell'isola e della società patriarcale*” (Lombardi, 1979, p.147).

A Deledda interessa la realtà primitiva dei sardi, a volte, violenta e cupa, e a volte, animata da magia e da presenze diaboliche. I Sardi sono credenti, pregano, vanno in chiesa e sono saldamente attaccati ai valori religiosi. Però, la loro fede è impregnata di una forte superstizione, di miti e leggende “*aventi le loro ragioni nella mescolanza di credenze pagane e cristiane che davano vita, appunto, a ribellioni e a cadute, confondendosi con le stesse ragioni della vita*” (Lombardi,1979, p.148).

C'è da ricordare anche la figura del vecchio parroco che era considerato santo fino ai suoi cinquant'anni, ma poi all'improvviso si trasformò in un altro uomo: cattivo, ubriaco, fumatore e bestemmiatore. Un vero e proprio diavolo. Era temuto da tutti i parocchiani, tant'è vero che i superstiziosi dicevano che, dopo la sua morte, il suo spirito ritornava ad aleggiare sempre sopra la parrocchia che rimase senza prete per ben dieci anni.

Nel romanzo, è ricorrente il senso della dannazione che invade gran parte delle scene e “*vi infonde uno spavento demoniaco*” (Deledda,1973, p.19).

Il Diavolo è presente dovunque.

- 1- “*La madre aveva già chiuso la porta di strada con due spranghe incrociate, per impedire al diavolo, che nelle notti di vento gira in cerca di anime, di penetrare in casa*” (Deledda,1973, p.32).

La traduzione araba è:

"وكانت الأم قد أغلقت باب الدار وحصنته بمتراسين من الخشب السميك تقاطعا على شكل الصليب وذلك ليحول برمزه القدسي دون تسلل الشيطان الى البيت (....) وخاصة في هذه الليلة المنكرة التي يخرج الشيطان فيها هائماً باحثاً عن أرواح يقتنصها (....)".

2- "*(....) e adesso pensava con amarezza, e con vaga derisione verso se stessa, che lo spirito maligno era già dentro la piccola parrocchia (....)*" (Deledda, 1973, p.32).

La traduzione araba è stata:

"فكلما فكرت (....) رأيت أن الشيطان قد اقتحم الأبرشية وتسلل الى البيت فعلاً".

3- "*No, voleva vincere il demonio*" (Deledda, 1973, p.34).

La traduzione è:

"يجب أن أهزم الشيطان".

È chiaro che nel primo e secondo esempio sopraccitati, il traduttore è riuscito a mantenere un elemento fondamentale della psicologia semplice del popolo sardo. Infatti, lui ha saputo riportare l'idea insistente della presenza immancabile della figura del Diavolo che cerca, con tutti i mezzi, di tentare l'uomo. In effetti, il traduttore ribadisce ogni volta, nella versione araba la parola "الشيطان".

È un'immagine inconfondibile perché tipica della terra natia della Deledda. Va ricordato, che nel secondo esempio sarebbe stato più adatto tradurre "Lo spirito maligno" in "الروح الشريرة" او "روح الشر".

È un'espressione che si usa anche nella cultura araba in cui si ravvisa meglio la semplicità e insieme la vivacità e l'immediatezza dell'espressione italiana, la quale trasmette, senza nessuna ombra di dubbio, la primitività delle credenze popolari.

Siamo dinanzi ad una certa affinità tra la cultura della lingua di partenza e quella della lingua d'arrivo, per cui non c'è da sforzarsi per rendere la traduzione identica all'originale.

A questo proposito, Paola Faini sostiene "*l'atto del tradurre comporta, oltre al confronto tra due sistemi linguistici diversi, anche il confronto tra due culture diverse. Se la comprensione testuale, in tutte le sue implicazioni, rappresenta l'obiettivo primario della traduzione, il raggiungimento di tale obiettivo passa inevitabilmente attraverso il rispetto dei dati della cultura di partenza, e il conseguente loro inserimento nel contesto culturale di arrivo, affinché chi si accosta al*

testo tradotto non avverta l'imposizione di una cultura che potrebbe essergli profondamente estranea" (Faini, 2004, p.17).

Nel nostro caso non si manifesta nessuna estraneità tra le due culture, araba e italiana, in quanto esiste la stessa identica espressione, cioè الروح الشريرة, nel mondo della lingua ricevente.

Conservare, dunque, l'aggettivo "maligno" nella traduzione araba, aiuterebbe a mantenere intatto il colore insito nella descrizione italiana, rendendola più minuziosa e accurata, come vuole la Deledda; in più, conserverebbe la vaghezza del termine italiano che mostra come tutto l'ambiente sia cupo, inquietante, dominato da una vaga presenza maligna che aleggia su tutta la parrocchia.

Un'altra componente che raffigura la psicologia primitiva dei sardi e riporta la loro realtà è la religiosità accentuata della popolazione. I personaggi della Deledda sono devoti, partecipano assiduamente ai riti religiosi e traggono dalla Bibbia tutto quello che gli serve.

Leggiamo, in questo esempio, come i racconti biblici ricorrono spesso sulle loro bocche:

"Sette anni siamo qui, col mio Paulo, come in un piccolo convento. (...). Sette anni di pace e di abbondanza come quelli della Bibbia" (Deledda,1973, p.41).

La concezione bibliocristiana della vita impregna tutto il romanzo e descrive minuziosamente la spiritualità popolana.

A cercare la traduzione di questa frase che fa riferimento esplicito all'Antico Testamento, troviamo:

"ولقد أمضيت وابني بول السنوات السبع الماضية في أتم ما يكون من الهناء والسعادة. كما لو كنا في دير صغير يضمنا..."

