

KATARZYNA MANIOWSKA (KRAKÓW)

FRA LE LINGUE: LA NARRATIVA SARDA COME TENTATIVO  
DI UNIRE MONDI DIVERSI

BETWEEN LANGUAGES: SARDINIAN PROSE  
AS AN ATTEMPT TO UNIFY DIFFERENT WORLDS

MIĘDZY JĘZYKAMI – SARDYŃSKA PROZA  
JAKO PRÓBA ŁĄCZENIA RÓŻNYCH ŚWIATÓW

Each language is capable of containing in its structure every possible representation of the world. Each of them is able to present universal concepts and to illustrate the contests in which they function as well as explain the ideas which influence its being. The literature is the best way to make the language more capacious, to make it able to approach or even to go beyond its limits. The writers who derive from multilingual communities are a good example of how the world's multidimensionality can be translated in a more unified but not uniformed manner. The Italian narrative offers a possibility to take an insight into this kind of babel writing style which transforms the Italian linguistic system into a container of concepts so far inexistent in common use, although very present in different everyday contexts. With a particular reference to Sardinian contemporary writers different causes and realization of this process will be examined. The problem of untranslatability of some Sardinian concepts and expressions will be analyzed as well.

Key words: Italian contemporary literature – Sardinia – untranslatability

Consideriamo le seguenti parole tratte in alcuni romanzi italiani: *tanca*, *mammutone*, *saba*, *leppa*, *posada*. Nel caso della *tanca*, o più spesso della *tanica*, non si riscontrano molti problemi in quanto riportiamo subito il suo significato all'immagine di una cisterna per contenere liquidi. Il *mammutone* sembra un accrescitivo del già di per sé grande animale del Quaternario. La *saba* non sarebbe altro che il *sabba*, l'incontro notturno delle streghe, scritto con un errore d'ortografia. La *leppa* potrebbe farci pensare alla terza persona singolare del verbo caduto in disuso *leppare* ('rubare', o 'scappare', 'fuggire'). Ora osserviamo queste parole nel loro contesto: "s'era recato alla *tanca*, dove fervevano i preparativi per la smelatura degli alveari" (G.A. Mura 2001:80). Il primo significato del sostan-

tivo sembra allontanarsi dal senso del testo, siccome suggerisce l'esecuzione di azioni campestri abituali (l'operazione dello smielare) in un posto insolito per questo tipo di attività. Il caso della *tanca* è però un classico esempio di omonimia dovuto al fatto che la parola dal sardo, sebbene poco usata, è entrata a far parte del lessico italiano. Al significato abituale della *tanca* si era aggiunto quello che denota un terreno recintato per bestiame, un d'uso esclusivo in una sola regione italiana, cioè in Sardegna.

Per quanto riguarda il caso del *mammutone*, il termine riporta al nome proprio di "un'antica maschera di carnevale" (F. Masala 2005:31). Il sostantivo, nonostante la presenza della radice *mammut*, non ha nulla a che fare con l'animale conosciuto ormai dai suoi resti fossili. Il *mammutone*, sempre in Sardegna, è legato al personaggio popolare dell'uomo-animale indemoniato, in questo caso con forti tratti di capra e di bue:

"un uomo, cioè, travestito con una pelle di capra, con le spalle e il collo carichi di campanacci di bue, e col volto coperto da una bruttissima maschera di legno nero, la maschera del demonio, una maschera intagliata con un naso enorme, due occhi sbarrati, ed una grande bocca stravolta da una smorfia di dolore" (F. Masala 2005:31).

