

TRADUCIBILITÀ DELLA POESIA ARABA IN ITALIANO: IMPOSSIBILITÀ PARZIALI

GASSID MOHAMMED HOSSEIN HOSEINI
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA
gassid.mohammed@yahoo.it, gassid.hoseini@unive.it

Received September 2023; Accepted February 2024; Published online April 2024

This article aims to address the theory of the impossibility of translating poetry, in particular, the translation of Arabic poetry into Italian. We will point to the fact that the supporters of this theory are based on the matter of form, specifically rhythm and rhyme, leaving content aside. In this article, we'll demonstrate that contemporary poetry does not assign the importance to metrics that it did in the past, therefore giving a greater margin to the translator's choices. We are trying to dismantle the theory of absolute impossibility, replacing it with partial impossibility, which consists of limited elements or specific difficulties in a poetry text. We are going to look at the types of partial impossibility and, through some examples of translation from the Arabic language, we will see how to find a potential solution.

Keywords: Arabic Poetry, Translation Problems, Impossibility of Translation

1. Introduzione

L'essere umano nasce traduttore/interprete. Ogni giorno interpretiamo chissà quante parole e frasi, quanti gesti, movimenti del corpo, sguardi, sospiri ecc. Tradurre e interpretare sono attività che risiedono nella nostra indole umana, le svolgiamo da bambini, già prima d'imparare a parlare. E anche quando impariamo a parlare e scrivere, facendolo, in realtà, traduciamo, poiché "ogni espressione, detta o scritta, è traduzione, e ogni traduzione è un tentativo per chiarirsi e spiegarsi, la quale viene dopo la comprensione" (Al Shaieb 2014, 59)¹.

In verità non solo la traduzione è un tentativo, ma la vita umana nella sua complessità è basata sui tentativi. Le nostre scelte, le nostre decisioni, ma anche la scienza, le ricerche, la medicina e le varie attività umane sono basate su ipotesi, calcoli e probabilità che possono essere corrette o errate. Le nostre letture sono tentativi di comprensione, i cui risultati sono spesso diversi. Infatti, se sottoponiamo l'analisi di una poesia a soggetti differenti, avremo interpretazioni varie, probabilmente tante quanto il numero dei soggetti coinvolti.

Il testo stesso, qualsiasi testo sia, è sospeso in uno spazio aperto a infinite letture, pertanto non può essere interpretato secondo l'utopia di un senso autorizzato definito, originale

¹ La traduzione dall'arabo è mia. Così come lo saranno tutte le traduzioni dall'arabo nell'articolo, sia di prosa sia di poesia.

e finale (Eco 2016, 2). La comprensione e l'interpretazione di una poesia non è affatto un 'tradire', come non lo è neanche la traduzione, che non è una semplice interpretazione di un lettore, ma è un'approfondita e attenta operazione di un traduttore, munito dei mezzi necessari per comprendere, analizzare, lottare con le lingue e, quindi, tradurre.

E a proposito di 'tradire' vorrei avanzare una mia interpretazione alla famosa frase 'tradurre = tradire', da un non madrelingua che, pur conoscendo l'italiano, ha tuttavia uno sguardo esterno. Al di là delle questioni etimologiche, mi sono chiesto: cosa significa tradire? Ci sono diversi significati, ma quelli più consoni, a mio avviso, all'attività creativa del tradurre, sono, secondo il De Mauro², i seguenti:

- fig., rivelare, costituire la prova di qcs. che si vorrebbe tenere nascosta: *il rumore del legno tradi la sua presenza.*
 - fig., rendere manifesto lo stato d'animo di qcn.: *il pallore tradiva la sua preoccupazione.*
- La scelta dei significati figurati del termine 'tradire' è giustificata dalla natura creativa, letteraria e poetica dell'attività della traduzione, ma anche dal senso vero e pratico del tradurre. Se un lettore italiano guarda a un testo in arabo, ciò che vede sono probabilmente dei segni affascinanti ma misteriosi e ignoti, ai quali non attribuisce nessun significato specifico. Il traduttore è come un oracolo: quando traduce 'rende manifesto' e 'rivela' agli altri qualcosa che è nascosto e celato nei segni misteriosi e ignoti di quella lingua. Per cui la mia preferenza sarebbe quella di intendere 'tradurre = tradire' nel senso di 'tradurre = rivelare'. E in questo senso 'tradire' non è venir meno a qualcosa, ma rivelare e completare qualcosa... E se Folena preferisce assumere il bisticcio 'traduzione = tradizione' (1994, 3), io prediligerei, invece, 'traduzione = rivelazione', forse anche nel senso poetico e profetico³.

Ora mi permetterei di invertire i canoni e dire che il miglior traduttore è il miglior 'traditore', nel senso di vero e proprio rivelatore. A questo punto porto l'esempio di un proverbio arabo che così recita:

القشة التي قصمت ظهر البعير

La traduzione di questo proverbio è: il filo di paglia che ha spezzato la schiena del cammello. Questa è una traduzione fedele. Fedele alle parole, non al senso, per cui è ancora incomprensibile, pur essendo in italiano, e io non ho 'rivelato' niente. Il senso è che il cammello era talmente carico che è bastato un solo filo di paglia in più a spezzare la sua schiena. Quindi cerco di 'tradire' al meglio, e scrivo al lettore italiano: la goccia che ha fatto traboccare il vaso.

Sarà per questo che nel vocabolario di Ibn Manzur (Lisan al arab s.d., 1603), uno dei più importanti vocabolari arabi, redatto intorno al 1291, tradurre è definito come "inter-

² <https://dizionario.internazionale.it/parola/tradire> (ultima consultazione 12 febbraio 2024).

³ La rivelazione della poesia nella cultura araba preislamica è molto diffusa. Si narra che per ciascun poeta vi è un *Jinn* che gli rivela la poesia. Si tramandano molti miti d'incontri tra poeti e i propri Jinn. Esistevano anche dei luoghi specifici che i poeti frequentavano per ottenere le proprie rivelazioni (Hemidah 1956, 53–70). Per quanto riguarda la rivelazione profetica, ovvero religiosa, basti pensare al Corano e alla sua rivelazione al Profeta dell'Islam.

pretare in un'altra lingua". Non volgere né trasmutare, ma interpretare, ovvero riportare il senso, non i termini equivalenti.

