

Lost or found in translation? La traduzione come atto sovversivo
nel romanzo *al-Mutarġim al-ḥā'in* di Fawwāz Ḥaddād

Ada Barbaro*

Whether consciously or not, every translator is an “unfaithful” missionary between two cultures. For both Arab scholars and Western academics, translation has always had an important role: the literary world has produced numerous theories on techniques and tasks concerning the translator’s work. What happens if an unfaithful translation becomes a metaphor to express the writer’s will to criticize the society where he lives? In al-Mutarġim al-ḥā'in (The Unfaithful Translator, 2009) by the Syrian writer Fawwāz Ḥaddād, the protagonist, Ḥāmid Salīm, voluntarily alters the ending of the book he is translating. From then on, he becomes the victim of persecution by an Organization that deals with literature just in appearance. In this way Fawwāz Ḥaddād offers a view on contemporary Syria’s political and literary scene. The act of betrayal of Ḥāmid Salīm becomes an unusual act of subversion towards the autocratic political system of his country.

Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère
[Marcel Proust, *Contre Sainte-beuve*, 1954]¹

Quando ci si imbatte in un romanzo che, come questo, reca il titolo *al-Mutarġim al-ḥā'in* (Il traduttore infedele, 2008)², immediatamente si scuotono nella memoria immagini più o meno nitide relative all’atto del tradurre e alla tanto dibattuta disputa tra traduzione letterale e letteraria, o, più nello specifico, tra traduzione fedele e infedele. Se allo studioso di lettere specialista del mondo arabo si aprono reminiscenze sul ruolo che la traduzione ha svolto a partire dalla fine del Settecento, nel cosiddetto periodo della *nahḍah*, quale ponte tra culture, con la possibilità di acquisire tecniche e stili letterari che, importati dall’Occidente, hanno consentito all’élite intellettuale araba di confrontarsi con le

* Assegnista di ricerca in Lingua e letteratura araba presso l’Istituto Italiano di Studi Orientali – ISO, Sapienza Università di Roma.

¹ Marcel Proust, *Contre Sainte-beuve*, Gallimard, Paris 1954, p. 361.

² Fawwāz Ḥaddād, *al-Mutarġim al-ḥā'in*, Riyad El-Rayyes Books, Bayrūt 2008.

forme più evidenti della modernità³, allo studioso di lettere, in generale, si propongono scenari più ampi: pare quindi opportuno aprire una breve parentesi che faccia luce sul contesto all'interno del quale l'atto del tradurre si colloca nel mondo arabo e, nello specifico, nel romanzo *al-Mutarğim al-ḥā'in*.

1. Per una breve digressione tra le tentazioni degli studiosi di lettere

Ad una prima lettura del titolo, *al-Mutarğim al-ḥā'in* sembrerebbe perfettamente trovare una sua collocazione nella perenne diatriba tra i sostenitori della “lettera” e quelli del “senso”. L’“infedeltà” preannunciata a chi si appresti a leggere il libro scatena qualche considerazione atta ad inserire questo “atto di tradimento” all'interno di molteplici scuole di pensiero. In generale, il cultore di lettere potrebbe, in tal senso, facilmente cedere alle lusinghe di consolidate teorie sulla traduzione: limitatamente al mondo arabo, poi, riemerge nella memoria la dibattuta questione tra *al-tarğamah al-ḥarfīyyah* (traduzione letterale) e *al-tarğamah bi-taṣarruf* (traduzione libera)⁴ che, comune a tutte le scuole di traduttori, qui assume una connotazione particolare per connaturate implicazioni di natura politica, sociale e culturale. La distinzione di Roman Jakobson tra tre diversi tipi traduzioni, riconducibili all'atto di “rewording” (traduzione intralinguistica), “translation proper” (traduzione interlinguistica) e di “transmutation” (traduzione intersemiotica)⁵, è ripresa, con un piano di lavoro più operativo, dalla ripartizione triadica operata da ‘Alī Muḥammad Darwīš con la cosiddetta *al-naẓariyyah al-fāḍilah*

³ Per una panoramica su *ḥarakat al-tarğamah* (movimento di traduzione) nel mondo arabo, contestualizzato all'epoca moderna, si segnala il saggio di Mattityahu Peled, *Creative Translation: Towards the Study of Arabic Translations of Western Literature since the 19th Century*, in “Journal of Arabic Literature”, Vol. 10 (1979), pp. 128-150. Si rimanda inoltre al significativo saggio del 2002 firmato da ‘Abd al-Fattāḥ Kīlītū (Abdelfattah Kilito), *Lan takallama luğatī* (edizione italiana *Tu non parlerai la mia lingua*, a cura di M.E. Paniconi, Mesogea, Messina 2010).

⁴ Quest'ultimo tipo può talvolta essere inteso con il significato di “adattamento” (*iqtibās*). Nelle varie tipologie di traduzione rientrano anche *al-tarğamah al-ḍakiyyah* (traduzione intelligente), *al-tarğamah al-multazimah* (la traduzione impegnata), *al-tarğamah al-ibdā'iyyah* (la traduzione creativa), *al-tarğamah al-sāriḥah* (la traduzione libera), *al-tarğamah al-talḥīṣiyyah* (la traduzione ridotta). Muḥammad Ḥusayn al-Ḍahabī, inoltre, riguardo all'analisi del Libro Sacro, introduce un'ulteriore distinzione tra *al-tarğamah al-tafsīriyyah* (che potremmo indicare come la traduzione esplicativa) e la pratica de *al-tafsīr*, molto più comunemente nota come esegesi del Corano. Cfr. Muḥammad Ḥusayn al-Ḍahabī, *al-Tafsīr wa 'l-mufasssīrūn*, al-Guz' al-awwal, Maktabah Wahhābiyyah, al-Qāhirah 1976, pp. 21-24. La distinzione segnalata da al-Ḍahabī è opportuna per evitare fraintendimenti circa l'equivocità del termine *tarğamah* con riferimento al Corano. La precisazione, resa attraverso l'aggettivo *al-tafsīriyyah*, sancisce un dato importante: il Corano può essere tradotto, da cui l'uso adeguato del lemma *tarğamah* di base, ma ricordando l'accezione precisata da Lane che spiega primariamente il verbo coniugato *tarğamahu* come «He interpreted it, or explained it in another language». Cfr. Edward William Lane, *Arabic-English Lexicon*, Williams & Norgate, London 1863, p. 302. Quindi, l'interpretare e spiegare in un'altra lingua è ad appannaggio allo straniero che si avvicina al Testo Sacro molto più di quanto non lo sia il traduttore di testi di altra natura.

⁵ «Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language; [...] interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language; [...] intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems». Cfr. Roman Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in Krystyna Pomorska and Stephen Rudy (eds.), *Language in Literature*, Belknap Press, Cambridge (MA) 1996, p. 429.