Nel caso della *saba* non si tratta di errore ortografico, ma dell'equivalente sardo della *sapa* italiana, ovvero di 'un mosto di prima colata'. Giulio Angioni in *Millant'anni* ha utilizzato l'ambiguità formata dall'accostamento del nome sardo e italiano come uno degli elementi della trama del romanzo. In uno dei capitoli ambientati nel '600 dedicati ai processi della Santa Inquisizione compaiono personaggi che intendono a modo loro il significato della parola. Gli inquisitori durante gli interrogatori vogliono estorcere le deposizioni da una ragazza sarda accusata di eresia e di pratiche diaboliche. Tuttavia la comunicazione tra loro e la presunta strega langue in quanto ciascuno intende la parola diversamente, nel suo senso abituale:

"- Ma tu andavi o tornavi dalla sabba quella notte?"

Rosa Maria tace per tre giorni. O meglio, dice e ridice che non sa di cosa parlano, che lei di *saba*, conosce solo quella che sua zia fa col mosto bollito per i dolci a Natale" (G. Angioni 2002:102).

L'equivoco lessicale si è rivelato purtroppo fatale a chi capiva la parola italiana come il corrispettivo sardo e non riusciva nemmeno a negare la sua presunta partecipazione al convegno stregheesco.

La parola che a prima vista è stata identificata come la forma del presente indicativo del verbo *leppare*, è in realtà il sostantivo sardo *sa leppa*. Dal contesto possiamo dedurre che si tratti di uno strumento d'offesa: "Gente che se c'era qualcosa che non girava come pareva a loro si spiegavano con la doppietta o con la *leppa*" (M. Fois 2005:49). Infatti, abbiamo a che fare con un tipo di coltello usato a volte anche come arma bianca.

Agli esempi riportati sopra si potrebbe aggiungere una quantità assai vasta di lessico<sup>1</sup> sardo frequentemente usato nei romanzi ambientati in Sardegna, il cui significato a volte non si può dedurre nemmeno dal contesto, p. es: *pòju, luàdu, pana, coga, gueffus, s'annu e su connottu*. Spesso la parola sarda funge da titolo del libro impedendo la comprensione immediata a un lettore non familiare con il contesto, come nel caso di *Accabadora* di Michela Murgia, di *Pòju Luàdu* di Maria Giacobbe o di *Pantumás* di Salvatore Niffoi.

La stragrande maggioranza degli scrittori sardi riconosce l'italiano come lingua letteraria<sup>2</sup>, nonostante ciò, a volte, più o meno apertamente inseriscono concetti legati alla loro regione d'origine. Sebbene negli scrittori si possa osservare una certa costanza nell'uso della doppia capacità linguistica, variano però le ragioni per cui scelgono di accostare due sistemi linguistici.

La causa principale per la quale nei romanzi possiamo trovare maggiori o minori elementi del sardo deriva principalmente dal luogo dell'azione e dei protagonisti. La seconda lingua presente nei romanzi scritti interamente in italiano funge semplicemente da elemento dell'universo rappresentato rendendo così la narrazione più attinente alla realtà stessa. Benché l'italiano prevalga nei romanzi, il sardo, proprio per le sue comparse improvvisate all'interno della trama, sottolinea certi concetti che altrimenti potrebbero passare inosservati.

In altri casi il sardo risulta essere un mezzo stilistico particolarmente utile non solo nei frequenti processi di stilizzazione del parlato. Elementi lessicali e sintattici del sardo vengono spesso applicati alla formazione delle figure retoriche per dare maggiore forza espressiva all'enunciato in italiano.

A prescindere dalla funzione che viene imposta al sardo all'interno del testo italiano, possiamo considerare la sua presenza secondo il criterio di traducibilità e intraducibilità. Gli scrittori italiani nativi della Sardegna sono prevalentemente bilingui, si presume dunque che possiedano la capacità di comunicare con la stessa efficacia comunicativa in ambedue le lingue. Il sardo, nel loro caso, non si riduce solo a uno strumento con le funzioni stilistiche o linguistiche attribuitegli,