2. Traducibilità della poesia

Si è parlato tanto, già dall'antichità, dell'impossibilità di tradurre poesia. Il primo a parlare della teoria della traduzione nella cultura araba è stato al-Jāḥiẓ⁴ (776–868 d.C.), dopo l'avviarsi del processo di traduzione durante i califfati Umayyade e Abbaside. Al-Jāḥiẓ (1965, 75) sostiene che la poesia non si possa tradurre, poiché nel processo se ne perderebbero la forma e il ritmo, e quindi la bellezza e la capacità di stupire. Forma e ritmo sono difesi anche da Dante, che elabora, quasi quattro secoli dopo, un concetto simile a quello di al-Jāḥiẓ: "E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza ed armonia" (Conv. I, VII). Il problema di base, dunque, è la metrica, sia per al-Jāḥiẓ sia per Dante. Infatti, al-Jāḥiẓ (1965, 75) sostiene che la saggezza araba, prodotta nella loro poesia, se viene tradotta in altre lingue non aggiunge nulla di nuovo, in quanto tutto è stato detto anche nelle altre lingue, ma ciò che si ottiene, invece, è la perdita della sua bellezza formale. E Dante conferma, in qualche modo, la stessa idea, quando sostiene che

[...] questa è la cagione per che i versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia: ché essi furono trasmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e nella prima trasmutazione tutta quella dolcezza venne meno. (Conv. I, VII)

La questione del contenuto sembra non porsi, rispetto all'importanza che Dante assegna alla metrica, come afferma Folena (1994, 29), basandosi sull'interpretazione che Mengaldo (1969, 33–34) dà del 'legame musaico' in quanto musicale, ritmico e metrico. È comprensibile dare maggior enfasi alla metrica, perché era, fino al secolo scorso, la caratteristica principale della poesia, e ciò che la differenziava dalla prosa, sia nella cultura araba sia in quella italiana.

Sugli stessi passi di Dante e di al-Jāḥiẓ, anche Croce teorizza l'intraducibilità della poesia, perché perde la sua forma estetica. La traduzione secondo il suo parere è come travasare

[...] un liquido da un vaso in un altro di diversa forma. Possiamo elaborare logicamente ciò che prima abbiamo elaborato solo in forma estetica; ma non ridurre ciò, che ha avuto già la sua forma estetica, ad altra forma, anche estetica. (Croce 1908, 78)

⁴ Nella sua teoria al-Jāḥiẓ si sofferma molto sulle caratteristiche del traduttore. Secondo lui il traduttore deve avere conoscenze perfette, sia nella propria lingua sia in quella da cui o a cui traduce, e deve essere specializzato nella materia in cui svolge le traduzioni, padroneggiando i termini specifici, esattamente come lo scrittore dello stesso testo. E deve avere un'ottima conoscenza della cultura della lingua d'arrivo, e delle tradizioni del suo popolo. Per quanto riguarda le due modalità della traduzione, ovvero quella parola per parola e quella libera, al-Jāḥiẓ predilige quest'ultima, focalizzandosi sull'importanza della resa della traduzione, in maniera simile, in qualche modo, alla teoria di *addomesticating* (al-Jāḥiẓ 1965, 75–78).

In queste righe la parola ‘forma’ si ripete quattro volte, così come ricorre anche nelle parole di al-Jāhiz. Si noti che la preoccupazione principale è la forma estetica, che è legata anche alla metrica e ai suoi elementi. Tant’è che quando Croce fa l’esempio del liquido travasato che cambia forma, non fa menzione alla sostanza invariabile dello stesso liquido. Notiamo che anche Eco (2012, 297–362) quando analizza la traduzione della poesia, si concentra maggiormente sulle poesie che rispettano i canoni della metrica.

Nel corso del ventesimo secolo ci sono state diatribe, nel mondo arabo, sulla traducibilità della poesia. Issa Fattuh, scrittore, critico e traduttore, si è interrogato sulla forma in cui si dovrebbe tradurre la poesia verso l’arabo: in prosa o in versi? Tradurla in versi, sostiene Fattuh, permette di conservare la musica, ma fa perdere gran parte del contenuto. Tradurla in prosa, invece, dà l’effetto contrario. La poesia, dunque, sarebbe intraducibile (Fattuh 1980, 93 ss.).

Mentre Ahmed S. al Ahmed, poeta, docente e critico, ritiene che la poesia possa essere tradotta, a condizione che non sia assolutamente in prosa (al Ahmed 1974, 216). L’oscillare tra tradurre la poesia in prosa o in forma poetica ha fatto sì che una rivista molto importante nel mondo arabo, al Ādāb al Ajnābiya [Le letterature straniere], pubblicasse la traduzione della famosa poesia di De Lamartine, *Le lac*, in due versioni, una in prosa e una in poesia, nello stesso articolo (Elias 1974, 234 ss.).

Questa teoria dell’impossibilità, in realtà, “[...] è così perentoria, e in pratica smentita da tante traduzioni eccellenti” (Zapurra 1963, 259) che hanno influito su generazioni di poeti e hanno cambiato lo scenario poetico in varie culture. Ma a smentirla è anche la continuità con cui i traduttori portano avanti, ancora oggi, il loro magnifico lavoro, e lo faranno per sempre (Khalil M. al Shaykh 1988, 186).

E, infatti, negli ultimi decenni, nelle diverse parti del mondo, è stato messo da parte il discorso dell’intraducibilità della poesia, che Buffoni vede come “un’espressione di un idealismo oggi particolarmente inattuale” (Buffoni 2007, 81). Ed è inattuale anche interrogarsi sulla *vexata quaestio* della traducibilità; bisogna invece cercare come vengano tradotti alcuni versi che esplorano i limiti del dicibile (Fava 2016, 151). Sono delle sfide di cui si è consapevoli, ma non sono difficoltà insormontabili, e sono anzi sfide che accendono l’ingegno del traduttore e alimentano la sua volontà (Hafiz 1984, 40). È interessante come Salman D. al Wāsiy non soltanto veda la traduzione come possibile, ma anzi la consideri una forza rinnovatrice nella cultura d’accoglienza, arricchendo la lingua poetica e fornendo elementi nuovi alla poesia, a livello di forme e di strutture (al Wāsiy 1985, 8–9).

Un altro aspetto importante è la trasformazione che ha subito la poesia stessa. Parlare di metrica e di forma, com’è stata intesa da chi ha formulato la teoria dell’impossibilità, è alquanto estraneo al lettore di oggi. Con la diffusione del verso libero è nata una grande varietà di forme poetiche, tale da far impegnare i critici nella ricerca di una possibile definizione. A partire da queste indagini si è iniziato a considerare, per esempio, l’*a capo* un fattore metrico, così come la segmentazione tipografica e il margine bianco (Esposito 2000, 149). Dopodiché arriva la poesia in prosa, e la prosa invade in molti casi, con il suo lessico e la sua cadenza, il dominio del verso strappandolo a quella compostezza e a quell’armonia che l’hanno caratterizzato per secoli (Esposito 2000, 155). Il gusto di leggere la poesia

contemporanea è totalmente diverso rispetto a quello di leggere poesia soggetta ai canoni della metrica, poiché la ‘libertà’ nella scrittura ha influito sulla libertà della lettura. Fiorenza Lipparini afferma che