(a volte indicata anche come *nazariyyat al-imtaliyyah*, o *optimality theory*), una teoria secondo cui sarebbero previsti tre diversi livelli nell'atto del tradurre: un livello primario, uno operativo e uno interpretativo (*al-mustawà al-ta'wīlī*)⁶. Occorre, in questo ambito, fare una precisazione più accurata, che vada a segnalare uno scenario piuttosto interessante che fa da sfondo alla traduzione nel mondo arabo. Da un lato, con la cosiddetta “archeologia della traduzione europea”, riprendendo le teorie sulla traduzione elaborate in epoca romantica e classica in Germania, vi è stato chi, come un Antoine Berman, è arrivato a criticare fortemente la traduzione etnocentrica⁷, menzionando, non a caso, Edward Said e la sua decostruzione dell'Orientalismo, con l'augurio che si possa superare quello che Rosi Braidotti ha indicato come “il paradigma dell'uomo vitruviano”⁸; di contro, la scuola dei traduttori che ha mosso i primi passi nel mondo arabo, pare essere stata invece disposta a cedere a questo osteggiato etnocentrismo, muovendosi sulla stessa scia di traduttori del calibro di Livio Andronico o Plauto che, nell'epoca classica, traducevano soprattutto con lo scopo di romanizzare il testo⁹. Al di là, dunque, di questioni linguistico-letterarie il cui valore è indiscutibile, si è acceso anche un aspetto fortemente sociologico che Jean Baudrillard e Jacques Derrida – anche se con sottili differenze – hanno pensato di poter chiamare “seduction”, nel senso di quiescenza e (talvolta) estatica ammirazione per l'opera svolta dall'altro dominante, verso cui si avvertiva un irrefrenabile desiderio di farla propria, mediante un'operazione di traduzione¹⁰.

Di qui, dunque, la prima tentazione dello specialista di letteratura araba: proporre una lettura di *al-Mutarğim al-ḥā'in* ricollegandosi alle traduzioni avvenute nel mondo arabo in epoca moderna ad opera dell'egiziano Muṣṭafà Luṭfī al-Manfalūṭī che, tra le più celebri vittime della “seduction”, si risolvono in vere e proprie arabizzazioni dei romanzi d'amore europei. Come altrimenti potrebbe essere “corrotto” l'animo dello studioso del mondo arabo se non ricordando, inoltre, contro l'eccessiva ammirazione scaturita in seno all'élite intellettuale araba all'indomani del contatto con la cultura francese, la risposta caustica di un intellettuale del calibro di 'Abd Allāh al-Nadīm contro l'eccessiva “francesizzazione” (*al-tafarnuğ*, letteralmente il “fingere di essere

⁶ 'Alī Muḥammad Darwīš, *Dalīl al-mutarğim*, Šarikat Raytskūb al-Maḥdūhah, Melbourne 2001, citato in ID., *Azmat al-luğah wa 'l-tarğamah wa 'l-huwiyyah fī 'aṣr al-intirnit wa 'l-fadā'iyyāt wa 'l-i'lām al-muwağğah?*, Šarikat Raytskūb al-Maḥdūhah, Melbourne 2005, p. 21.

⁷ Berman definisce la traduzione etnocentrica quell'operazione di trasposizione da una lingua all'altra basata sulla resa del senso e che, pertanto, presuppone un rapporto gerarchico tra le lingue coinvolte: la lingua di partenza verrà quindi sottomessa a quella di arrivo (recuperando, in un certo senso, il significato del lemma latino “seducere”, condurre a sé). Si veda Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata 2003.

⁸ Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge 2013. Il testo è stato segnalato in alcune recenti osservazioni sulla traduzione, *Per una teoria (e una pratica) della traduzione dall'arabo 1*, pubblicate da Jolanda Guardi a partire dal 25 febbraio del 2014 e reperibili al link <http://letturarabe.altervista.org/per-una-teoria-e-una-pratica-della-traduzione-dallarabo-1/>.

⁹ Per una attenta panoramica sui movimenti di traduzione nel mondo arabo, contestualizzati in particolar modo all'Egitto, si rimanda a Shaden M. Tageldin, *Disarming Words. Empire and the Seductions of Translation in Egypt*, University of California Press, London 2011.

¹⁰ Si rimanda nello specifico a Jean Baudrillard, *De la seduction*, Denoël, Paris 1988, e a Jacques Derrida, *Of Grammatology*, translated by Gayatri Chakravorty Spivak, John Hopkins University Press, Baltimore 1998.

europeo”) della cultura egiziana¹¹?

Per non incorrere in eccessive semplificazioni, è tuttavia giusto osservare, anche se brevemente, quanto anche gli adattamenti, più che traduzioni, dei testi in arabo operati da alcuni tra i maggiori esponenti della rinascita araba abbiano risposto, in un certo qual modo, ad un principio di sovvertimento, che poi sarà fondante nell’opera di Fawwāz Ḥaddād, ma che in quel caso hanno assunto valore politico di altro tipo. Nello specifico, come ammette Kilito, a cui si deve questa osservazione, pare che «every one of [al-Manfalūṭī’s] pages whispers the same question: how do I become European?»¹². In questo quesito, come nelle traduzioni di cui al-Manfalūṭī fu autore, sembra potersi scorgere, dietro l’ansia di dover registrare l’arrivo della modernità europea in Egitto, la volontà di aprire il proprio paese al progresso facendo sì, che al contempo, l’Europa entrasse in Egitto. Il caso di al-Manfalūṭī è esemplificativo, poiché, come ha osservato Bardenstein, si può notare, in generale, una asimmetrica relazione di potere che sottende le traduzioni dei testi francesi pubblicate in Egitto in tutto il XIX secolo: esse si configurano come una sfida che si consumava non come un semplice atto di importazione del modello del dominante; la loro arabizzazione sembrava piuttosto una possibilità di resistenza all’altro dominante¹³.

Nomi ed opere sin qui citati, al di là di giudizi di valore non sempre condivisibili, non sono che un esempio di una forte spinta al mestiere del traduttore che ha caratterizzato il mondo arabo dalla fine del Settecento e che, pur meritando di sicuro ulteriori approfondimenti, si è scelto di citare unicamente per indicare quale potrebbe essere la tentazione a cui si faceva inizialmente riferimento e che il cultore di letteratura araba potrebbe voler seguire per analizzare *al-Mutarğim al-ḥā'in*. Egli, come studioso di lettere, in generale, si sente forse in dovere di citare, innanzitutto, le teorie di Goethe sancite nel suo *Note sul Diwan Occidentale-Orientale*¹⁴. Per l’intellettuale tedesco esistono tre tipi di traduzione, caratteristiche di tre epoche diverse, che ciclicamente si ripetono: a) la traduzione prosaica, che neutralizza le particolarità; b) la traduzione parodistica, in cui ci si sforza di trasferirsi nell’orizzonte del paese straniero; c) l’operazione in cui si desidera rendere la traduzione identica all’originale, permettendo di gustare e assaporare l’opera nella sua piena originalità. Le tappe storiche segnalate da Goethe si rinnovano, in maniera speculare, nella tripartizione cronologica de *ḥarakat al-tarğamah* operata da Anwar al-Ğundī nel suo *Ṭaṭawwur al-tarğamah fī 'l-adab al-'arabī al-mu'āşir* (Lo sviluppo della traduzione nella letteratura araba contemporanea)¹⁵: anche al-Ğundī è pronto a constatare come, ad

¹¹ Tageldin riporta a tal proposito lo scritto satirico pubblicato nel 1881 da ‘Abd Allāh al-Nadīm, dal titolo *Lā anta anta wa lā al-maṭīl maṭīl* (Tu non sei te stesso, né la copia è una copia), in “al-Tankīt wa 'l-tabkīt”, n. 10, 15 agosto 1881, pp. 155-157, citato in Shaden M. Tageldin, *Disarming Words. Empire and the Seductions of Translation in Egypt*, cit., p. 16.