<sup>1</sup> Sarà preso in considerazioni soltanto il caso del lessico sardo non tradotto, mentre vengono tralasciati i procedimenti legati alla morfosintassi. Sebbene non siano rari, sono di solito utilizzati per segnalare la provenienza linguistica dei protagonisti, con il tentativo di omettere l'uso del sardo, per esempio: "Chiamata ti hanno" (M. Murgia 2009:53), oppure per creare equivoci e fraintendimenti in parti dialogiche tra i personaggi, per esempio: "Come sarebbe a dire, ho morto le formiche? Tu, hai ucciso le formiche!" (G. Ledda 2003:264); "Il tuo rapporto io non lo capisco. Come fa a tagliarsi la maniglia della porta? Forse si sarà rotta?" (G. Ledda 2003:264), "Lei lo aveva sognato tante volte a Gustiniu" (S. Niffoi 2012:158).

<sup>2</sup> Spesso gli scrittori pubblicano in tutte e due le lingue, Cfr. F. Masala (2005); F. Masala (2007); Giulio Angioni ha esordito con una raccolta di racconti anche in sardo *A fogua intru / a fuoco dentro* (G. Angioni 1978), tuttavia la maggior parte della sua narrativa è in italiano; Maria Giacobbe pubblica sia in italiano che in danese. Naturalmente il fatto di essere bilingui non comporta l'abilità automatica di scrivere in due lingue, Cfr. R. Titone (1989:54-55).

ma il suo uso deriva anche dal bisogno interiore dello scrittore di esprimere alcuni concetti in sardo piuttosto che in italiano.

### INTRADUCIBILITÀ

La principale causa per la quale i concetti sardi vengono riportati da autori sardi sta nel contesto storico-culturale. Particolari espressioni presenti nei romanzi servono ad accostare il più possibile l'universo rappresentato alla realtà sarda, a partire dalle nozioni basilari legate alla vita quotidiana, in particolare dall'ambito gastronomico, attraverso tecnicismi, specialmente quelli pastorali e agricoli, fino a elementi lessicali sviluppatasi nel corso della storia della regione, spesso tramandati in credenze popolari, proverbi ed espressioni figurate.

L'intraducibilità di queste parole consiste nel fatto che esse fanno riferimento a uno specifico contesto che le ha formate. Il tentativo di ricostruire il senso dell'espressione sarda usata nel testo italiano richiede spesso l'analisi etimologica della parola per poter dedurre il senso inteso dai parlanti. In alcuni casi i termini vengono accompagnati dalla traduzione letterale in italiano, che però è priva del carico di significati presente nell'espressione originale.

In sardo esiste l'espressione *torrai a su connottu*, cioè 'tornare al conosciuto'. La traduzione italiana, seppure fedele, non rivela il significato completo, costruito da molte connotazioni. Per capire il suo senso figurato occorre non la traduzione, bensì il chiarimento del contesto in cui essa fu formata. L'espressione allude ai moti popolari del 26 aprile 1868, durante i quali diventò parola d'ordine dei nuoresi sorti contro l'editto sabauda che aboliva l'uso comune delle terre (P. Satta 2006:431). L'espressione, oltre che dare il nome all'insurrezione stessa, conosciuta dall'ora in poi come "i moti *de su connottu*", comporta un intero ventaglio di significati. *Su connottu*, è un emblema dell'ordine sociale travolto dall'apparato di controllo e di repressione, nello specifico il governo sabauda. Il ritorno al conosciuto comporterebbe l'abrogazione del decreto regio dettato, pertanto sarebbe uguale all'abolizione del prestigio assolutista della casa reale. D'altra parte fu ribadito il significato della partecipazione attiva dei cittadini alla vita pubblica, cioè la loro trasformazione dall'oggetto al soggetto della politica.

L'espressione sarda inserita nel frammento de *Il Giorno del giudizio* di Salvatore Satta svolge la funzione dell'allusione storica. Lo scrittore in analesi ritorna ai tempi remoti, cioè all'anno dell'insurrezione popolare contro i grandi proprietari terreni, per ribadire alcune cause della situazione attuale:

"[...] uscirono per la strada urlando «a su connottu» («al conosciuto»), volendo distruggere quel che ormai era diritto, cioè indistruttibile. L'atto di audacia, che finì a moschettate coi carabinieri, diede per sempre il nome a quell'anno (*s'annu 'e su connottu*)" (S. Satta 1979:180).