Il passaggio alla poesia moderna comporta una progressiva dissoluzione delle forme poetiche tradizionali, e dunque un accrescimento dell’oscurità testuale, proprio perché la differenza tra prosa e poesia non viene più avvertita come quantitativa o tecnica, ma come qualitativa [...]. (Lipparini 2009, 293)

E infatti ci troviamo “[...] in una dimensione di convivenza caotica fra scritture assai diverse che si trovavano a condividere la dicitura ‘poesia’, pur ignorandosi una con l’altra” (Di Dio 2023, 13). Tuttavia la poesia, oggi, non è priva di canoni o di ritmo, e quando parliamo di varietà di forme e canoni non parliamo di un caos privo di regole. Non è mia intenzione affrontare questo tema, ma mi ritrovo nella posizione di affermare che questi nuovi canoni della poesia, tanto diversi dai canoni classici, sono vantaggiosi, in qualche modo, per il traduttore. Non credo che il lettore di oggi si scandalizzi nel leggere una poesia tradotta, priva dei canoni della metrica, pur sapendo che il testo originale li prevede. Inoltre, la poesia contemporanea, con i suoi canoni molto vari ed elastici, permette alla stessa poesia di essere accolta nell’altra lingua, persino quand’è sperimentale. Infatti, né il lettore arabo né quello italiano si stupiscono alla vista di un verso lungo, o uno talmente breve, da essere costituito da una sola parola, o addirittura da una preposizione.

Per cui mi sembra ragionevole e adeguato parlare di ‘impossibilità parziali’ della traduzione di poesia, e non d’impossibilità assoluta, cosa che implica un discorso del tutto differente. Allo stesso modo, non credo abbia neanche tanto senso continuare a parlare di ‘belle infedeli’ e ‘brutte fedeli’, che è un discorso

[...] costituito sull’equivoco di una dicotomia che, da una parte, consegna la poesia al regno dell’ineffabile e dell’intraducibile e dall’altra considera veicolabile soltanto un contenuto che è pura astrazione. (Mattioli 1999, 11)

Parlare del concetto di ‘impossibilità’ prevede associarlo a quello di ‘perfezione’, e quindi si arriva a dire che è impossibile rendere la traduzione di una poesia perfettamente com’è scritta in originale. Tuttavia, possiamo veramente parlare di perfezione nella vita e nelle attività umane? Non serve entrare in un discorso filosofico infinito per dimostrare che la perfezione non esiste. E se la perfezione non esiste, di conseguenza si annulla anche il concetto d’impossibilità assoluta.

Vi è, dunque, un’impossibilità parziale che il traduttore dovrebbe affrontare e, possibilmente, risolvere. Ciò consiste perlopiù in piccole parti nella poesia, frasi o parole: usi tipici, termini con rimandi culturali o metafore legate al contesto originale, dialettalismi, termini religiosi ecc. Queste parziali impossibilità non risiedono nella poesia stessa, poiché è universale, e nemmeno nella faticosa operazione della traduzione, ma nella lingua e nella cultura. La lingua è un insieme di suoni, di musica, di patrimonio culturale e storico, d’immagini legate alla tradizione locale, di percezione della lingua e di tanto altro, e il tutto si

differenza da una cultura a un'altra. Quello che si riesce a rendere nella traduzione, si fa, e laddove è necessario si può ricorrere alle note. Dobbiamo entrare, senza dubbio, in una negoziazione per arrivare a una ragionevole e reciproca soddisfazione per tutte le parti in gioco (Eco 2012, 16). Bisogna negoziare con queste impossibilità parziali, e il compito del traduttore è

[...] sforzarsi di raggiungere un'approssimazione quanto più è possibile adeguata o di fare una ricreazione che conservi il massimo dell'originale ed abbia di questo tutta la bellezza che gli è possibile trasferire nella sua ricreazione. (Zappulla 1963, 259)

Questa ricreazione risiede nel trasmettere il senso, e non le parole o il loro numero, perché al lettore, come asserisce Cicerone, importa di più il peso delle parole, non il loro numero, e quindi il senso pieno e l'espressione del contenuto originale (Guglielmi 2002, 157). Naturalmente bisognerebbe trasmettere, possibilmente, anche la forma, il ritmo e la rima, se queste sono presenti. E in questo compito, purtroppo, nessuno ci può aiutare, se non la nostra esperienza, che né i manuali né i libri tecnici possono sostituire (Anani 2003, 2). Tradurre è come camminare: possono esserti d'aiuto i consigli e i sostegni, ma se non trovi il tuo equilibrio interiore, non puoi riuscire.

Nella prossima sezione cercherò, tramite esempi di traduzioni effettuate dal sottoscritto, di affrontare alcune impossibilità parziali nella traduzione dall'arabo all'italiano, di individuare il tipo di difficoltà e trovare un possibile rimedio.

3. *Affrontare le impossibilità parziali: esempi*

Le impossibilità parziali in un testo, che sia di poesia o di prosa, si fondano su diversi fattori. Nida li chiama "translation-problems" e li divide in cinque categorie: ecologia, vita materiale, vita sociale, cultura religiosa e cultura linguistica (1945, 196). Questi aspetti costituiscono la cultura di un popolo. Le differenze tra le culture, opinione comune e diffusa, sono la ricchezza del mondo. Perché, dunque, fare della ricchezza un problema? Oggi, più che mai, è facile reperire una qualunque informazione: bastano un paio di clic (pratica a cui tutti noi, telefoni alla mano, siamo abituati). Per cui è sufficiente, laddove è necessario, una breve nota, giusto per accendere la miccia della curiosità e dare la possibilità al lettore di approfondire ed esplorare. Bisogna aggiungere che una buona parte delle categorie citate da Nida, in realtà, non sono limitate alla distanza tra due culture diverse. Tale distacco capita anche all'interno della stessa cultura, con il passare del tempo. Infatti, Steiner (2004, 23–31) mostra come alcuni testi di Shakespeare non possano essere pienamente compresi da un lettore contemporaneo, osservando come il curatore del *Cimbelino* J.M. Nosworthy, nell'edizione Arden, abbia effettuato tante e tali modifiche al testo da essere considerato creativo e interpretativo in senso assoluto. Poi s'interroga sull'uso del linguaggio in culture diverse e in epoche differenti. Per capire Steiner, immaginiamo un lettore medio de *La Divina Commedia*, e le sue difficoltà nell'affrontare il testo dantesco; lo stesso vale per un

lettore arabo con la poesia araba preislamica. La questione è analoga, in qualche modo, per un testo tradotto da un'altra cultura.

Tuttavia, è sicuramente più opportuno trovare una soluzione, se è possibile, per evitare la nota. Per questo il traduttore non deve solo conoscere la lingua da cui o nella quale traduce, ma occorre entrare in contatto con il suo spirito (Calvino 1995, 1827), conoscere il peso e la storia della parola, e anche la sua metamorfosi nel tempo.