¹² Adbelfattah Kilito, *Thou Shalt Not Speak*, translated and introduced by Wail S. Hassan, Syracuse University Press, Syracuse NY 2008, p. 4, citato in Shaden M. Tageldin, *Disarming Words. Empire and the Seductions of Translation in Egypt*, cit., p. 1.

¹³ Carol Bardenstein, *Translation and Transformation in Modern Arabic Literature: The Indigenous Assertions of Muḥammad 'Uthmān Jalāl*, Harrossovitz Verlag, Wiessbaden 2005.

¹⁴ Johan Wolfgang Goethe, *Divan occidentale-orientale*, a cura di G. Cusatelli, Einaudi, Torino 1990, pp. 364-366.

¹⁵ Anwar al-Ğundī, *Ṭaṭawwur al-tarğamah fī 'l-adab al-'arabī al-mu'āşir*, al-Qāhirah, s.d., p. 14, citato da Mattityahu Peled, *Creative Translation: Towards the Study of Arabic Translations of*

una prima fase puramente scolastica, sia poi seguita la tappa delle cosiddette *belles infidèles*¹⁶, nella quale «the tendency to please the readers by translating exciting stories become predominant»¹⁷, in reazione alla quale c'è stato poi un ritorno, nella terza fase, ad un approccio più “serio” e “scientifico”.

Questa introduzione focalizzata sulle alternative proposte dalle tentazioni sorte tra i cultori di lettere pare condurci subito ad una questione preliminare: in quale gruppo si inserisce l'opera di Fawwāz Ḥaddād? Sarà piuttosto ibrida congiunzione tra il tipo a) e b) indicato da Goethe, o esclusivamente relegata al gruppo b), a cui sembra immediatamente ricondurci il titolo? *al-Mutarġim al-ḥā'in* appartiene forse alla fase delle “alterazioni” (*al-marḥalah al-munḥarifah*) contro cui si scaglia al-Ġundī? Appare tuttavia più provocatorio un altro quesito: vale poi la pena interrogarsi a/su quale gruppo appartenga l'oggetto del romanzo di Ḥaddād, o piuttosto considerare la possibilità che esso si configuri come altro, come un ulteriore sottogruppo al quale l'autore del *Diwan* non aveva affatto pensato?

In tal senso è opportuno rimandare brevemente all'autore e all'opera, per poi soffermarsi su alcuni punti che emancipano il romanzo dalla classificazione di goethiana fattura, promuovendo un'analisi di altro tipo.

2. Fawwāz Ḥaddād: fedele alla sua ideologia anche ne Il traduttore infedele

Fawwāz Ḥaddād (1947), intellettuale damasceno, studioso di legge e attento e caustico commentatore degli eventi a lui contingenti, è una delle personalità più particolari della letteratura siriana contemporanea. Il suo interesse per il mondo letterario si palesa nel 1991, quando dà alle stampe il suo primo romanzo, *Mūzāyik Dimašq 39* (Mosaico Damasco 39, 1991)¹⁸: come le altre opere relegabili ad una prima fase della sua scrittura, *Mūzāyik, Dimašq 39* è un romanzo storico, in cui è evidente la capacità nell'evocare ogni singolo dettaglio della realtà damascena. Con altrettanta meticolosità Ḥaddād si farà cronista della realtà storica – questa volta irachena – anche in un suo recentissimo romanzo, *Ġunūd Allāh* (I soldati di Dio, 2010)¹⁹. La cura per la minuzia descrittiva fa di Ḥaddād la personalità cui, insieme ad altri autori del calibro di Ḥayrī al-Dahabī e Nihād

Western Literature since the 19th century, cit., p. 129.

¹⁶ «Historians have applied the term ‘les belles infidèles’ to the text produced by a large group of French translators working in the second third of the 17th century. The two principal translators to have emerged from within the group are Perrot d’Ablancourt himself, and Jean-Louis Guez de Balzac. [...] In his study *Les ‘Belles Infidèles’* Rogers Zuber points out that the history of translation is, as the history of literature, part of the history of taste. [...] The most interesting feature of the criticism made of ‘les belles infidels’ concerns their creators’ consciousness that translation had to cross not only linguistic but also cultural chasms that were virtually impossible to bridge». Si veda la voce *Les Belles Infidèles* a cura di Anthony Levi in Olive Classe (edited by), *Encyclopedia of Literary Translation into English*, Vol. 1, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago 2000, pp. 126-127.

¹⁷ *Ibid.* Per ulteriori approfondimenti si rimanda anche a Sasson Somekh, *Genre and Language in Modern Arabic Literature*, Otto Harrosowits, Wiesbaden 1991, in particolare al capitolo intitolato “Two Stylistic Norms in the Early Translations of Literary Prose”, pp. 75-82, dove l'autore si sofferma sulle traduzioni del *Télémaque* di Fénelon e il *Robinson Crusoe* di Defoe.

¹⁸ Fawwāz Ḥaddād, *Mūzāyik Dimašq 39*, al-Aḥālī li 'l-Tibā'ah wa 'l-Našr wa 'l-Tawzī', Dimašq 1991.

¹⁹ Fawwāz Ḥaddād, *Ġunūd Allāh*, Riyad El-Rayyes Books, Bayrūt 2010. Il romanzo è stato selezionato nella *longlist* dell'IPAF del 2011. Si veda la recensione di A. Buontempo, *Alla ricerca del figlio combattente in Iraq: Ġunūd Allāh di Fawwāz Ḥaddād*, in “La Rivista di Arablī”, I, 1, 2011, pp. 177-179, http://www.arablī.it/rivista_arablī/numero1_2011/21_Review_Soldati_Dio.pdf.

Sirrīs, viene fatto riferimento nello studio di Stefan G. Meyer a proposito del romanzo sperimentale arabo contestualizzato in una Siria colta nelle ultime vicende storiche: in questi testi emerge una sorta di disillusione per lo *status quo*, oltre che una preferenza per una critica attenzione alle vicende del passato, vista l'impossibilità di parlare apertamente del presente.

A specialty of Syrian writers has been a subgenre of realism, the historical novel. The large majority of novels in the last ten years have been of this type. [...] Due to the political influence to which they have been exposed in the past, there is an innate distrust of the historians on the part of writers and other intellectuals. Since official history has been discredited in their minds, they have used the novel for the task of exploring historical issues. [...] Since there is a fear of discussing present problems in Syria, novelists have tended to concentrate their critical attention on the problems of the past²⁰.