Il traduttore ha tralasciato una spiritualità basata su riferimenti biblici.

È chiara l'assenza totale della comparazione tra i sette anni vissuti dalla madre e da suo figlio, nel piccolo villaggio di Aar, e tra i famosi Sette anni di abbondanza menzionati nell'Antico Testamento. La traduzione non ha curato bene questo particolare, il che denota una trascuratezza del vissuto quotidiano, continuamente contraddistinto da affermazioni e referenze religiose.

Sarebbe stato necessario trovare una traduzione idonea, come ad esempio:

"ولقد أمضيت وإبني بول السنوات السبع الماضية كما لو كنا في دير صغير يضمنا، سبع سنوات من السكنية والرخاء كالسنوات المذكورة في الكتاب المقدس..."

E leggiamo anche:

"Ancora una volta si domandò se non s'ingannava. Si volse, prima di uscire, verso il crocifisso appeso alla parete davanti ad un inginocchiatoio, sollevando la lucerna per vedere meglio: e nella mossa che fecero le ombre le parve che il Cristo scarno, nudo, teso sulla croce, piegasse la testa per ascoltare quello che lei voleva dirgli. Allora grosse lacrime le caddero dagli occhi, lungo il viso, sopra le vesti: e le parvero di sangue.

<< Signore, salvaci tutti. Anche me, anche me. Tu che sei pallido, senza sangue, col viso, sotto la corona di spine, dolce come la rosa nel rovo: tu che sei sopra le passioni nostre, salvaci tutti>>" (Deledda, 1973, p.52).

E ancora:

"Trovava ingiusto che Dio le mandasse un dolore così. Ed ecco di nuovo ricostruiva tutto il suo povero passato, frugando nei suoi giorni per trovarvi il seme del male presente. Nulla aveva fatto di male, lei, se non fosse qualche volta col pensiero" (Deledda, 1973, p.53).

In tutta la storia, la madre è protesa in continuazione a invocare Dio, affinché intervenga per la redenzione del figliuolo. Tutte le sue azioni sono animate e sorrette da un continuo dialogo col Signore. Il suo presente è dominato da un fortissimo senso di colpa. Lei intuisce che la difficile prova che sta affrontando ha le sue radici in un vecchio peccato che aveva commesso nel passato. Dunque, tutto il suo agire tende ad espiare questa colpa.

Negli esempi sopraccitati, si nota una forte carica affettiva legata a precise connotazioni religiose. Il traduttore avrebbe dovuto guardarsi dalla tentazione di cancellare le peculiarità delle immagini che descrivono dettagliatamente la figura del Crocifisso, in quanto esse sono l'espressione e la visione di una cultura in cui si sono originate tali immagini. Dunque, era irrinunciabile trasmettere la diversità, l'estraneità e la natura, diremmo, esotica che caratterizzano le immagini italiane. (cfr. Faini, 2004, p.18).

La tensione psicologica e morale della povera madre avrebbe dovuto essere rispettata nella traduzione araba, la quale, purtroppo, ha omesso del

tutto la descrizione del Crocifisso sofferente sulla parete, invece di trasportare in arabo l'immagine italiana, accurata nei minimi particolari, perché è in netta connessione con la sofferenza della madre e quindi prepara alla sua angoscia e agonia finale, pari pari al Cristo sulla Croce.

Il traduttore si limita a dire in arabo:

"فرفعت بصرها الى الصليب الذي علق في مواجهة الفراش وسألت نفسها متلهفة:

Sarebbe stato più opportuno dire: "هلا أكون واهمة يا إلهي..."

"مرة أخرى تساءلت هل كانت تخدع نفسها. وقبل أن تخرج التفتت إلى المصلوب المعلق على الحائط أمام مقعد السجود وهي ترفع القنديل كي ترى بشكل أفضل، ومع حركة الظلال بدا لها أن المسيح الهزيل الذي تجرد من ملابسه وثبتت يديه ورجليه على الصليب، كان يحني رأسه حتى يصغي لما كانت تريد أن تقول له. حينئذ سقطت من عينيها دموع غزيرة، سقطت على وجهها وفوق ملابسه فبدت لها دموع من دم.

>> ربي انقذنا كلنا. وأنا أيضاً، وأنا أيضاً. أنت يا من شحب لونك وفقد الدموية، ووجهك تحت تاج الشوك، حلو مثل الورد في العليق، أنت يا من تحمل أوجاعنا أنقذنا كلنا>>".

E ancora:

" كانت تجد أنه ليس من العدل أن يرسل الله لها ألم هذا مقدار ه. وهاهي تستعرض من جديد كل ماضيها التعس وتفتش في أيامها لعلها تجد بذرة هذا الشر. إنها لم تكن قد ارتكبت أي شر إن لم يكن مرات معدودة بفكرها".

Sebbene Paulo si sia allontanato dalla sua missione sacerdotale, egli è comunque avvolto da un sentimento di paura nei confronti del divino. In lui, il senso religioso si è tramutato in una semplice abitudine quasi superstiziosa, priva di connotazioni davvero spirituali. Ad esempio, quando la madre gli fa giurare di non tornare più da Agnese, lui ubbidisce, solo perché spinto da una paura motivata dalla superstizione e dalle conseguenze di un eventuale scandalo.

Leggiamo:

"Egli si sollevò, ripreso da un senso di vertigine. Di nuovo la superstizione lo vinse gli suggerì di promettere quanto la madre chiedeva, poiché era Dio stesso che glielo chiedeva, per mezzo di lei" (Deledda, 1973, p.68).