Vediamo alcuni esempi d'impossibilità parziali, a cui ho cercato di trovare una soluzione possibilmente adatta. Le poesie sono di due poeti iracheni. La scelta di questi testi non è del tutto casuale. Se è vero che sono gli ultimi due poeti su cui ho lavorato, è anche vero che le difficoltà e i nodi nei loro testi mi hanno offerto una buona materia di studio.

La prima poesia è "Amarezze nazionali" (Jaraş 2017, 65). Ecco il testo, con la traduzione a fronte:

Quando eravamo bambini, gattonando
 passavamo per il nostro capostrada
 come un pensiero qualsiasi
 o un'idea fuggente

وحين كُنَّا أطفالًا، نحبو
 كُنَّا نمرُّ - في رأس شارِعا -
 كأيَّة خاطرة
 أو فكرة عابرة.

L'impossibilità in questione è [رأس شارِعا], [ra's shari'ina], la cui traduzione letterale è "la testa della nostra strada"; il suo significato, invece, è "l'imbocco della nostra strada, da una parte o dall'altra". Su queste due parole si fonda tutta la poesia, e il suo intenso senso malinconico. Quest'uso, per giunta, non corrisponde all'arabo standard, 'fuṣḥā, ma all'espressione del dialetto iracheno usata per indicare l'ingresso o l'imbocco della strada. Mi sono consultato con colleghi italiani, arabisti, i quali mi hanno proposto "attraversare la strada da un capo all'altro" per dare l'idea. Ma dopo lunghe ricerche sono giunto alla parola 'capostrada'⁵, che secondo i dizionari Hoepli e la Repubblica è la parte iniziale o finale di una strada, esattamente come in dialetto iracheno. Bisogna considerare che la parola capostrada, in iracheno, non significa che sé stessa, esattamente come in italiano, senza aver nulla a che fare con il pensare o il formulare idee. È l'uso del verbo 'passare' e della parola iniziale 'capo' insieme a pensiero e idea, che danno al capostrada la facoltà d'essere pensante. Il verbo arabo [مرَّ] [marra] ha il doppio senso di "andare da un punto a un altro attraversando uno spazio" e di attraversare la mente, esattamente come due dei significati del verbo passare in italiano⁶. Naturalmente l'uso comune e molto diffuso di [رأس الشارع] in iracheno rende l'immagine della poesia familiare, ma anche molto forte e viva. Non è proprio lo stesso in italiano, dato lo scarso uso attestato di capostrada. Probabilmente qualcosa è andato perso, come succede sempre, ma è il prezzo della traduzione. Per quanto riguarda l'aspetto fonetico, è interessante considerare la frase [كُنَّا نمرُّ في رأس شارِعا], [kunna namurru fi ra'si shari'ina]. Sono riuscito a trovare una compensazione, grazie anche al termine capostrada.

⁵ Dizionario La Repubblica: <https://dizionari.repubblica.it/Italiano/C/capostrada.html>; dizionario Hoepli: https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/c/capostrada.aspx?query=capostrada (ultima consultazione 12 febbraio 2024).

⁶ <https://www.treccani.it/vocabolario/passare/> (ultima consultazione 12 febbraio 2024).

Infatti, vediamo nella frase araba l'alternarsi delle lettere (n) ed (r). Data l'immensa differenza tra due lingue come l'arabo e l'italiano, non è per nulla facile ricreare gli stessi suoni, ma l'effetto sì. Nella traduzione italiana le lettere (p) ed (s) si alternano, come le due lettere nel verso arabo: "passavamo per il nostro capostrada".

La seconda poesia che analizziamo porta il titolo "Discesa" (Kasid 1998, 15).

Discesa

Nei miei inferi scenderò
tremante
i morti vedrò,
i miei piccoli bambini
senza rumore sulle mie spalle roteare
le donne piangenti senza lacrimare
quel soldato dalla tosse soffocato
i lenzuoli degli assassinati
di terra imbrattati
le ossa dei miei cari,
mio padre avanzare timido al vedermi,
e gli altri morti vedrò
poi uscirò, stenderò all'aria aperta
i sudari della poesia
e la mia morte.

هبوط

سأهبطُ عالمي السفلي
مرجعاً
أرى موتاي
أطفالي الصغار
يحوّمون بلا ضجيج فوق أكتافي
النساء الباقيات بلا دموع
ذلك الجنديّ يخنقه السعال
شرِشتُ القتلى يلطّخها التراب
عظام أحبائي
أبي
مستحبياً مئّي يجيء
وسائر الموتى
وأخرجُ
ناشراً موتي
وأكفانَ القصيدة في العراء.

L'impossibilità parziale in questa poesia è [أكفان], [akfān], plurale di [كفن], [kafan], ovvero sudario. Questa parola ha valenze diverse tra la cultura araba e quella italiana. Per un lettore arabo [كفن] suscita l'immagine crudele della morte, quell'aspetto terribile della salma accanto alla fossa avvolta in un telo, pronta per la sepoltura. Il sudario ricorda anche la vanità della vita (l'uomo se ne va con questo pezzo di stoffa in cui non può portare nulla, non essendoci neanche le tasche), e quindi ricorda il terribile giorno del giudizio. Per un lettore italiano la questione è diversa. Nel suo orizzonte, l'immagine della salma vestita, pulita e truccata è diversa da quella avvolta in un pezzo di stoffa, che copre persino il viso, e quindi rende anonima l'identità. Oltre ai vari significati, 'sudario' ricorda al lettore italiano, soprattutto, la Sindone o la Veronica, ovvero delle reliquie legate alla sfera religiosa e alla figura di Gesù Cristo⁷. E anche se nel dizionario italiano 'sudario' viene definito come 'lenzuolo funebre', resta assente quella visione abituale e familiare della stoffa bianca, in cui si avvolgono, dopo la morte, parenti, amici e persone care. In quell'immagine terrificante del sudario il lettore arabo arriva a intravedere persino la propria morte. Tale effetto non si verifica nell'animo del lettore italiano; tuttavia, il contesto della poesia e l'atmosfera generale rendono il senso agoscioso alla parola.

C'è anche il riferimento alla guerra, nei versi seguenti: "quel soldato dalla tosse soffocato/ i lenzuoli degli assassinati/ di terra imbrattati", che per un lettore iracheno rimandano

⁷ <https://www.treccani.it/vocabolario/sudario/> (ultima consultazione 12 febbraio 2024).

all'immagine della guerra vissuta, la guerra che un italiano vede solo sui notiziari in tv. Ma questa è una questione relativa, poiché potrebbe variare per gli stessi lettori iracheni; difatti, la resa sarà differente a seconda che un lettore abbia fatto un'esperienza diretta sul fronte oppure no. Sono riuscito anche a mantenere una certa musicalità nella traduzione, e un numero quasi uguale di rime presenti nel testo originale. A livello fonetico, è interessante notare la parola [مرتجفاً], [murtajifan], ovvero 'tremante'. La (r), seconda lettera in entrambe le parole, riproduce il senso del tremolio, con il suo suono onomatopeico.