Pur scegliendo dunque di avvalersi di questo genere letterario, per Ḥaddād lo schema del romanzo storico sembra apparire mero pretesto dietro cui celare le proprie istanze: ripercorrendo una strada già ben consolidata dal lavoro svolto dal premio Nobel Nağīb Maḥfūz, che pure ha fatto ricorso alla tradizione faraonica per disquisire sugli esiti di un percorso storico tutt'altro rispondente alle aspettative del popolo egiziano, Ḥaddād si presenta sin da subito sulla scena letteraria con uno stile che gli è peculiare. Con una lucida analisi, si fa attento osservatore della situazione politica della Siria a lui contemporanea, osteggiando come gli è possibile l'intricato sistema di censura presente nel suo paese, e per questo più volte messo a tacere con la messa al bando del proprie opere. Contro la corruzione della classe dirigente egli riversa buona parte delle sue narrazioni, assecondando una propria vocazione alla denuncia, senza alcuna illusione che la letteratura, da sola, basti a sovvertire un sistema che rivela da ogni parte dei buchi neri sui quali sarebbe opportuno fare luce. Lo si sente a tal proposito affermare:

Lasciatemi dire che un romanzo non potrà mai mettere fine alla corruzione. Chi pensa che ciò possa realizzarsi, sta commettendo un incredibile errore. I romanzi possono solo produrre alcuni effetti, ma anche questi effetti non avranno una vasta portata. I romanzi possono unicamente esprimere differenti aspetti della corruzione, e in tal modo divulgarli, analizzandone i diversi aspetti²¹.

C'è dunque un forte sentimento politico che percorre buona parte delle sue opere: ad esempio, *Mirsāl al-ğarām* (Messaggero di passione, 2004)²² è incentrato sul nazionalismo arabo e sulle idee del primo Nasser (Ġamāl 'Abd al-Nāşir); ancora, vi è invettiva politica dietro le sembianze dell'intellettuale siriano Fātiḥ, protagonista di *'Azf munfarid 'alā al-bīyānū* (Assolo al pianoforte, 2009)²³, ormai screditato da più parti poiché divenuto un militante pio le cui idee rivoluzionarie si sono trasformate in un cupo conformismo. Difensore dei valori della laicità e della scienza contro le superstizioni, e nemico giurato dell'islam più retrivo, pian

²⁰ Stefan G. Meyer, *The Experimental Arabic Novel. Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, State University of New York Press, New York 2001, p. 99.

²¹ Si veda l'intervista rilasciata da Ḥaddād a Ziad Mayman per la "Poetry News Agency", e pubblicata il 3 luglio 2011 con il titolo *Haddad calls for forgetting censors*. Si rimanda al link <http://www.alapn.com/en/save.php?typ=1&newsid=2013>.

²² Fawwāz Ḥaddād, *Mirsāl al-ğarām*, Riyad El-Rayyes Books, Bayrūt 2004.

²³ Fawwāz Ḥaddād, *'Azf munfarid 'alā al-bīyānū*, Riyad El-Rayyes Books, Bayrūt 2009.

piano abbandona il suo iniziale fervore politico per chiudersi in uno sterile conformismo: su ogni cosa, domina una cupa scena di devastazione messa in atto da un regime votato alla violenza²⁴.

Tra storia, realismo e sentimento politico si muove la produzione letteraria di questo autore, all'interno della quale si ricava un suo spazio anche *al-Mutarġim al-ḥā'in*: qui la gravidanza politica si fa forse ancor più veemente proprio perché celata dietro un pretesto che appare esclusivamente letterario. Il romanzo, inserito nella *shortlist* dell'IPAF del 2009, pieno di umore nero e sottile ironia, si configura come una svolta nella carriera di Ḥaddād che, per sua stessa ammissione, considera quest'opera come il primo romanzo arabo incentrato sulla corruzione culturale e che analizza in profondità questo fenomeno²⁵. Il protagonista dell'opera è Ḥāmid Salīm, un traduttore di romanzi d'amore; dapprima poeta, i suoi esordi letterari sono legati alla figura dell'autocratico *ustād* Muḥsin 'Alī Ḥasan, il quale ha raccolto intorno a sé un certo numero di accoliti, cui impartisce numerose lezioni sull'arte e la letteratura, che molto spesso si condensano nei due insegnamenti per lui fondamentali: il realismo socialista e il concetto de "l'art pour l'art", preso in prestito dall'espressione francese del XIX secolo coniata dal filosofo Victor Cousin²⁶ e poi propagandato da Théophile Gauthier. Il *ustād* Muḥsin è convinto sostenitore di una certa teoria dell'impegno letterario²⁷, cui sarebbe doveroso rifarsi per «offrire un'imbarcazione di salvataggio per salvare la letteratura dalla piovra del comunismo»²⁸. Nel costruire questa rigida schiera di sostenitori, il *ustād* Muḥsin scoraggia Ḥāmid dal continuare a scrivere poesie, con la perentoria constatazione: «la poesia non ha mercato»²⁹, sollecitandolo piuttosto a comporre romanzi. È a questo punto che Ḥāmid, incapace di sottostare ai diktat imposti da un professore che solo fintamente si mostra difensore di idee liberali, decide di dedicarsi ad un settore che, per molti, in quel periodo, è considerato assolutamente degno di rispetto: la traduzione. Questa attività lo assorbe totalmente, al punto da dimenticare o non fare attenzione alle cose basilari della quotidianità. Ottenendo una certa notorietà come traduttore di narrativa inglese,

²⁴ «In *Solo Piano Music*, the *climax* signifies an almost inevitable moment of regime violence. But the individual experience of authoritarianism here entails not only the state. [...] Danger, violence and repression might come from anywhere, from next door, from a casual acquaintance, from an old friend. More often than not, they originated with individuals who have ties to the system or from unknown shadowy figures inhabiting the shady underworld of spies, secret agents, and international intrigue». Si veda Max Weiss, *Who Laughs Last: Literary Transformations of Syrian Authoritarianism*, in Steve Heidemann and Reinoud Leenders (eds.), *Middle East Authoritarianisms: Governance, Contestation, and Regime Resilience in Syria and Iran*, Stanford University Press, Stanford 2013, p. 155.

²⁵ Ziad Mayman, *Haddad calls for forgetting censors*, cit.

²⁶ «Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, comme de l'art pour l'art». Cfr. Victor Cousin, *Cours de Philosophie Professé à la Faculté Des Lettres Pendant L'Année 1818... Sur Le Fondement Des Idées Absolues Du Vrai, Du Beau et du Bien*, ed. Adolphe Garnier, Paris 1836, pp. 223-224.

²⁷ Ḥaddād spiega con una certa cura i paradigmi imposti dal *ustād* Muḥsin alla sua cerchia di accoliti in un intero capitolo ironicamente intitolato "Ta'rīḥ adabī: yā wayl man lā yaltazim" (Per una storia letteraria: guai a chi non si impegna). Cfr. Fawwāz Ḥaddād, *al-Mutarġim al-ḥā'in*, cit., pp. 235-252.

²⁸ Ivi, p. 237.

²⁹ Ivi, p. 258.

Ḥāmid diventerà poi l'incauto artefice di un destino che travolge la sua esistenza: traduce infatti un'opera di un autore sudanese, alterando completamente il finale, facendo sì che il protagonista dell'opera decida, contrariamente a quanto avviene nell'originale, di lasciare la sua compagna, occidentale, e di fare ritorno in patria. Accade tuttavia che, per pura combinazione, il suo atto di "tradimento" venga allo scoperto: il libro vince infatti un premio letterario e, pubblicizzato e recensito dalla stampa araba – qui impersonata dal giornalista senza scrupoli Šarīf Ḥusnī –, viene messo a confronto con l'originale e così denunciato l'errore di traduzione. Da quel momento per Ḥāmid inizia un duro percorso di fuga e autodifesa, durante il quale mal riesce a sfuggire alle persecuzioni messe in atto dal governo vigente. Il protagonista si ritrova costretto a cambiare identità, assumendo diversi pseudonimi, cercando lavoretti, talvolta segreti, che gli consentano di sopravvivere. Le diverse identità vengono a configurarsi come forme di *alter ego* che diventano una sorta di prepotente presenza, pronta a tormentarlo giorno dopo giorno.