"وردت نفسه الى طبيعتها فعاد يتأثر بعقيدته التي أوحى اليه وألحت أن يبادر ويعاهد أمه كما تشاء ويقسم لها ما أرادت (...), لأنها لم تتكلم من نفسها وتبعاً لهواها. ولكن الرب هو الذي ساقها للتدخل لتنفذ بول وتحول دون ترديه وعلية أن يطيع ويمتثل للرب الذي تكلم من فمها ولسانها".

È assai notevole la traduzione della parola italiana "superstizione" in "عقيدته" che significa "dottrina", "credo" o anche "fede". Il termine arabo

non rende affatto l'avvenuto allontanamento o smarrimento di Paulo dalla sua vocazione e dai veri valori spirituali, come lo affermano queste poche righe tratte dal romanzo:

“Disse a se stesso che, più che il terrore e l'amore di Dio, e il desiderio d'elevazione e la repugnanza del peccato, lo atterriva la paura delle conseguenze d'uno scandalo” (Deledda, 1973, p.63).

Requisito fondamentale per la traduzione di un testo è la conoscenza profonda del suo clima culturale, in cui è nato, e poi la fedeltà alla riproduzione di tale clima nella lingua ricevente mediante forme equivalenti che rispettino il valore semantico dei lessici originali.

“Nessuna grammatica o nessun dizionario si rivela di grande utilità per il traduttore: soltanto il contesto, nel più pieno senso linguistico-culturale, certifica il significato” (Steiner, 1984, p.349).

Il termine arabo coerente sarebbe معتقداته الوهمية أو أوهامه e non عقيدته, in quanto si mantiene fedele a questa contaminata religiosità del prete, fatta di un misto di fede e di superstizione.

C'è anche da dire che il traduttore si è consentito un livello eccessivo di libertà, non del tutto giustificabile, quando la sua traduzione si è rivelata assai modificata rispetto all'originale. In effetti, il traduttore è intervenuto fornendo delle indicazioni e delle amplificazioni non necessarie, anzi non conformi al testo di partenza, pretendendo così di diventare più specifico dell'autore stesso.

È un vero e proprio errore aggiungere in arabo un intero periodo dicendo:

“... لأنها لم تتكلم من نفسها وتبعاً لهواها. ولكن الرب هو الذي ساقها للتدخل لتتخذ بول و تحول دون ترديه و عليه أن يطيع ويمتثل للرب الذي تكلم من فمها و بلسانها”.

Sarebbe più giusto dire:

“فعاد يتأثر بمعتقداته الوهمية التي أوحى إليه وألحت أن يبادر ويعاهد أمه كما نشاء إذ كان الرب ذاته هو من يطلب منه ذلك بلسانها”.

Nel libro di Deledda, natura cultura e personaggi si interagiscono a vicenda in modo straordinario.

Nella Natura, si proiettano le credenze, le usanze e le superstizioni del popolo sardo. E questa natura misteriosa, in cui si sentono *“le voci della notte, i richiami degli uccelli, gli urli dei cani quando appare la volpe”* (Criara, 1983, p.92), influisce molto sulle anime dei personaggi primitivi e semplici, i quali, a loro turno, personificano tutte le anime della terra

sarda, “*discorrono di spiriti dei morti, di genii e di fate, di falci contro i vampiri, di fatture contro le malie*” (Criara,1983, p.93).

L’adesione dunque dei personaggi agli aspetti spirituali e alle pratiche religiose sottolinea la perfetta conoscenza della Deledda del mondo popolare e contadino nonché dei modi di vita degli abitanti della sua terra. In aggiunta, il paesaggio non appare isolato, ma fuso e sciolto nella realtà dei sardi, con la loro psicologia e la loro fede mista di superstizione.

Il **Vento** è uno fra gli elementi della natura che concorrono “*ad accrescere la drammaticità e a commentare l’azione*” (Piomalli,1968, p.107).

Troviamo il Vento che fa tremolare gli alberi del ciglione:

“*Il rumore del vento accompagnato dal mormorio degli alberi del ciglione (...): un vento non troppo forte ma incessante e monotono che pareva fasciasse la casa con un grande nastro stridente, sempre più stretto, e tentasse sradicarla dalle sue fondamenta e tirarla giù*” (Deledda,1973, pp.31-32).

L’immagine è stata tradotta in:

“*وحمل إليها سكون الليل زمجرة الريح التي كانت تهب في الخارج فترنح عذبات أشجار السنديان العالية ويُسمع لها حفيف كهمس الشباح أو عذيف الجن، ولم تكن ريح شديدة عاتية ولكنها دائبة مثابرة تبعث على الملل والسأم فهي تدأب على الإندفاع وتثابر على هز أركان البيت الصغير في غير هوادة كما لو كانت تريد اقتلاعه من أساسه والقاءه بعيداً*”.

Leggiamo ancora:

“*L’ansito del vento...*” (Deledda,1973, p.36)

Tradotto in: “*في وسط تلك الريح العاصفة...*”

E, ancora, il vento che scuote “*gli ontani in fila davanti al parapetto della piazza della chiesa, si sbattevano furiosi al vento, neri e sconvolti come mostri...*” (Deledda,1973, p.35).

La traduzione è:

“*وكانت أشجار السنديان الضخمة المعمرة- سواء منها ما قام في حديقة الكنيسة او في أرباض القرية- تترنح بفعل الريح كوحوش خيالية تتخبط في الظلام*”.

In questi esempi e in tanti altri, il traduttore ha saputo cogliere il significato intrinseco, molto simbolico e particolare del “Vento”. In effetti, esso simboleggia l’agitazione e lo sconvolgimento interiore dei personaggi deleddiani.

“Spinge e respinge come la passione cattiva da cui il protagonista è posseduto” (Lombardi, 1979, p.58).