La terza poesia è "L'arca" (Kasid 1998, 44).

L'arca

Uruk

L'arca proveniente dal cielo,
 carica di stelle e uomini,
 procedendo con mascelle feroci
 divorando i montoni del mare.
 L'arca che portò boschi e pianure
 e non si ormeggiò in nessuna terra,
 l'arca che la divinità elevò
 fino al suo trono
 poi alle acque restituì.
 L'arca di Utanapištim
 la guardiana delle tavolette
 eccola, adesso, si frantuma in pezzi
 sopra le onde,
 ma il Signore le nega il soccorso.

السَّفِينَةُ

أوروك

السَّفِينَةُ الْقَادِمَةُ مِنَ السَّمَاءِ
 الْمَحْمَلَةُ بِالنَّجْمِ وَالْبَشَرِ
 السَّائِرَةُ بِشِدْقِ كَاسِرٍ
 وَهِيَ تَلْتَهُمْ خِرَافُ الْأَمْوَاجِ
 السَّفِينَةُ الَّتِي حَمَلَتْ الْغَابَاتِ وَالسَّهُولِ
 وَلَمْ تَرَسُ بِأَرْضِ
 السَّفِينَةُ الَّتِي رَفَعَهَا إِلَهُهُ
 إِلَى عَرْشِهِ
 وَأَعَادَهَا إِلَى الْمَاءِ
 سَفِينَةُ أُوتَنْبِشْتِمِ
 وَحَارِسَةُ الْأَلْوَابِ
 هَاهِيَ الْآنَ تَنْتَازِرُ قِطْعًا
 فَوْقَ الْمَوْجِ
 وَلَا يَنْجِدُهَا الرَّبُّ

La prima cosa da sottolineare è che [سفينه] [safinah] in arabo significa 'nave', in senso generico. La parola diventa arca solo con l'aggiunta del nome di Noè [سفينه نوح]; infatti, nella poesia si parla di [سفينه], ma essa non è associata a Noè. Tuttavia, in italiano sarebbe stato incoerente non usare il termine 'arca', perché quella nave ha tutte le caratteristiche dell'Arca di Noè. In realtà è l'Arca di Noè, o la sua antenata, perché appartiene al Noè babilonese Utanapištim, citato nell'*Epopoea di Gilgamesh*, testo antecedente alla Genesi (*Epopoea di Gilgamesh* 1971, 5).

La poesia in arabo è divisa, per quanto riguarda i tempi verbali, in tre parti: la prima parte è costituita dai primi cinque versi, formati da frasi nominali. Uno dei due tipi della frase nominale in arabo non contiene un verbo, per cui non è soggetta al tempo verbale, ed è aperta. I cinque versi successivi, che costituiscono la seconda parte, sono formati da frasi nominali del secondo tipo, contenenti il verbo, che è al passato. La terza ed ultima parte è costituita da frasi verbali, al presente. Uruk, colonna portante della poesia, potrebbe essere intesa a partire da due chiavi di lettura: da un lato Uruk è la città mesopotamica dell'odierno Iraq, la città di Gilgamesh e del poeta, da cui proviene il nome del paese, Iraq. Dall'altro Uruk, l'arca del cielo, potrebbe anche simboleggiare il mondo. In ogni caso, nella prima parte della poesia l'arca proviene dal cielo, ma anche dall'eternità, da un tempo non

limitato, manifestato dall'uso della frase nominale. Nella seconda parte invece, l'arca ottiene, in un tempo passato, la grazia del cielo. Infine, nella terza, al presente, essa si frantuma, abbandonata dal Signore.

Comprendere questa divisione e ricrearla è, a mio avviso, fondamentale. Ho preferito perciò rendere la prima parte della traduzione con l'uso dei sostantivi, dei gerundi e dei participi. Infatti, il poeta ha adoperato questi ultimi, attivo e passivo, che in italiano equivalgono a volte al sostantivo e a volte al gerundio. Tale operazione mi ha consentito di lasciare i versi 'aperti', senza che fossero soggetti al tempo verbale. La seconda e la terza parte hanno seguito un flusso naturale e sono venute da sé.

Uno dei versi in questa poesia ha rappresentato per me, all'inizio, un'impossibilità parziale: [وهي تلتهم خراف الأمواج], [wa hia taltahimul amuaj], il cui significato letterale è 'divorando i montoni del mare'. Si tratta di un uso molto raro in lingua araba: ne ho trovato attestazione in un solo poeta, sempre iracheno. È evidente che questi montoni siano le onde; tuttavia come potevo non trasmettere quest'immagine affascinante che vede il susseguirsi delle onde come greggi di montoni? In italiano non mi ero mai imbattuto in un uso simile, e così è iniziata la mia ricerca. La traduzione è fatta di continua ricerca, di sfide e di lotta con le lingue, di navigazione senza meta in un mare sconosciuto. Per cui la mia soddisfazione è stata immensa quando ho trovato l'espressione 'mare a montoni'⁸, tanto quanto la mia sorpresa. Forse la frase non esprime l'immagine come è esattamente in arabo, ma d'altronde "in questo caso il traduttore deve ricorrere a una combinazione di elementi allo scopo di fornire un'equivalenza soddisfacente, anche se non totale" (Bassnett 2003, 30).

La quarta poesia è "Hikmat Abdul Rahim" (Jaraş 2017, 140).

Hikmat Adul Rahim

Mio padre ha numerosi figli che avranno l'onere di portare il suo nome.
Io, invece, nessun nome porterò
– non svolgerò tali lavori forzati –
nemmeno il mio nome che tanto cerco di eludere,
il nome che mio padre sparò a me
come proiettile.

حكمت عبد الرحيم

لأبي أولاده العديدين الذين سيأخذون على
عائقهم حمل اسمه
أما أنا فلن أحمل اسماً
لن أقوم بمثل هذه الأعمال الشاقة
حتى اسمي الذي كم أحاول التملص منه
اسمي الذي أطلقه أبي علي
كما الرصاصة.

Il tema del figlio che ha la responsabilità di portare il nome del padre, come eredità patriarcale, potrebbe essere un tema universale, ma nella cultura araba assume un particolare rilievo. In Iraq, infatti, sono riportati nei documenti il proprio nome, seguito da quello del padre e del nonno nella stessa riga; nella riga successiva viene il cognome. In Italia ciascuno troverà soltanto il proprio nome, e, nella riga successiva, il cognome, senza menzione del nome del padre. Seppur diverso, si può forse evocare, come paragone che possa venirci in

⁸ *Mare a montoni*, moto ondoso causato da forte vento, che, rompendo le cime delle onde, riempie il mare di chiazze di spuma, cosicché l'aspetto del mare stesso richiama quello di un gregge in movimento, <https://www.treccani.it/vocabolario/montone/> (ultima consultazione 12 febbraio 2024).

soccorso, una tradizione italiana del passato, e ancora viva in alcune regioni, che vuole che un uomo dia al figlio il nome del proprio padre.