Ḥāmid Salīm, Aḥmad Ḥalafānī – uno dei suoi *alter ego*³⁰ –, il giornalista Šarīf Ḥusnī, il *ustād* Muḥsin, appartengono ad una costruzione voluta da Ḥaddād attraverso cui può agevolmente proporre un'anatomia e una critica degli intellettuali che lavorano all'interno di una cultura autoritaria. Lo scrittore analizza al contempo la relazione tra gli intellettuali e il potere politico, facendo sì che il fenomeno letterario, come dovrebbe, secondo l'accezione voluta da Bakhtin, si comporti come qualunque altro fenomeno ideologico, in perfetta aderenza al contesto in cui avviene³¹. L'opera fornisce una prospettiva sulla politica, sulla scena intellettuale, sui personaggi, descrivendo, tra le righe, la realtà della società siriana contemporanea.

2.1 *al-Mutarğim al-hā'in*: la traduzione come "symptomatic analysis"

In riferimento alla tematica relativa alla traduzione, elemento fondante di questa analisi, non si andranno ad analizzare, nello specifico, le scelte traduttologiche operate da Ḥāmid Salīm. Eppure esse andrebbero scomposte, nel tentativo di operare da una prospettiva tale da interpretare il testo attraverso ciò che Venuti ha chiamato "symptomatic analysis": «reading not that which is immediately, but that which is opaque or invisible, reveals the conflicting

³⁰ Ḥāmid Salīm si servirà di altri due pseudonimi, Ḥafālāwī e Ḥalafāwī, creati con un gioco di consonanze tali da produrre un effetto di voluta confusione non tanto nel lettore quanto piuttosto nei personaggi che si incrociano all'interno della trama.

³¹ «Every literary phenomenon, like every other ideological phenomenon, is simultaneously determined from without (extrinsically), and from within (intrinsically). From within it is determined by literature itself, and from without by other spheres of social life. But, in being determined from within, the literary work is thereby externally also, for the literature which determines it is itself determined from without». Cfr. Pavel Nikolaevich Medvedev, Michail Michailovič Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship: a Critical Introduction to Sociological Poetics*, translated by A.J. Wehrle, Johns Hopkins UP, Baltimore 1978, revised ed. Harvard UP, Cambridge (MA) 1985, p. 29. La complessa analisi qui ideata dal filosofo russo, in realtà si traduce molto più agevolmente nella necessità che ogni fenomeno letterario non possa assolutamente scindersi dal cosiddetto "literary environment", l'ambiente cioè in cui si genera una qualsivoglia opera di letteratura. *Ibid.*

discourses and contradictions of the translated text»³². Venuti rivendicava la giustizia di una teoria basata sull'invisibilità del traduttore citando la diatriba sorta in merito alle traduzioni in lingua inglese delle edizioni standard dei testi di Freud: in questi casi, secondo lo studioso, emergeva come i traduttori, consciamente o meno, rivelassero, attraverso le scelte traduttive operate, la loro fedeltà al testo originale. Non si trattava tuttavia di tradimenti o fedeltà, ma di prediligere opzioni che rivelavano al contempo un sapore letterario e, insieme, la commistione di molteplici forze culturali a lavoro.

In *al-Mutarġim al-ḥā'in* si può forse suggerire un esempio evidente di questo tipo di analisi nelle prime parti del romanzo, quando Ḥāmid mostra la sua attenzione per ogni scelta lessicale: si cura infatti di espressioni che, forse in virtù di una strana forma di patriottismo, cerca di tradurre secondo un senso che risulti assolutamente comprensibile al lettore arabo, a volte abbandonando il testo di partenza. L'autore ci avverte sin dall'inizio circa le abilità come traduttore del suo protagonista: «Lo stile di Ḥāmid Salīm come traduttore era decisamente diverso rispetto a qualunque altro: egli non rispettava la traduzione alla lettera. Secondo quanto sosteneva, non era ossessionato dalla fedeltà al testo, era attento solo allo spirito del testo»³³. L'ossessione per la fedeltà qui osteggiata da Ḥaddād per bocca del suo protagonista trova perfetta aderenza ad una visione fatta propria e propugnata da Martin Heidegger che, nel 1953, nel suo *Was heisst Denken?* (Che cosa significa pensare?)³⁴, invita il traduttore a spendere le proprie energie secondo una capacità di “tradursi nel tradurre”, vale a dire provare non solo a trasportare, ma anche a lasciarsi trasportare nel rapporto col testo. Lo scrittore siriano sa bene quanto faticosa sia l'arte del tradurre, eppure fa sì che Ḥāmid non ceda alle lusinghe né de *les belles infidèles* né dei partigiani della lettera a tutti i costi.

Un esempio è fornito nell'episodio in cui il nostro protagonista, traducendo un romanzo d'amore, incorre nella difficoltà di tradurre una frase apparentemente semplice, composta solo da tre parole:

كانت السماء مدلهمة³⁵

(Kānat al-samā' mudalhamat^{an})

(letteralmente: Il cielo era completamente scuro)

Di fronte a questa frase, Ḥāmid prova subito, come fa di solito, ad immedesimarsi nella scena e nel protagonista dell'opera in questione. Dalle circostanze, intuisce che si tratta di un cielo sconfinato, estremamente vicino, quasi palpabile, al punto da sfiorare le teste e gli animi delle persone. Questo cielo è dunque soffocante. Qui si apre il suo dissidio interiore circa la possibilità di trovare nel lessico arabo un termine che corrisponda a tutte queste caratteristiche. Certo ha visto cieli nuvolosi, plumbei, carichi di pioggia: il cielo soffocante è tuttavia qualcosa che sfugge ai suoi ricordi. Capisce dunque che è necessario andare avanti nella lettura,

³² Edwin Gentzler, *Contemporary Translations Theory*, revised 2nd edition, Cromwell Press, London 2001, p. 38. Gentzler fa qui riferimento alla celebre opera di Lawrence Venuti *The Translator's Invisibility* (Routledge, London 1995).

³³ Fawwāz Ḥaddād, *al-Mutarġim al-ḥā'in*, cit., pp. 18-19.

³⁴ Si veda la versione italiana *Che cosa significa pensare?*, a cura di U. Ugazio e G. Vattimo, Sugar, Milano 1979, p. 150.