La selvaggia forza del vento è partecipe alle vicende dei protagonisti, ai loro dolori e ai loro momenti duri ed angoscianti. Il vento *“non è mai uno spettacolo pacificante”* (Lombardi, 1979, p.58), bensì si associa al tema dominante, cioè la violenza della passione *“la quale atterra ogni ostacolo che le si opponga”* (Criara,1983, p.109).

Il traduttore ha ugualmente azzeccato il termine arabo adatto dicendo الريح وليس الرياح, in quanto esso include una connotazione violenta e travolgente quanto il termine italiano.

Il dizionario arabo (المعجم الوسيط، ٢٠٠٨م، ص ٣٩٥) sostiene che:

الريح : الهواء إذا تحرك.

Esige, quindi, per tradurre *“ripercorrere l’itinerario della codificazione e della semantizzazione, intesa come conoscenza e come preconditione necessaria essenziale, per essere in grado di trasferire con il massimo di adeguatezza un universo semioculturale-come sistema concettualizzato-entro il sistema linguistico”* (Arcaini, 1986, p.232).

Quasi sempre il paesaggio è descritto meticolosamente. Questa accuratezza serve ad amplificare la presenza spirituale popolana.

È un paesaggio morale che richiama sempre di più la Sardegna dell’infanzia della nostra scrittrice, ancorata ai miti della cristianità primitiva.

Leggiamo:

“Il vento fuori strisciava più intenso: il diavolo limava la parrocchia, la chiesa, il mondo tutto dei cristiani” (Deledda,1973, p.39).

Stranamente manca del tutto la traduzione araba dell’immagine di una natura che funge da commento o da interpretazione alla crisi dei personaggi. Il traduttore appare indifferente alla tensione drammatica di cui la natura è simbolo e segno tangibile.

A quanto pare, la traduzione araba viene meno, in questo esempio, nel far capire al lettore la vera essenza dell’anima sarda che vive in continuo tumulto.

Il verbo “strisciare”, quasi immediatamente concatenato al lessico “diavolo”, indica quanto il vento si immedesima con il serpente raffigurato quasi sempre nel diavolo tentatore che si muove attivo insieme

con gli uomini. Bisognava necessariamente salvare questa figura, conservandone il suono misterioso, insito nei verbi “strisciare” e “limare”. Una traduzione araba adatta potrebbe essere:

"كانت الريح بالخارج تزحف عاتية، إذ كان الشيطان يتسبب في معاناة الأبرشية والكنيسة وعالم المسيحيين بأكمله".

È altrettanto palese la presenza del diavolo nelle righe seguenti:

“(....) ; *ma ecco al ritorno della primavera, col soffiare dei venti di marzo, il diavolo si rimetteva all’opera*” (Deledda,1973, p.46).

Volta per volta, il vento richiama, invoca, col suo ritmo impetuoso, lo spirito maligno, sentito come presagio costante che aleggia su tutto l’ambiente.

Esaminando la traduzione araba:

"وبعودة الربيع عاد الشيطان إلى سابق غوايته..."

ci si rende conto dell’assenza della forza scatenata del vento, che invece avrebbe dovuto stare sullo stesso piano della forza diabolica dello spirito del male che agisce e affatica senza posa la natura.

La traduzione omette questa evidente e suggestiva corrispondenza tra vento e demonio, la quale allude all’angoscia interiore dei personaggi deleddiani.

Sarebbe più significativo dire in arabo:

"وبعودة الربيع وهبوب ريح شهر مارس، هاهو الشيطان يعود إلى سابق غوايته..."

Il libro di Deledda è la narrazione di una realtà sociale e umana, una condizione di vita primitiva e drammatica. È la realtà dell’isola sarda. Un mondo aspro, contraddistinto da rassegnazione, da fatalità e da pessimismo dovuto allo smarrimento delle coscienze e delle anime sconvolte e deboli di fronte alla potenza del destino.

“*I personaggi deleddiani sono sempre in crisi, perché sono figure elementari, senza sviluppo né dialettica interiore*” (Roncarati,1949, pp.15-16).

Da qui, nasce la loro rassegnazione e sopportazione del destino “*spesso duro e ingiusto e invincibile che sovrasta gli uomini tutti, in preda ad una oscura forza fatale che si abatte su loro*” (Roncarati,1949, pp.15-16).

I personaggi deleddiani sono convinti di essere umili cose, in balia di una forza superiore che li accomuna e li priva della loro volontà di agire e della loro responsabilità di lottare. Il tema della fatalità aderisce molto

bene alla mentalità dei protagonisti, spesso pastori e incolti contadini, che si limitano a subire i fatti, immobili e inerti. Questo fiume del destino trascina l'uomo, come testimoniano le parole della stessa Deledda:

“Ebbene, era così. Ed egli accettava la verità. Era così; ed era così perché la natura dell'uomo è questa: soffrire, amare, congiungersi, godere, soffrire ancora: fare e ricevere il bene, fare e ricevere il male: questa è la vita dell'uomo” (Deledda, 1973, p.72).

Leggiamo la traduzione:

"وهكذا حدث أن أقر بول بالحقيقة سافرة. وهكذا كان لأن تلك هي طبيعة الرجل... أن يتعذب ويعاني.. أن يحب ويعشق.. أن يتفقد شريكة حياته حتى يعثر عليها ويمتلكها ثم يتعذب ويعاني مرة أخرى.. وأن يعمل خيراً فلا يعدم جوازيه... وأن يقترب شراً فلا يفر من عقابه".

Innanzitutto, al traduttore è sfuggito il significato proprio del vocabolo “Uomo”, quando ha tradotto “La natura dell'uomo” in طبيعة الرجل. Egli è stato infedele all'intento della Deledda che vuole rappresentare la disperata condizione degli esseri umani. Non si tratta esclusivamente del “maschio”, bensì dell'essere umano in generale. In questo senso, la scrittrice trascrive la fragilità della natura umana dinanzi alla potenza della sorte. È la vita che scorre malgrado tutto e tutti, come corrente che trascina e consuma l'uomo.