L'impossibilità parziale, di tipo linguistico, in questa poesia è l'uso del verbo [أطلق], [aṭlaqa]. Il verbo [أطلق] ha diversi significati, ma sono due quelli che ci interessano maggiormente, e sui quali il poeta gioca. Il verbo, retto dalla preposizione [على], significa 'sparare', nel senso di aprire il fuoco, ma anche 'chiamare', nel senso di dare un nome. È una caratteristica di questo verbo in arabo, e non è possibile trovare un verbo in italiano con la stessa esatta doppia valenza. Tuttavia, il verbo 'sparare' è quello più vicino al senso del verbo arabo. Innanzitutto ha il significato di aprire il fuoco, ma ha anche quello di dare, assegnare e pronunciare, anche se in modo indiretto. Infatti, due dei significati di questo verbo, secondo il De Mauro⁹, sono:

- fig., tirare, sferrare, assestare con violenza: *sparare calci; sparare un pugno in faccia a qcn.*
- fig., dire con grande sicurezza cose esagerate o inventate: *sparare fandonie.*

Nel primo significato possiamo trovare sinonimi del verbo dare; nel secondo troviamo invece un sinonimo di 'pronunciare'. Qualcuno potrebbe pensare che questa sia una forzatura, e può darsi; tuttavia, se volessi dare un nome a una cosa di poco interesse, con noncuranza e quasi disprezzo, potrei rivolgermi a qualcuno dicendo: "spara un nome a questa cosa". Forse non è un uso comune, ma è facilmente comprensibile, e ben si adatta al senso che vuole trasmettere il poeta: il suo nome che è stato 'sparato' dal padre con disinteresse e noncuranza, ma che per lui è stato come un proiettile.

Infine, nel terzo penultimo verso vi è un'allitterazione. In arabo è la ricorrenza per quattro volte della lettera [م], la 'm' italiana. Nella traduzione italiana, con la formula "nemmeno il mio nome", sono riuscito a compensare tale effetto di allitterazione.

La quinta poesia che analizziamo è "Ahmed Abdullatif" (Jaraş 2017, 166).

Ahmed Abdullatif

Tutte le strade portano...
 dissero
 ma
 dov'è Roma?
 Dove sei tu?
 Come circuito in serie a me connesso
 poi sei stato spento
 quale Roma sei tu?
 Sogni i pianeti, ma poi mi getti
 nel pozzo del primo passo,
 a sognare i lupi
 e dai lupi ai pianeti.

أحمد عبد اللطيف
 كل الدروب مؤدية
 قالوا
 ولكن
 أين روما؟
 أين أنت؟
 على التوالي كنتّ مربوطا معي
 ثم انطفأت
 فأين روما أنت؟
 تحلم بالكواكب ثم ترميني بجبّ الخطوة الأولى
 لأحلم بالذئاب
 ومن الذئاب إلى الكواكب.

Questa poesia è un ottimo esempio di come il fattore culturale giochi un ruolo fondamentale nella comprensione del testo. La poesia, per ciò che concerne il campo dei riferimenti

⁹ <https://dizionario.internazionale.it/parola/sparare#:~:text=tentare%20di%20riuscire%20con%20tutti%20i%20mezzi%20a%20propria%20disposizione> (ultima consultazione 12 febbraio 2024).

culturali, si divide in due parti. I primi otto versi costituiscono la prima parte, e sono costruiti sul famoso detto ‘tutte le strade portano a Roma’, noto in italiano come anche in arabo. Sia il lettore arabo sia quello italiano riescono a entrare in connessione con la prima parte, grazie alla familiarità con l’espressione, cogliendo così la metafora usata dal poeta. Quando arriviamo, però, alla seconda parte, cioè agli ultimi versi – in cui sono presenti i verbi “sogni”, “getti” e i sostantivi “pianeti”, “pozzo” e “lupo” –, la maggior parte dei lettori italiani si perde, o quantomeno non riesce a cogliere la metafora usata dal poeta. In questa parte il lettore arabo, invece, si muove a proprio agio, poiché questi verbi e sostantivi lo rimandano immediatamente alla storia del profeta Yūsuf, ovvero il patriarca Giuseppe dell’Antico Testamento. La storia di Yūsuf appare nel Corano, in un capitolo che porta il suo nome (la Sura di Yūsuf, XII), ed è molto diffusa nella cultura arabo-musulmana, a livello popolare, letterario e cinematografico.

La prima parte del testo, dunque, è facilmente accessibile al lettore italiano, a differenza della seconda parte. Non si può rendere la traduzione accessibile in alcun modo, perché non è una questione linguistica che può essere elaborata in qualche maniera. L’unica soluzione è, appunto, inserire una nota a piè di pagina, e fornire al lettore alcune indicazioni per comprendere la metafora, invitandolo ad approfondire la questione.

La sesta poesia è “Pagnotta” (Jaraş 2017, 66).

Pagnotta

Habemus panem
dormiremo stanotte, sotto il cuscino di ciascuno
due pezzi di pane,
il pane che scuro divenne
il pane non più bianco.
Dormi, figlia mia
– buona pagnotta
– buona pagnotta, padre
– buona pagnotta a tutti.

خبز

لدينا خبز
سننام الليلة وتحت وسادة كل منا
رغيفان من الخبز
الخبز الذي صار اسود
الخبز الذي لم يعد ابيض
نامي يا ابنتي
- تصبحين على خبز
- تصبح على خبز ابي
- تصبحون على خبز جميعا.

Questo testo, per quanto possa essere facile da comprendere, può essere però percepito a livello viscerale solo da due categorie di persone: gli affamati, ai quali, tutt’oggi, capita di dormire senza aver consumato un pasto, e da una buona parte della popolazione irachena che ha vissuto gli anni Novanta, quando il paese veniva vessato da un embargo internazionale. In quel periodo buio, in cui questa poesia è stata scritta, si contarono mezzo milione di bambini morti per mancanza di cibo e di medicinali. Il pane scuro, ad esempio, non è una metafora: era proprio così, essendo il risultato della macinazione di un pessimo grano, con il granoturco, e il suo tutolo, e la terra e molte altre cose su cui sono nate delle leggende. Il pane scuro era simbolo della povertà e della miseria, come i giorni bui che vivevano gli iracheni, mentre il pane bianco rappresentava il benessere. Per questi motivi ho preferito la scelta del latino, anziché il semplice ‘abbiamo del pane’, per sottolineare la magnifica e gioiosa notizia, e al tempo stesso per trasmettere la frequente amara ironia del poeta.