³⁵ Ivi, p. 14.

per penetrare ancor più il lento divenire di questo cielo, sì pieno di nubi, scuro e soffocante. Ecco che allora giunge alla traduzione

كانت السماء مكفهره³⁶

(Kānat al-samā' mukafharat^{an}):

(letteralmente: Il cielo era cupo, carico di pioggia e fulmini)

Hāmid ha dunque qui incarnato quella missione messa in luce da Heidegger per cui la traduzione significa sempre *Auslegung*, concetto che alle lettera indica “spiegazione”, ma che nell’accezione voluta dal filosofo tedesco sta piuttosto a sancire l’atto interpretativo come condizione necessaria e sufficiente per una traduzione. Come riportato da Maly, per Heidegger «Every translation is already an *Auslegung*»³⁷. La meticolosità ricercata da Hāmid è quindi piuttosto ossessiva, probabilmente così ben strutturata dallo scrittore in modo che a chi legge potrebbe apparire poi totalmente assurdo l’atto di “tradimento” operato dal traduttore protagonista del romanzo. Hāmid Salīm che riflette sulla singola parola, incarna il ruolo del perfetto letterato quale voluto dal linguista Roman Jakobson: quello che più tardi sarà *al-Mutarğim al-hā'in*, è, invece, in questa prima fase, l’uomo di lettere che va alla ricerca della *literariness*, di quel qualcosa che, sorto come oggetto della poetica ma ravvisabile in ogni manifestazione letteraria di livello, non è letteratura come fenomeno empirico, ma qualcosa che «rende un messaggio verbale un’opera d’arte»³⁸.

2.2 Il “traduttore-traditore” in *al-Mutarğim al-hā'in*: “translation as subversion”

Nelle prime pagine del romanzo Hāmid Salīm è ben lontano dal ruolo che assumerà incautamente più avanti: quello che, riandando con la memoria al motto italiano, più tardi sarà incarnazione del traduttore-traditore, nelle prime battute si concentra sulle diverse possibilità di rendere nella propria lingua espressioni straniere, e, così facendo, sembra avvertire quella che Franco Nasi ha indicato come la malinconia del traduttore³⁹, vale a dire la struggente sensazione di colui che, colto nell’atto di tradurre, è consapevole del suo potenziale fallimento.

Tuttavia, superata la prima tentazione di scomporre il testo di Fawwāz Ḥaddād per proporre un’analisi sui metodi utilizzati dal suo protagonista nella pratica del mestiere del traduttore, occorre uscire dalla classificazione goethiana cui si è fatto inizialmente riferimento, per rivendicare una categoria assolutamente inedita nelle analisi delle tecniche di traduzione. Essa rappresenta una delle forme più evidenti della modernità, e, al contempo, rivela una perfetta aderenza alla primaria funzione dell’atto narrativo, quella di proporre cioè una mimesi del reale. Goethe, infatti, non aveva potuto pensare al valore “altro” che, in rispondenza alle contingenze, la traduzione potesse arrogarsi il potere di possedere: la traduzione diventa quindi rivendicazione di libertà, dell’artista e dell’uomo insieme. Diviene mezzo per contestare il potere costituito, in questo caso rappresentato da un

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Si rimanda a quanto elaborato da Heidegger nel suo *Was heisst denken?* (Max Niemeyer, Tübingen 1971, p. 170), citato in Kenneth Maly, *Heidegger's Possibility: Language, Emergence – Saying be-ing*, University of Toronto Press Incorporated, London 2008, pp. 88-89.

³⁸ Roman Jakobson, *Linguistic and Poetics, Selected Writings*, 6 voll., The Hague, Mouton 1971-85, Vol. 3, p. 18.

³⁹ Franco Nasi, *La malinconia del traduttore*, Medusa, Milano 2008.

codice del traduttore tradizionalmente usato. La traduzione diventa sovversione, sovvertire l'ordine è sovvertire sistemi politici e culturali sedimentati.

Proporre un'analisi di questo tipo conduce prioritariamente ad una indagine relativa alla versione italiana del titolo scelto dall'autore siriano: l'aggettivo *ḥā'in* trae origine dalla radice araba ḥ-w-n, che allude al senso dell'essere sleale, infedele, abbindolare, non attenersi a qualcosa, da cui l'aggettivo *ḥā'in* che, secondo Traini, potrebbe tradursi con "infido, sleale, perfido, traditore"⁴⁰. Dinanzi ad indagini di questo tipo, si va allora alla ricerca di conferme nella traduzione in altre lingue. Il titolo dell'opera di Ḥaddād è quasi sempre indicato come *The Unfaithful Translator*: tuttavia, nella versione araba pubblicata da Riyad El-Rayyes Books, che è notoriamente avvezza a entrambe le lingue, nel colophon il libro viene tradotto come *The Treacherous Translator*, vale a dire il traduttore sleale. Emerge dunque, sin dalle versioni relative alla traduzione del titolo, una sottile prima discrepanza, dal momento che l'accezione di slealtà appare più perniciosa dell'infedeltà indicata nella prima traduzione. La lingua italiana, invece, pare ritrovare nel titolo arabo la perfetta trasposizione dell'antico detto traduttore-traditore.

Appare sin da subito come, nello sciogliersi della lunga trama ideata dall'autore siriano, la cosa più interessante sia la messa in scena del vero atto di sovvertimento da parte del "traduttore infedele", quello, cioè, che conduce il protagonista alla fuga: il suo sabotaggio è indice della volontà stessa di Ḥaddād di scardinare il Sistema vigente, svelando le incongruenze, le crudeltà e manipolazioni di un'organizzazione che, in virtù di un sistema basato sul più bieco controllo delle potenzialità artistiche, lede le prerogative dell'artista e, con esso, dell'uomo.

Quando Ḥāmid Salīm altera totalmente il finale del libro che sta traducendo, al lettore disattento potrebbe sembrare una estrema realizzazione de *les belles infidèles* tanto in voga nella Francia del XVII secolo a cui si è fatto già riferimento: la traduzione è, in tal senso, considerata re-invenzione, e il traduttore non più mediatore, bensì co-scrittore⁴¹. Apparirà tuttavia immediatamente chiaro come Ḥāmid Salīm si spinga ben oltre: la sua decisione di sovvertire il testo originale, equivale alla volontà di sovvertire un sistema/organizzazione di puro stampo mafioso che non accetta deviazioni dalle proprie regole. Pertanto Ḥāmid non si troverà semplicemente costretto a fronteggiare strali letterari e di condanna, come se si fosse dovuto confrontare con un Du Bellay dei suoi tempi, che, nella Francia del XVI secolo, schierato contro le cattive traduzioni, arrivò ad accusare i traditori di un testo originale di aver voluto addirittura rubare la fama ai legittimi autori⁴².

⁴⁰ Si veda Renato Traini (a cura di), *Vocabolario arabo-italiano*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma 2004, pp. 328-329. Wehr propone quanto segue: «to be disloyal, faithless, false, treacherous, perfidious; [...] to betray». Cfr. Hans Wehr, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, Harrap, London 1976, p. 265.

⁴¹ «[C'est une] traduction libre qui, en fonction du public visé, de l'usage que l'on va en faire ou d'un choix personnel du traducteur, change un élément de l'original (le niveau de langue, le genre littéraire, l'époque...) tout en maintenant l'information». Cfr. Albir Hurtado Amparo, *La notion de fidélité en traduction*, Didier, Paris 1990, p. 231. Si veda inoltre Georges Mounin, *Les belles infidèles*, PUL, Lille 1994.

⁴² «When Du Bellay accuses translators of betraying original texts, and robbing their authors of their fame, he not only pleads his own cause since he is a creator of original works and hence a potential victim of translation himself. [...] He also endows the original, untranslated poet who

L'atto sovversivo di Ḥāmid è altro: è ironica opposizione ad un regime autocratico e insieme inappellabile messa a nudo, e quindi critica, delle pratiche del potere applicate dal sistema di cui è vittima. Ma contro chi combatte, nello specifico, l'eroe creato da Ḥaddād? Quali sono i mezzi di cui si serve?