D'altro canto, nel testo italiano, la secca ripetizione dei due verbi concatenati “fare e ricevere” crea un'aspra risonanza che evoca nel lettore il senso della inevitabile necessità del destino umano. L'uomo è descritto come un essere imprigionato in una sequenza di azioni meccaniche e ripetitive: (soffrire, amare, congiungersi, godere, soffrire ancora, fare e ricevere...).

Mentre i verbi deleddiani sono diretti, semplici e disadorni perché realistici, troviamo, all'esame della traduzione araba, che essa distrugge l'equilibrio inteso dalla Deledda, vale a dire il male seguito quasi sempre dal castigo, dicendo in arabo: “وأن يقترب شراً فلا يفر من عقابه”. I verbi arabi non sono né sobri né schietti, ma sforzati e ricercati, il che fa perdere alla traduzione l'effetto immediato, conciso e mirato della minuta, accurata ed insieme sobria elencazione dei verbi italiani.

Del resto, il traduttore ha sviluppato eccessivamente questa descrizione dell'agire umano, arricchendola di molti sinonimi superflui come: "يحب ويعشق" "يتعذب ويعاني" e di commenti aggiuntivi intensi come:

"أن يتفقد شريكة حياته حتى يعثر عليها ويمتلكها"

Tutto questo procedimento è in netto contrasto con la natura elementare dell'interiorità o intimità dei personaggi. I termini arabi avrebbero dovuto farsi semplici, adeguandosi alla tecnica di Deledda che non approfondisce la lotta interiore dell'uomo, proprio perché egli si limita a subire i fatti.

È notevole la mancanza del sentimento popolare, istintivo, autentico e antiletterario che è alla base delle motivazioni che hanno spinto la Deledda a cogliere gli aspetti socio-cristiani dell'amore, del dolore, della morte e della riscoperta dell'umiltà dell'uomo di fronte al destino.

Inoltre, il traduttore ha usato un linguaggio aulico, un registro linguistico e lessicale alto, il che ha fatto perdere al testo italiano la poetica semplicità e primitività del linguaggio deleddiano, nonché la sua sintetica drammaticità. Tutto ciò, senza badare alla chiara ripetizione dei verbi "fare e ricevere". In effetti, questa tecnica iterativa ruota intorno al concetto della colpa spesso seguita dal castigo.

Dunque, bastava attenersi alla immediatezza e semplicità dei verbi italiani dicendo in arabo:

"وهكذا كان لأن تلك هي طبيعة الإنسان... أن يعاني ويحب ويرتبط بامرأة ويتمتع ثم يعاني مرة أخرى وأن يعمل الخير ويجده ويعمل الشر ويجده".

Pervenuti a questo punto, Benvenuto Terracini afferma che *"la traduzione è una trasposizione da un ambiente culturale ad un altro, ottenuta con la cauta immersione di ogni particolare stilistico nello spirito della lingua ospite"* (Terracini, 1957, p.96).

Non mancano, tra l'altro, gli esempi che dimostrano l'approssimatività del testo di arrivo quando traduce:

"Dio ci aveva abbandonati a noi stessi, e noi ci lasciavamo andare giù nel precipizio" (Deledda, 1973, p.164).

"لقد تخلى الرب عنا وتركنا ننحدر نحو الهاوية".

Dire in arabo وتركنا ننحدر نحو الهاوية, lascia capire chiaramente che la caduta dell'uomo nel precipizio è dovuta ad un volere divino, mentre la versione italiana "noi ci lasciavamo andare giù nel precipizio" indica l'uomo come soggetto responsabile di questa caduta con la sua mediocrità, impotenza ed incapacità di reagire dinanzi alla tentazione del peccato. La traduzione esatta a proposito potrebbe essere: "وتركنا أنفسنا ننحدر نحو الهاوية", per accentuare meglio questa oscura forza fatale che si abatte sui personaggi,

continuamente in preda al male, al peccato, senza mai dimostrare una vera volontà di azione o di penitenza.

La medesima accezione si ripete in queste parole:

“(…), *ma era tutto un disperato abbandono al pericolo, il distendersi del naufrago che non ha più forza di lottare contro le onde*” (Deledda, 1973, p.189).

Per l’ennesima volta, il traduttore tace del tutto questa realtà tragica della rassegnazione al proprio destino, spesso duro e severo, il quale permette a volte momenti cupi e grigi nell’esistenza del popolo sardo, il vero protagonista di quest’opera.

Occorreva dire in arabo:

”لم يكن إلا استسلاماً يائساً للخطر، استلقاء الغريق الذي لم يعد لديه القوة على مصارعة الأمواج.”

D’altronde, l’autrice è stata molto attenta a ricostruire l’atmosfera della propria regione natale, con gli stessi oggetti e personaggi tipici di una realtà semplice ed elementare.

Uno dei personaggi più caratteristici di questa realtà è la figura del **Servo**. È una presenza immancabile. Non c’è casa senza servo, “*ma il servo non è poi una cosa vile e disprezzabile; esso mette salde radici nella famiglia in cui si trova e spesso diviene un elemento indispensabile di essa*” (Criara, 1983, p.33).

Nonostante ciò, il servo deleddiano è umile, paziente e senza complicazioni spirituali. Egli, senza tanto rammarico, anzi quasi soddisfatto, si rassegna al proprio destino.

Leggiamo:

“*Le fecce servire il caffè in un grande vassoio d’argento, da una serva scalza che aveva il viso bendato come un’araba*” (Deledda, 1973, p.45).