Tutto quello che ho detto finora potrebbe essere inserito in una nota, per dare al lettore italiano un'idea completa sul contesto della poesia. Ma potrebbe anche risultare superfluo, in quanto la poesia è universale. La fame non è solo quella che è stata patita in Iraq in quel periodo, ma è quella che può patire chiunque, se non ha a sua disposizione il pane.

La vera impossibilità parziale in questo testo consiste nelle ultime tre frasi, che ripetono l'augurio della buona notte. Il poeta adopera un gioco di parole, basandosi sulla forma del vocabolo, e non sulla sua pronuncia. L'augurio della buona notte in arabo è [تصبح على خير], [tuspiḥ 'lakhair]. Il senso preciso di quest'augurio è, in realtà, buon risveglio, o meglio ancora 'che tu trovi il bene quando viene il mattino'; l'espressione sottintende naturalmente l'augurio di passare una buona notte, per avere il buon risveglio. L'equivalente sarebbe dunque 'buona notte'. Il poeta gioca però con la parola [خير] [khair], ovvero bene o buono, sostituendola con la parola [خبز] [khubz], pane. Le due parole si distinguono a livello fonetico, come abbiamo visto nella traslitterazione, ma le loro forme grafiche, in arabo, sono pressoché identiche. L'augurio diventa così [تصبح على خبز], ovvero 'che tu trovi il pane quando viene il mattino'. Per creare questa somiglianza di forma ho sostituito pane con pagnotta, che in italiano ricrea un po'anche la somiglianza di suono: 'buona pagnotta' anziché 'buona notte'. Non sempre si perde qualcosa nella traduzione, a volte si guadagna. E in questa frase, oltre alla somiglianza di forma, si è guadagnato anche l'effetto fonetico.

Conclusione

L'aspetto magnifico della poesia è che non è di nessuno. Tutti ricordiamo la famosa frase di Troisi, nel film *Il postino*: "La poesia non è di chi la scrive, è di chi gli serve". Prevedere un'interpretazione assoluta di una poesia equivarrebbe alla sua morte. La poesia prende una vita diversa con ogni lettore e ogni lettura, così come prende una nuova vita con ogni traduzione. E, detta con Magrelli (2016, 9–10) "[...] ogni traduzione implica di per sé una scelta di carattere esegetico, sia essa cosciente o meno". La poesia è come una luna piena in cui ciascuno vede un'immagine, e nessuna di queste immagini esclude le altre. Supporre l'intraducibilità della poesia è come condannarla a morte, a una reclusione eterna nei confini della propria lingua.

Quello che cerchiamo di fare, noi traduttori, è avvicinare possibilmente il testo tradotto a quello originale. Siamo consci che non riusciamo a ricreare perfettamente quello che esprime l'autore, per cui i nostri sono tentativi, che possono anche variare da un traduttore a un altro. Ha ragione, dunque, De Cervantes quando afferma che

Tutti quelli che pretendono di tradurre in altra lingua i libri in poesia [...] per quanto cura ci mettano e per quanta abilità dimostrino, non arriveranno mai alla perfezione che quei libri hanno nell'originale. (De Cervantes 1985, 58)

Tornando tuttavia all'idea di perfezione, possiamo veramente supporre che l'originale abbia una sua perfezione? Nella mia personale esperienza di poeta, non riesco mai a trasmettere il concetto pensato nel testo scritto. L'autore non può, spesso, esprimere l'idea come l'ha

percepita esattamente, o trasmettere una sensazione come l'ha provata in modo preciso (Almani 2014, 138). Pensiamo al concetto filosofico che esprime Baricco a proposito delle idee (2007, 162–163): L'idea è come un infinito perfetto nella mente, è apparizione provvisoria d'infinito. Quando si esprime un'idea, questa viene limata ed elaborata fino a non essere più quell'infinito perfetto che si aveva nella mente. L'autore è un traduttore delle proprie idee perfette e infinite, ma l'idea scritta non rispecchia mai quella pensata; ne sono testimoni le cancellazioni, le rielaborazioni che facciamo noi poeti, tentando di avvicinare le immagini nel nostro pensiero. Cerchiamo di 'tradire' – ovvero rivelare – al meglio le nostre idee, ma il risultato non è mai uguale. Di conseguenza, il testo finale non è mai perfetto. E non avendo un'interpretazione unica e assoluta, esso perde ancora parti della sua già parziale perfezione. Se il testo non è perfetto come l'ha immaginato l'autore, e non è perfetto come l'ha compreso il lettore, perché esigiamo una traduzione perfetta? Credo che questo sia un fardello troppo pesante, che si aggiunge ai già numerosi fardelli del traduttore, ovvero: chiedergli una cosa che nessuno, in realtà, possiede.

Ci saranno sempre voci che proclamano l'intraducibilità della poesia, come il poeta Nizar Qabbani che diceva: "La poesia è fiamma, mentre la traduzione è cenere" (Feld 2001, 151). Tuttavia, la maggior parte dei più grandi poeti arabi ha tradotto poesie da diverse lingue europee (Wefaq 2017, 92). C'è ancora, e ci sarà sempre, qualche critico che è nella posizione di rifiutare la traduzione della poesia, preferendo leggerla nella lingua originale. Invece ci sono altri – fortunatamente sono la maggioranza – che la difendono e vedono in essa una necessità essenziale (Fakhuri 2005, 206). Questo contributo vuole mostrare, con i suoi esempi, che la traduzione non solo è possibile, ma anche fondamentale. È una sorta di dialogo e di confronto tra le culture, nonché un elemento di ricchezza e di bellezza.

Ho voluto, inoltre, contestare vari interrogativi sulla traducibilità della poesia. Dire che "lo scoglio non è l'impossibile, è la difficoltà" (Salmon 2017, 23); mettere in discussione il verbo 'riprodurre', nella domanda 'come riprodurre lo stile?', considerando la traduzione non come un'operazione di riproduzione, ma un processo che fornisce al testo tradotto una sua dignità artistica (Buffoni 2007, 82). E ancora, invitare a mettere più in risalto le problematiche traduttive e le soluzioni per risolverle, anziché discutere di intraducibilità (Diadori 2012, 3). Insomma, guardare al magnifico lavoro della traduzione dall'angolazione giusta, da un punto di vista diverso, rispetto ad alcuni punti di vista abbastanza rigidi che tendono a svalutare questo immenso sforzo artistico.

Concludiamo dicendo che se tradurre è dire 'quasi' la stessa cosa, secondo la teoria di Eco (2012, 316–317), questo 'quasi', in realtà, è lo spazio delle possibilità umane, dei nostri tentativi e delle nostre imperfezioni. È lo spazio in cui galleggia la nostra umanità, anzi è proprio l'emblema della nostra umanità. E non sembra giusto escludere la traduzione dal resto delle attività umane, le quali sono tutte soggette a mancanze e imperfezioni, e che tuttavia non ne pregiudicano il valore.