Che sia l'autocratico *ustād* Muḥsin a cui si è fatto già riferimento, che dapprima lo aveva indirizzato ad assecondare una strana forma di impegno letterario, o, piuttosto, il giornalista senza scrupoli Šarīf Husnī, che smaschera il suo atto di tradimento, in effetti poco importa: quel che è certo che i due personaggi qui indicati e contro cui combatte Ḥāmid sono solo comparse di una cieca organizzazione che solo apparentemente si occupa di cultura. Dietro di essa lo scrittore siriano ha voluto invece costruire la struttura di un sistema politico di cui non si fatica molto a riconoscere le reali fattezze.

Certo l'invenzione di Ḥaddād ha dell'originale, per quanto concerne l'ideazione di uno strumento totalmente nuovo attraverso cui attaccare il Sistema vigente, uno strumento che pare squisitamente letterario e che invece con la letteratura non ha che una fittizia relazione. L'atto di sabotaggio messo in pratica da Ḥāmid ricorda, per certi aspetti, anche quanto immaginato dallo scrittore egiziano Aḥmad al-ʿĀyidī nel suo *An takūn 'Abbās al-'Abd* (Essere 'Abbās al-'Abd, 2003)⁴³, dove il protagonista pare scegliere un gesto di denuncia che sembra ancor più scioccante: preparerà un decalogo indicante le istruzioni su come distruggere i libri, specialmente i romanzi troppo lunghi. La distruzione di Ḥāmid, d'altro canto, è più sottile, e forse per questo meglio articolata. L'autore sceglie di svelare le oscure macchinazioni dell'organizzazione al potere attraverso non le parole del protagonista, ma durante un drammatico confronto con l'amico Sāmī che, con assoluta chiarezza, gli rivela i meccanismi di un'organizzazione apertamente definita mafiosa, precisando sin da subito:

- Ogni scrittore deve, per quanto sia talentuoso, avere una qualche spinta mafiosa: nel momento in cui aspira ad avere una posizione, è inevitabile collaborare con loro, vale a dire, lavorare per loro, nell'attesa di essere incluso nella loro cerchia di accolti, altrimenti finirà con l'essere schiacciato e annientato [...] non avverti il potere della loro presenza? [...]
- Cosa potrebbe accadere se mi opponessi a loro?
- Sarebbe il tuo funerale, vale a dire il tuo assassinio, assassinio come letterato.
- Come letterato soltanto?
- Non essere banale, non ingannarti in questo modo. Mettitele bene nella testa: quando commettono un crimine, sotto le mentite spoglie di critici, neanche ci badano. Non hai sentito di un intellettuale che si è tolto la vita? Chi o cosa lo ha spinto al suicidio? Per questo ti ho detto che non smetteranno mai di

wields a particular, exclusive rhetorical power upon his cultural community with a unique status». Cfr. Marcus Keller, *Figurations of France. Literary Nation-Building in Time of Crisis (1550-1650)*, University of Delaware Press, Lanham 2011, p. 33. Poco prima Keller aveva chiarito: «when Du Bellay approves of good translations as a legitimate means for the transfer of knowledge, he qualifies bad translations as useless and even pernicious, [...] a sort of sorrow. It is difficult to ignore the moral overtones in this discreditation of translation, and Du Bellay's pathos calls for an explanation that goes beyond the author's obvious disenchantment with 'bad' translations». Ivi, p. 32.

⁴³ Aḥmad al-ʿĀyidī, *An takūn 'Abbās al-'Abd*, Dār Mīrīt li 'l-Našr, al-Qāhirah 2003. Si veda anche la versione italiana Ahmad al-'Aidy, *Essere Abbas Al-Abd*, traduzione di C. Cartolano, Il Saggiatore, Milano 2009.

essere dei criminali crudeli, né degli ingordi politici [...] La loro organizzazione mafiosa funziona in questo modo: si suddividono i generi letterari, e le varie attività vengono assegnate a commissioni specializzate. Ci sarà pertanto la commissione della poesia, del romanzo, del racconto breve, della critica. In ogni capitale queste commissioni vengono rappresentate da sedi culturali che hanno l'incarico di lavorare per monopolizzare l'industria letteraria, e, in seguito, di segregare qualunque letterato non gli vada a genio⁴⁴.

Questo angoscioso dialogo rappresenta forse la parte più interessante, la denuncia che Ḥaddād fa al proprio sistema politico sotto le mentite spoglie di un'organizzazione di critica letteraria che non è disposta a cedere ad alcun compromesso, ma anzi è pronta ad abbindolare i letterati; la sua invettiva fa eco a quanti da sempre combattono nel mondo arabo contro le asfissianti misure attuate dalla censura, pur avvertendo che questa volta non sono chiamati in causa i soliti criteri proibizionisti: «Bisogna inoltre ricordare che la censura non fa che prostrarre anche la mancanza di attitudini letterarie, e non si limita ai famosi tre tabù sesso, religione e politica»⁴⁵.

Ḥaddād è tuttavia pronto a schierarsi contro il potere non solo percorrendo i consolidati sentieri della rigida denuncia, ma ricorrendo più volte ad una dose di ironia per lasciar intendere il suo punto di vista, aggiungendo così delle qualità supplementari al suo scritto.

Poco dopo l'inizio del romanzo, Ḥāmid Salīm sarà convocato a comparire dinanzi ad una fantomatica “divisione 321” – si noti come sia ironica, da parte dell'autore, anche la scelta del nome di questa sezione dei servizi segreti: la sequenza 321 è facile da digitare, e quindi da ricordare. Fawwāz Ḥaddād introduce il capitolo dedicato a questo episodio con un significativo aforisma: «Non trascuriamo il valore della parola: sotto le sue vesti ruotano i destini delle nazioni e dei popoli nel mondo intero»⁴⁶. Seppur spaventato da quello che potrebbe avvenire durante l'interrogatorio, e ignaro dei motivi per cui è stato convocato, ad Ḥāmid, ad un certo punto, viene offerta un'ampia scelta di caffè:

turco, francese, arabo, brasiliano e colombiano. Ḥāmid scelse allora il caffè arabo, per confermare la sua appartenenza al mondo arabo, benché fosse in grado di tradurre qualunque specie di caffè, indipendentemente dalla provenienza, nella nostra bella lingua – queste furono le parole che disse ridendo al capo della divisione⁴⁷.

Sempre per una ironica scelta da parte dell'autore, sarà poi proprio un membro dell'intelligence a lasciarsi sfuggire un avventato commento sull'organizzazione per la quale lavora:

⁴⁴ Fawwāz Ḥaddād, *al-Mutarġim al-ḥā'in*, cit., pp. 300-301.

⁴⁵ Ivi, p. 18. La questione dei tre tabù contro cui di solito si sono dovuti scontrare gli autori arabi è ampiamente dibattuta in numerosi studi. A mo' di esempio vale la pena citare Marina Stagh, *The Limits of Freedom of Speech. Prose Literature and Prose Writers in Egypt under Nasser and Sadat*, Almqvist&Wiksell International, Stockholm 1993, pp. 127-132.