La traduzione araba è stata:

”وبعد أن أمرت لها بالقهوة واحتستها سارت بها إلى الحديقة لتروح عن نفسها.”

È più che ovvia l’omissione totale della figura della serva che sembra un’araba.

Il Traduttore ha trascurato del tutto la presenza di una donna, serva, scalza e bendata come se fosse di origine orientale. Infatti, la Deledda ritrae i suoi personaggi, ispirandosi spesso e volentieri alle figure bibliche.

“Biblica, saracena ed araba sono gli aggettivi di cui si serve più spesso la Deledda per definire le sue creature” (Criara,1983, p.76).

Una traduzione adeguata potrebbe essere:

“جعلت خادمة حافية، مغطاة الوجه كإمرأة عربية تقدم لها القهوة على صينية كبيرة من الفضة”.

Leggiamo pure:

“Era una camera di serva, la sua: ella non aveva mai preteso di mutar sorte, contentandosi della ricchezza ch’era per lei l’esser madre del suo Paulo” (Deledda,1973, p.50).

E ancora:

“(…) consolandosi presto perché una cugina le proponeva di andare con lei a far la serva in città” (Deledda,1973, p.55).

“Le pareva di essere ancora nella grande cucina grassa e calda del Seminario dove era stata serva per dieci anni, dove appunto era riuscita a far accettare il suo Paulo” (Deledda,1973, p.55).

È questa la Sardegna come ce la presenta la Deledda: una società composta di padroni e servi, di ricchi e poveri. Come se questo fosse un bisogno obbligatorio di vita.

Nessun riferimento nella lingua d’arrivo alla vera essenza del mondo sardo tradizionale, nella varietà dei suoi ceti sociali e nella molteplicità dei suoi colori locali.

Rimanendo sempre nell’ambito della Donna deleddiana, trattiamo un altro esempio che sottolinea come le donne, nell’opera della nostra scrittrice, siano possessive nel loro amore, anzi tendono a cancellare *“qualunque altro aspetto della vita che non abbia riferimento con il loro amore, cosicché assai spesso la donna si riduce nello stato di chi agisce unicamente guidato da un istinto cieco e assoluto”* (Miccinesi,1967, p.83).

“Ed ella ricordava che anche nel venire al paesetto, col suo Paulo appena nominato parroco, dopo che lei era stata per vent’anni serva e aveva resistito ad ogni stimolo di vita, privandosi dell’amore e del pane per tirar su bene il suo povero ragazzo e dargli il buon esempio, un vento furioso li aveva colti in viaggio” (Deledda,1973, p.46).

Stranamente manca completamente nella lingua d’arrivo, qualsiasi cenno o menzione sia della parola Serva, sia delle tradizioni della vita sarda austere e dei severi costumi dell’ambiente isolano che spingono la donna,

e soprattutto la madre, a sacrificarsi per la persona, in questo caso il figlio, che ama.

Il traduttore ha trascurato questo lato molto caro alla Deledda, cioè la figura femminile sarda, realistica, vera e talvolta cruda, presentata in mezzo alle sue tipiche condizioni sociali.

“Essa sa sempre che cosa sia l’amore. (...). L’amore è l’unica sua realtà bella (...), sicché nella sua passione la protagonista deleddiana è spiccatamente donna” (Roncarati, 1973, pp.43-44).

Era indispensabile sottolineare la figura femminile dicendo in arabo:

"وكانت تتذكر أيضاً أنه أثناء مجيئهما إلى البلدة، هي وإبنها بول بمجرد أن رُسم قسماً، وبعد أن كانت قد أمضت عشرين عاماً تعمل خادمة وتقاوم كل إغراءات الحياة، فحرمت نفسها من الحب ومن الخبز كي تربي إبنها المسكين بشكل جيد وتعطيه القدوة الحسنة عصفت بهما ريح عاتية في الطريق".

Rimanendo sempre nell’ambito della Donna sarda, la quale riassume in sé l’amore, l’onore e talvolta l’austerità, e in poche parole, rappresenta il senso della vita, eccelle Maria, la Madre che raffigura *“con la sua semplicità e ignoranza, le sue ubbie superstiziose, ma infine con il saldo attaccamento ai valori autentici di una tradizione morale che custodisce il senso e il segreto eterno della vita”* (Deledda, 1973, p.16).

La **Madre**, che arriva nel suo amore esigente per suo figlio, al punto di sacrificarsi per redimerlo, morendo in silenzio, stremata dall’ansia. È lei la figura che sorregge tutta la trama pianificata dalla Deledda. È lei che ha vissuto una vita da serva, per permettere al suo Paulo di frequentare il seminario e diventare prete. La sua vita è una catena di vicende dure: Prima, la sua infanzia e adolescenza *“andava scalza, con grossi carichi sulla testa, a lavare i panni al fiume, a portare il grano da macinare al Molino...”* (Deledda, 1973, p.54).

Poi, rimasta vedova, faceva la serva nella cucina *“grassa e calda del Seminario dove era stata serva per dieci anni, dove appunto era riuscita a far accettare il suo Paulo...”* (Deledda, 1973, p.55).

Tutta la vita è veramente rappresentata dal personaggio perno della Madre, tant’è vero che la stessa Deledda ha dato alla sua opera il nome de “LA MADRE”.

Nonostante tutto ciò, la traduzione araba del titolo in الحب الجائر perde, direi anzi, tradisce il valore inestimabile dato alla figura della Madre, quasi biblica e sacra, colonna della famiglia, fonte e motivo di sicurezza.