Del resto, l'autore riesce 'quasi' a esprimere al meglio la sua opera. E ciascun lettore interpreta con i propri mezzi l'opera, riuscendo 'quasi' a capirla. Il traduttore, a sua volta, traduce 'quasi' la stessa cosa che ha scritto l'autore. Nello spazio di quel 'quasi' galleggiamo tutti quanti: autori, traduttori e lettori.

Riferimenti bibliografici

- Al Ahmed, Ahmed S. 1974. "Al tarğama al shi'ria" [La traduzione poetica]. *al Ādāb al Ajnābiā* 1: 216–233.
- Al Shaykh, Khalil M. 1988. "Tarğamat al shi'r al arabī al mu'aşir fī al luğat al aġnābiā" [La traduzione della poesia araba moderna nelle lingue straniere]. *al Ādāb* 12: 186–191.
- Al-Jāhiz, Amr bin Ba. 1965. *Kitāb al Haiiawan* [Il libro degli animali]. Vol. 1. Cairo: Mustafa al Babi al Halabi.
- Almani, Saleh. 2014. "Al tarğamah al adābiāh. Muhimmah shaqqah lakinnaha mumti'ah" [La traduzione letteraria. Una missione faticosa ma divertente]. In *Al tarğamah wa isbkalat al muthaqafah* [La traduzione e le problematiche interculturali], a cura di M. al Imam, M. abdil Aziz, 135–144. Doha: Muntada al Alaqt al Arabyya wal Dualyya.
- Al Shaieb, Tal'at. 2014. "Al mutarğim taliqan" [Il traduttore libero]. In *Al tarğamah wa isbkalat al muthaqafah* [La traduzione e le problematiche interculturali], a cura di M. al Imam, M. abdil Aziz, 59–84. Doha: Muntada al Alaqt al Arabyya wal Dualyya.
- Al Wāsiy, Salman D. 1985. "Tarğamat al shi'r" [La traduzione della poesia]. *Aklam* 6: 4–14.
- Anani, Mohammed. 2003. *Fan al tarğamah* [L'arte di tradurre]. Giza: al Sharika al Misryya Longman.
- Baricco, Alessandro. 2007. *City*. Milano: Feltrinelli.
- Bassnett, Susan. 2003. *La Traduzione. Teorie e Pratica*. Milano: Bompiani.
- Buffoni, Franco. 2007. "Traduttologia come scienza e traduzione come genere letterario." In *La soglia sull'altro. I nuovi compiti del traduttore*, 81–84. Bologna: Bottega dell'Elefante.
- Calvino, Italo. 1995. "Tradurre è il vero modo di leggere un testo." In *Saggi*, a cura di M. Barengi, 1825–1831. Milano: Mondadori.
- Croce, Benedetto. 1908. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia*. Bari: Laterza.
- De Cervantes, Miguel. 1985. *Don Chisciotte della Mancia*. Milano: Mondadori.
- Di Dio, Tommaso. 2023. *Poesie dell'Italia contemporanea*. Milano: il Saggiatore.
- Diadori, Pierangela. 2012. *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie, testi e contesti*. Milano: Mondadori Education.
- Eco, Umberto. 2012. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienza di traduzione*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 2016. *I limiti dell'interpretazione*. Milano: La nave di Teseo.
- Elias, Neddur. 1974. "Tarğamat al shi'r" [Intorno alla traduzione poetica]. *al Ādāb al Ajnābiā* 1: 233–243.
- Esposito, Edoardo. 2000. "La regola metrica e il 'Découpage.'" *Belfagor* 55 (2): 149–160.
- Fakhuri, Mamduh. 2005. "Tarğamat al shi'r" [La traduzione della poesia]. *Āfaq al Ma'rifa* 507: 203–212.
- Fattuh, Issa. 1980. "Tarğamat al shi'r" [La traduzione della poesia]. *Aklam* 5: 93–98.
- Fava, Francesco. 2016. "Un no sé quéquequedanbalbuciendo': l'inesprimibile, l'intraducibile." *Testo a fronte* 54: 149–159.
- Feld, Stefan. 2001. "Al mutarğm ṭahin. 'n tarğamat al shi'r al arabī fī al luğa al almanīah" [Il traduttore come cuoco. Intorno alla traduzione della poesia araba in lingua tedesca]. *Al bait* 2: 151.
- Folena, Gianfranco. 1994. *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi.
- Hafiz, Taha Yasin. 1984. "Ishkaliat al tarğamah al shi'riah" [Le problematiche della traduzione poetica]. *Aklam* 7: 38–45.
- Guglielmi, Marina. 2002. "La traduzione letteraria." In *Letteratura comparata*, a cura di Armando Gnisci, 155–184. Milano: Mondadori.

- Hemidah, Abdul Razzaq. 1956. *Shaiatīn al shu'arā'a* [Gli spiriti dei poeti]. Cairo: Dar al Ulum.
- Ibn Manzur, Mohammed. [s.d.]. *Lisan al arab* [La lingua degli arabi]. Cairo: Dar al Ma'arif.
- Jaraş, Abdul Amir. 2017. *Ḥatta wa in muttu* [Anche se morissi]. Gerusalemme: Dar al Fil.
- Kasid, Abdulkareem. 1998. *Sarabad*. Beirut: Dar al Kunuz al Adabyya.
- Malḥamat Ġilġamish* [L'epopea di Gilgamesh]. 1971. A cura di Baqir Taha. Baghdad: Muduriat al Thakafa al 'Amma.
- Lipparini, Fiorenza. 2009. "L'oscurità nella poesia moderna. A proposito di due libri." *Lettere italiane* 61 (2): 291–312.
- Magrelli, Valerio. 2016. "Problemi e poemi. La traduzione come aggregato sfarfallante." *Testo a fronte* 54: 9–16.
- Mattioli, Emilio. 1999. "La traduzione letteraria." *Testo a fronte* 1: 1–22.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 1969. "Parole di Dante: mosaico." *Lingua nostra* 30 (2): 33–34.
- Nida, Eugene. 1945. "Linguistics and Ethnology in Translation-Problems." *Word* 1 (2): 194–208.
- Steiner, George. 2004. *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*. Milano: Garzanti.
- Wefaq, Abdulkhaleq. 2017. "Al nashaṭ al tarġamī li al shi'r al inglizi al ḥadith li al arabiah" [L'attività traduttiva della poesia inglese moderna in arabo]. *Rasa'il ashi'r* 9: 90–93.
- Zappulla, Giuseppe. 1963. "Problemi e metodi di traduzione di poesia." *Italica* 40 (3): 259–270.