Satta cita il fatto storico quando analizza la nascita dei movimenti sociali in Sardegna all'inizio del '900, generati dal mai risolto problema della spartizione delle terre. Con il grido *a su connottu* si voleva ritornare alla vecchia usanza dell'utilizzo comune delle terre appartenenti ad un esiguo gruppo di latifondisti, ma anche ristabilire l'uguaglianza dei cittadini davanti alla legge. Il detto esprime anche la secolare sfiducia verso le innovazioni introdotte spesso a sfavore di vaste fasce popolari.

Un altro gruppo di parole ed espressioni intraducibili è costituito dal considerevole numero di personaggi fantastici che gremisce l'immaginario collettivo della società sarda. Sebbene rappresentino un particolare tipo di esseri irreali, il loro nome comune funziona come nome proprio e come tale risulta praticamente intraducibile. Per ragioni abbastanza ovvie spesso vengono riportati nella loro forma originale con appositi commenti che chiariscono la funzione di questo o quell'altro essere (come *janas, panas, surbiles*), di solito femminile e con un variabile grado di malvagità. La parola *janas* è diventata parte del nome comune che designa tombe prenuragiche scavate nella roccia, cioè le *domus de janas*, case delle fate (S. Satta 1979:29).

Altri due sostantivi si riferiscono solo all'ambito delle credenze popolari, e siccome denominano un concetto fantastico, compaiono nel testo con definizioni quasi da vocabolario. La loro spiegazione avviene per analogia, cioè il termine sardo è accompagnato da quello italiano che approssimativamente ad esso corrisponde: "scesero dalla corriera *sas surbiles*, le streghe che popolano le montagne del Gennargentu" (S. Satta 1979:236), o dal significato rivelato attraverso paragoni con l'universo rappresentato: "Tutte le volte che ha creduto di vedere le *panas* morte di parto come mamma sua che la notte vanno ancora al fiume a lavare fasce di neonato" (G. Angioni 2002:98).

Un altro esempio di concetti intraducibili è costituito da ruoli sociali esistenti solo nel contesto sardo, come per esempio l'*attittadora*, *fillu de anima*<sup>3</sup>, o la già menzionata *accabadora*. I concetti denominano particolari mansioni femminili: il primo si riferisce alla donna che in occasione di lutto era incaricata di cantare un particolare canto funebre, detto *attittu* (M. Murgia 2009:14-15). Questa tradizione, che rimanda alle prefiche greche e romane, si diffuse in vari luoghi e successivamente fu adattata e modificata, cambiando l'aspetto iniziale. Sebbene il termine si riferisca a un'idea presente in diverse culture, rimane il colorito locale. La traduzione del concetto non è impedita dall'assenza dell'idea, bensì dalla presenza di elementi aggiuntivi comparsi nel corso della lunga storia della regione. I concetti *fillu de anima* e *accabadora*, assumono non poca rilevanza nel romanzo di M. Murgia però più dal punto di vista narrativo che da quello linguistico. La trama del romanzo si impernia su questi elementi lessicali e di

---

<sup>3</sup> "*Fillus de anima*. È così che li chiamano così i bambini generati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un'altra"; Cfr. M. Murgia (2011:4).

conseguenza il loro significato, inizialmente oscuro, è rivelato gradualmente attraverso il contesto in cui vengono evocati.