Limitandosi a dire in arabo الحب الجائر, il traduttore attira l'attenzione del lettore arabo sul tema del peccato, ma intanto elimina del tutto quello del sacrificio e della redenzione, confermato nella solennità dell'ultimo episodio che narra la morte della Madre, che ha salvato miracolosamente il figlio. Prevale piuttosto, in questa situazione, l'idea della salvezza dal peccato, la garanzia di iniziare una nuova vita, malgrado il male. La morte della madre si prospetta paradossalmente come una speranza pietosa nei confronti del figlio prete.

Ciò premesso, sarebbe più che doveroso salvaguardare intatto il titolo dell'opera nella lingua ospite, anziché darne un altro che riduce assai il valore semantico di quello originale.

Il paesaggio è spesso melanconico, ruvido, scarno, scabro e selvaggio. Tramite il paesaggio, la scrittrice riesce a esporre gli stati d'animo dei suoi personaggi.

Le pietre, le rocce, le rovine evocano la lotta dura e dolorosa del prete Paulo contro il suo istinto, contro sua madre e contro la giovane donna che tiene a lui. Insomma, la natura dipinta sempre di nero e di tristezza chiama al tumulto dei sentimenti dei protagonisti, alla tentazione del peccato, la debolezza della carne e all'imposizione dello spirito.

“Tutta la sua anima si dibatteva selvaggia, con un ansito impetuoso più di quello del vento sull'altipiano: una lotta suprema tra l'istinto cieco della carne e l'imposizione dello spirito” (Deledda, 1973, pp.62-63).

A leggere la traduzione araba:

"وكانت روحه تجاهد في قوة وعنف فاقت قوة الريح العاصفة التي كانت تهب على المرتفعات في تلك الليلة. وبلغت المعركة التي تدور في نفسه ذروتها. معركة عنيفة بين غريزة البين العمياء وبين سيطرة الروح"،

è ugualmente notevole la crisi morale di Paulo, combattuto tra la sua coscienza morale ed il suo amore carnale. La lingua araba ha mantenuto, diremmo intatta, l'essenzialità espressiva dei termini italiani, enfatizzando così la tragicità del peccato, senza lasciare dubbi o sfumature alcune.

Però, sarebbe meglio dire in arabo غريزة الجسد e non البدن, in quanto la parola الجسد è più idonea alla parola italiana “La carne”, la quale risalta la fragilità e debolezza del corpo umano dinanzi al peccato.

Invece leggiamo:

“Tutto l’universo s’era capovolto, gli si era versato dentro, in un caos di pietre, di rottami, di rovine; ed egli vi si piegava sopra a guardare, come i ragazzini guardavano i burroni della valle dai macigni lungo il sentiero” (Deledda,1973, p.105).

Qui, purtroppo è assente la traduzione araba che avrebbe dovuto trasportare l’immedesimazione tra lo stato del paesaggio cupo e triste e lo stato d’animo del prete desolato, smarrito e sconvolto, dopo aver rinunciato ad Agnese.

"كان الكون كله قد انقلب وانصب بداخله في فوضى من الأحجار والحطام والدمار وهو كان ينحني ويشاهده من أعلى كالصبية الذين كانوا يشاهدون ممرات الوادي شديدة الإنحدار من خلال الكتل الصخرية على طول الدرب".

I leitmotiv del peccato-rimorso, del bene e del male, della colpa e della redenzione sono temi ricorrenti e comuni per la Deledda.

È la realtà austera dell’isola sarda, fatta di squilibri morali, spirituali e materiali ad offrire questa varia e vasta gamma di sventure popolari, di compromessi e di motivi di colpa e di espiazione.

L’ultima scena è la più bella del libro. In essa la madre riesce a lottare, a combattere contro il peccato e, alla fine, riesce a vincerlo, riscattando il figlio con il suo sacrificio, con la sua morte.

Nell’ultima pagina del romanzo, leggiamo:

“Il viso era fermo e duro, gli occhi socchiusi, i denti ancora stretti nello sforzo di non gridare. Egli intese subito ch’ella era morta della stessa pena, dello stesso terrore che egli aveva potuto superare” (Deledda,1973, p.197).

Il traduttore è stato abbastanza fedele e coerente a trasferire al lettore arabo l’ultima scena, in cui si manifestano chiari i temi dominanti della narrativa deleddiana: *“La passione, la debolezza e il dolore: quel dolore contro cui è vana ogni lotta perché esso è all’origine della vita”* (Criara,1983, p.109).

"كان وجهها جامداً. يرتسم عليه الذعر والفرع، مسيلة العينين مطبقة الأسنان كما لو كانت تحاول كتمان صرخة منكورة. وأيقن لتوه أنها قد ماتت فزعاً ورعباً من الصدمة التي لم تقو على إحتمالها. لقد رأت بالمثل أنجز وهي تنهض متقدمة إلى المذبح. فأيقنت أن نهاية ابنها قد حانت".

Dai termini usati nella versione araba, ci si accorge della condanna inevitabile che segue il peccato. Il dolore poi la morte che incombono sulla scena araba così come su quella italiana fanno capire come l'accettazione e la sopportazione della pena inflitta sono gli unici mezzi disponibili per la liberazione dalla colpa commessa ed il raggiungimento di un livello spirituale più elevato.

"Grazia Deledda ha una capacità di ritrarre la potenza trascinante del peccato e il peccato come una crisi che libera dal loro profondo carcere tutte le forze morali di un uomo, quelle sublimi e quelle perverse, e finisce per sollevare lo spirito in una sfera che forse non raggiungerebbe altrimenti" (Piromalli, 1968, p.66).

Va ricordata però quella caratteristica, oseremmo dire, dell'aggiunta di informazioni o commenti che fungono da chiarimento o interpretazione, da parte del nostro traduttore.