⁴⁶ Fawwāz Ḥaddād, *al-Mutarġim al-ḥā'in*, cit., pp. 46-60.

⁴⁷ Ivi, p. 50.

Sarò onesto, e mi assumo la responsabilità di quanto dico: all'interno del partito c'è uno spaventoso numero di opportunisti sparsi in tutto il settore statale, che è ormai diventato fonte di mercenari senza onore e di una burocrazia che genera ladri e malversatori, con al timone ministri donnaioli e, accanto a loro, funzionari che vogliono arricchirsi ad ogni costo e nel minor tempo possibile. Chi è, allora, che può salvaguardare i diritti delle persone? La magistratura. E cosa è ciò che invece vediamo? Una magistratura corrotta, giudici venali, e avvocati truffatori⁴⁸.

La scrittura si fa di pagina in pagina piuttosto ardita, sino ad arrivare al vero sovvertimento dell'ordine con il perentorio atto di ribellione del nostro protagonista che altera il finale dell'opera che sta traducendo.

L'opera di Ḥaddād, in tal modo, si inserisce pienamente in un cambiamento nel fenomeno delle traduzioni avvenuto alla fine del XX secolo che è stato segnalato da Susan Bassnett:

Globally, this is the age of mass communications, of multimedia experiences and a world where audiences demand to share the latest text [...] the study and practices of translation is inevitably an exploration of power relationships within textual practice that reflect power structures within the wider cultural context⁴⁹.

Ḥaddād consegna alle stampe uno scritto decisamente originale, all'interno del mondo arabo, per quanto concerne la modalità attraverso cui sottrarsi alle imposizioni di un sistema autocratico: per lui non si tratta di costruire una epistemologia sul discorso relativo alla traduzione, ma piuttosto la sua decostruzione del testo tradotto indica un atto politico che va oltre consolidati pattern relativi alle meccaniche attraverso cui contrastare il potere. Costruendo una serie di incroci di alter ego per sé e il suo protagonista, in un sistema di continua inclusione di cerchi concentrici, la sua idea, da un punto di vista squisitamente letterario, non è totalmente priva di riscontri: solo per citarne uno, si può riportare il caso dello scrittore francese Brice Matthieussent, autore di un romanzo del 2009, *Vengeance du traducteur*⁵⁰, nel quale immagina che un beffardo traduttore si ribelli al libro mediocre che sta traducendo, cancellandolo in maniera progressiva, espandendo così le famose Note del traduttore. Tuttavia, quello di Matthieussent è sì un atto sovversivo, ma si tratta di un sabotaggio di altra natura, spiccatamente letterario, mentre in Ḥaddād, come si è visto, il sovvertimento del tradizionale schema traduttivo è paradigma di una presa di posizione prettamente politica.

Ecco perché, pensando a Ḥāmid Salīm, può piacere considerarlo molto affine all'Ermes Marana di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, anche se estremamente più timido rispetto all'eroe calviniano: quest'ultimo, è a capo di una assurda organizzazione segreta che falsifica dei libri d'autore e che assume un'importante parte nella ricerca del "vero" testo dei romanzi.

⁴⁸ Ivi, p. 53.

⁴⁹ Si veda Román Álvarez, M. Carmen Africa Vidal, *Translating: A Political Act*, in ID., *Translation Power Subversion*, Multilingual Matters, Bristol 1996, p. 1. Per quanto riguarda la letteratura araba, una recente prospettiva sulle traduzioni dei romanzi arabi, è offerta da Ware Vron in *The New Literary Front: Public Diplomacy and the Cultural Politics of Reading Arabic Fiction in Translation*, in "New formations", 73, 2011, pp. 56-77.

⁵⁰ Brice Matthieussent, *Vengeance du traducteur*, P.O.L., Paris 2009. Il libro è stato tradotto in italiano da Elena Loewenthal per i tipi di Marsilio nel 2012 con il titolo *La vendetta del traduttore*.

Scopo di Marana è dimostrare che «dietro la pagina scritta c'è il nulla; il mondo esiste solo come artificio, finzione, malinteso, menzogna»⁵¹. Per Ḥāmid, dietro la pagina scritta, c'è piuttosto la rivendicazione di un popolo che aspira alla propria libertà.

Nel suo *novel-cum-snare*⁵², sul finire, Ḥaddād fa ritornare il proprio protagonista in se stesso, lasciandogli abbandonare gli alter ego che per lui aveva costruito per evitare cadesse nei tentacoli del Sistema; lo si sente infatti affermare perentoriamente: «Grazie a tutti, dopo di oggi non vi incontrerò più. Addio, distruggete ogni cosa»⁵³. In una delle ultime scene, l'autore siriano rende il lettore spettatore di un passaggio che avviene su un ponte: Ḥāmid è lì che medita sulla possibilità di uccidere uno dei suoi collaboratori segreti. Appare a quel punto un uomo che riuscirà ad impedire che “il traduttore infedele” possa compiere il suo gesto. Quando gli viene chiesto da dove provenga, egli risponde semplicemente: dalla realtà. Non c'è nulla nel romanzo che ci aiuti a capire se Ḥaddād, improvvisamente, abbia scelto di intervenire attraverso le sembianze di quest'uomo, ma la tentazione di seguire questa interpretazione è molto forte.

Quanto appare simile, l'atmosfera di questa scena finale, proprio ad una delle immagini con cui Calvino tesse la parte conclusiva del suo intricato scritto, e che poi indicherà più tardi come l'incipit di uno dei romanzi che si snodano all'interno della cornice della sua opera, quando si legge:

Se una notte d'inverno un viaggiatore, fuori dell'abitato di Malbork, sporgendosi dalla costa scoscesa senza temere il vento e la vertigine, guarda in basso dove l'ombra s'addensa in una rete di linee che s'allacciano, in una rete di linee che s'intersecano sul tappeto di foglie illuminate dalla luna intorno a una fossa vuota – Quale storia laggiù attende la fine? – chiede, ansioso d'ascoltare il racconto.

⁵¹ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Oscar Mondadori, Milano 2012, p. 138.

⁵² Il “romanzo con trappola” ideato da Ḥaddād mette in scena tutta una serie di sub-plot e intrecci di *alter ego* che rendono la trama a tratti estremamente complessa, sollevando numerosi altri aspetti letterari che meriterebbero ulteriori approfondimenti: in questa sede si è scelto unicamente di soffermarsi sull'atteggiamento sovversivo messo in atto dal protagonista del romanzo. Tuttavia, non si può non assecondare il giudizio di Youssef Rakha quando scrive: «despite remaining essentially a work of the mind, The Unfaithful Translator manages to leave a haunting – and naturalistic – impression in the mind. Like many Arab intellectuals in real life, there is something of the Kafkaesque arthropod about its hero, the solitary little man: lacklustre, droning, alienated and alienating. Hamid leads an isolated life, he seems to exist solely within a mental space he carved out for himself, sealed off from physical experience, human contact, and memory. Yet his sheer existence embodies a deep yearning for these very things». Si veda Youssef Rakha, *The Butterfly Dream*, in “Al-Ahram Weekly Online”, issue n. 984, 4-10 February 2010, consultabile al link <http://weekly.ahram.org.eg/2010/984/cu4.htm>.

⁵³ Fawwāz Ḥaddād, *al-Mutarġim al-ḥā'in*, cit., p. 452.