Per quanto riguarda l'*accabadora*, o *sa femina accabadora*, il concetto si riferisce a un'usanza mai accertata in documenti ufficiali, cioè a quella della donna "preposta ad intervenire sui malati terminali per porre fine alla loro agonia, su richiesta dei familiari, o se cosciente, dello stesso morente" (M. Murgia 2011:180). Il romanzo omonimo di Michela Murgia presenta la storia di una donna incaricata di portare buona morte ai moribondi e malati terminali. L'attualità del dibattito su eutanasia e suicidio assistito ha favorito l'incremento dell'interesse verso questa misteriosa figura femminile, e per via indiretta ha anche agevolato l'aumento delle vendite del romanzo della scrittrice sarda sia in Italia che all'estero. Se osserviamo come è stato tradotto il concetto sardo, notiamo subito, che nella maggior parte dei casi nessun tipo di intervento sulla struttura della parola è stato eseguito nel romanzo pubblicato in tedesco, francese, inglese e bulgaro. Nonostante il termine sia ignoto, viene riportato in molte traduzioni, a volte accompagnato appena da un titolo secondario che dovrebbe chiarire l'idea generale del romanzo e incuriosire il potenziale lettore, come nel caso delle edizioni polacca (*Accabadora, ta która pomaga odejść*, 'Accabadora, quella che aiuta ad andarsene') e ungherese (*Accabadora-lélekanya*)<sup>4</sup>.

Visto che il romanzo si basa anche sull'equivocità del fenomeno, sia il senso della parola che lo descrive che le sue particolarità vengono svelate attraverso la trama; per molti traduttori è sembrato superfluo cercare di sostituire il termine con quello della lingua d'arrivo. Solo nel caso della traduzione svedese la parola sarda scompare e viene sostituita da un neologismo *Själamakerskan*<sup>5</sup>.

Un gruppo abbastanza vasto di concetti intraducibili è costituito da antroponimi: appellativi<sup>6</sup>, inclusi anche soprannomi il cui senso di solito viene rivelato in racconti digressivi<sup>7</sup>, nonché i nomi dei mestieri e delle mansioni svolti. Per quanto riguarda l'ultimo gruppo vi appartengono inoltre sostantivi la cui origine deriva dal contesto storico. Il significato del sostantivo italiano viene percepito come privo di connotazioni che invece sono legate al termine sardo apparentemente uguale. Consideriamo la frase pronunciata dal protagonista del romanzo di Giulio Angioni *Millant'anni*: "Io sono il bogino, il verdugo, il boia" (G. Angioni

<sup>4</sup> Il traduttore ungherese alla parola sarda accompagna un neologismo che tuttavia non rivela precisamente il significato del concetto: *lélek* 'anima' e *anya* 'madre', quindi 'madre anima'.

<sup>5</sup> La parola composta del sostantivo *en själ* ('anima') e del sostantivo deverbale *en makerska* (*v. maka* 'fare, eseguire, produrre'); il nome composto significherebbe dunque 'colei che produce anime'.

<sup>6</sup> Tra i più comuni è zio/ zia con una grafia che tenta di ricostruire diverse pronunce dello stesso concetto: *tittiu* (S. Satta 1979:194), *tziu* (G. Angioni 1999:33), *tiu* (F. Masala 2001:58), *tzia* (M. Murgia 2009:3).

<sup>7</sup> "Zia Filomena Masiènnera, la levatrice senza patente di Arasolè, appena li tolse fuori dal ventre della madre moribonda, esclamò: – Sembrano due lumaconi senza guscio. E il cognome dei bastardi fu *lumacone* che, nella lingua di Arasolè, si dice, appunto, *cocòì*" (F. Masala 2005:85); "Ma il nomignolo più indovinato era quello del brutto calzolaio: *Mammutone* (F. Masala 2005:31).