In effetti, la proposizione araba seguente:

"لقد رأت بالمثل أنجز وهي تنهض متقدمة إلى المذبح. فأيقنت أن نهاية ابنها قد حانت"،

risulta una proposizione inventata o aggiunta. Essa non esiste nel testo di partenza. È una superflua annotazione imposta dal traduttore e messa lì nel tentativo di svelare ogni mistero sulla morte della madre, mentre l'arte deleddiana non è scesa a spiegazioni del genere.

L'ultimo episodio, cioè, è lasciato all'immaginazione del lettore. Come se la Deledda stessa si stesse chiedendo, a dirla con Giovanni Chroust: *"Ma ciò che era seguito, davanti all'altare – pare la Deledda chieda – era poi un miracolo ottenuto da Dio mediante la preghiera? O con quell'enorme concentrazione di volontà, col quale doveva esaurirsi la sua vita, la vecchia forse aveva arrestato il piede della donna saliente all'altare?"* (Chroust, 1932, p.55).

Conclusione

Infine, la Deledda riassume nella sua opera, i costumi e le usanze dei sardi; le peculiarità di un mondo che patisce una vita pesante, dura che trascorre accettando come scontato il dolore che può nascere dal peccato e che è spesso seguito dalla penitenza e dall'espiazione dell'anima.

È un mondo primitivo, rude, dai sentimenti intensi e forti, ma autentici e veri. Un mondo che è in continua lotta tra il bene ed il male, tra il peccato e la colpa da scontare.

A valutare la traduzione di Omar Abd El Aziz Amin, risulta evidente che egli ha spesso variato l'informazione voluta dalla Deledda, aggiungendo dei commenti e delle interpretazioni superflui e soprattutto inesistenti nel testo di partenza. Ciò induce a constatare l'assenza, a volte, dell'equivalenza tra il testo originale e quello di arrivo e quindi l'alterazione dello scopo della Deledda intenta a stimolare la fantasia del lettore.

Ciò oltre alla imperfezione ed insufficienza palese della traduzione araba a riprodurre nel paesaggio la proiezione degli stati d'animo dei personaggi; a mantenersi fedele al registro linguistico scarno, conciso essenziale delle parole dei dialoghi tra il prete e sua madre, come anche dei monologhi interiori della Madre, facendo così perdere al romanzo la sua musicalità semplice e il suo ritmo lineare e diretto.

Ciò non toglie, però, la resa abbastanza onesta dei concetti tanto cari alla Deledda, tra cui la Religione del suo popolo, fatta di un misto di fede e di credenze popolari, nonché la rassegnazione totale dell'uomo dinanzi al proprio destino.

Nonostante sia riuscito, nella maggior parte dei casi, a riportare al lettore arabo gli aspetti culturali tipici del mondo sardo, eppure c'è da meravigliarsi come mai il traduttore abbia letto e quindi traslitterato il nome di "Agnese" dicendo in arabo انجز. Sembra, palesemente, una lettura non italiana del nome della donna.

Nella sua traduzione, Omar Abd El Aziz Amin avrebbe dovuto conservare meglio l'iterazione e la frequenza notevole di alcuni lessici indispensabili della cultura e della realtà appartenente alla regione natia dell'autrice. Egli, annullando più di una volta la figura incalzante della Serva, assai significativa e funzionale nella struttura del libro, ha

appiattito una componente chiave della società sarda, comportando, di conseguenza, un considerevole danno al testo originale.

In ultima analisi, il traduttore avrebbe dovuto adoperarsi di più al fine di rispecchiare e rispettare, nella lingua ospite, le caratteristiche fondamentali del romanzo originale, con l'intento di non negare al lettore arabo la possibilità di percepire il colore ed il sapore della terra tanto amata dalla Deledda.

Concludendo, diremmo che il traduttore avrebbe dovuto impegnarsi di più, mirando a far vivere il suo testo tradotto in un altro contesto culturale, *“e così il testo tradotto diventa anch'esso un originale grazie al protrarsi della sua esistenza nel nuovo contesto”* (Bassnett,1996, p221).

Bibliografia

- 1) Arcaini E. (1986). *Analisi Linguistica E Traduzione*, Bologna: Patron Editore.
- 2) Bassnett S. (1966). *Introduzione alla Letteratura Comparata*, Traduzione di Franca Sinopoli. Roma: Lithos Editrice.
- 3) Chroust G. (1932). *Grazia Deledda e la Sardegna*. Roma-Milano: Augustea.
- 4) Criara T. (1983). *Grazia Deledda*, Studio Critico. Milano: Marucelli.
- 5) Deledda G. (1973). *La Madre*. Verona: Oscar Mondadori.
- 6) Faini P. (2004). *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*. Roma: Carocci editore.
- 7) Lombardi O. (1979). *Invito alla lettura di Grazia Deledda*. Milano: Mursia.
- 8) Miccinesi M. (1967). *Grazia Deledda. Il Castoro*. Firenze: La Nuova Italia.
- 9) Piromalli A. (1968). *Grazia Deledda*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- 10) Roncarati L. (1949). *L'arte di Grazia Deledda*. Firenze-Messina.
- 11) Steiner G. (1984). *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*. Firenze: Sansoni Editore.
- 12) Terracini B. (1957). *Conflitti di lingue e cultura*, Venezia: Neri Pozza.

Dizionari in Lingua Araba:

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، الطبعة الرابعة "منقحة" ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، مكتبة الشروق الدولية.

Dizionari in Lingua Italiana:

Devoto G. e Oli G.C. (1992). *Il dizionario della lingua italiana*, 3 ristampa, Firenze: Le Monnier.

^١ جراتسيا ديليدا، الحب الجائر، ترجمة عمر عبد العزيز أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، روايات عالمية، ١٩٦٧.