2002:87). La frase è composta dalla triplice ripetizione degli equivalenti del carnefice in italiano (*boia*), spagnolo (*verdugo*) e sardo (*bogino*)<sup>8</sup>. Nel caso del sardo il sostantivo proviene dal cognome del conte Giovanni Battista Bogino<sup>9</sup>. Il processo del passaggio dal nome proprio al nome comune sarebbe avvenuto in seguito alle opere particolarmente crudeli del conte, che si guadagnò la fama di boia. L'incipit del racconto possiede una doppia funzione: introduce la figura del narratore, nonché approssima l'universo rappresentato. Dalla frase semplice veniamo a sapere che il narratore esiste in una realtà plurilingue e ricorre agli idiomi a seconda del registro che intende usare. La traduzione simultanea gli serve soprattutto per includere in una sola frase diversi modi espressivi: a partire da quello formale e burocratico (nel caso dello spagnolo) fino al registro familiare e quasi colloquiale (il sardo). La presenza di concetti apparentemente equivalenti segnala esplicitamente i passaggi tra vari registri che indicano la disparità tra le lingue e il loro iniquo prestigio. Difatti, nella Sardegna del Seicento, lo spagnolo svolgeva la funzione di lingua ufficiale, mentre il sardo era riservato all'ambito della comunicazione informale. Secondo la linguista sarda Antonietta Dettori "i rapporti fra le lingue dei due gruppi etnici coesistenti – spagnolo e sardo – ci appaiono di tipo diglottico, con separazione gerarchicamente strutturata di funzioni" (A. Dettori 1998:1156). La traduzione in questo caso è possibile solo parzialmente, poiché in ogni lingua esistono gli stessi termini, sebbene ciascuno di essi aggiunga ulteriori significati.

Il gruppo più vasto di concetti intraducibili è costituito dal lessico che appartiene esclusivamente alla sfera culturale. Tra questi possiamo elencare soprattutto la terminologia legata dei principali settori dell'economia sarda, cioè alla pastorizia all'agricoltura, inclusi particolari elementi della cultura agro-pastorale, nonché un vasto gruppo di parole del campo gastronomico: "tutti portavano il costume con lo *zippone* rosso" (S. Satta 1979:189); "il cortile chiuso da un muro a secco come si chiudono le *tanche* (S. Satta 1979:30), "saltai il muro della nostra *tanca* e sbucai sullo spiazzo dell'ovile (G. Ledda 2003:100); "apri con calma l'*arresoia* e tagliò molte fette" (S. Atzeni 2000:111); "La fama di anarchico, di eversore di governi, di mangiapreti, e anche di sottaniere, era giustificata da certe improvvise sfuriate che la buona gente metteva in relazione con i bicchierini di *filu 'e ferru*<sup>10</sup> o di malvasia che si scolava" (G. Dessì 1997:115).

<sup>8</sup> L'origine della parola viene a volte ricondotta a *buchinis, buchi* (cat.). Nel caso del racconto di G. Angioni il concetto del *bogino* viene usato nel contesto temporale sbagliato (l'azione si svolge nel 1600), cioè un secolo prima della comparsa dello stesso conte Bogino.

<sup>9</sup> Il 12 novembre 1759 ricevette l'incarico del governatore della Sardegna; introdusse alcune riforme nell'ambito dell'ordine pubblico e della giustizia finalizzate ad incrementare l'efficacia del sistema giudiziario attraverso l'accelerazione delle procedure penali; con l'aggravamento delle pene previste da vecchi ordinamenti desiderava sradicare il fenomeno del brigantaggio; Cfr. G.B. Semeria (1831:217-224).

<sup>10</sup> *Fil'e ferru*, sebbene denomina ormai il nome proprio dell'acquavite sarda, viene a volte accompagnato dalla traduzione letterale italiana 'filo di ferro', un nome dal significato oscuro per chi non

La presenza di questi elementi risulta complementare per l'universo rappresentato, perciò compaiono spesso in parti descrittive. Di conseguenza diventa anche molto naturale la spiegazione del termine, ora attraverso la descrizione minuziosa di singoli parti dell'oggetto ignoto, ora direttamente mediante la sua decomposizione in elementi costitutivi: per esempio, nel caso delle pietanze, in ingredienti e nelle fasi della preparazione: "Portaci subito le *gutturadas*, – ordina sidoro Manis, i collari dei buoi, riposti in cassapanca [...]. Un tintinnio di campane accompagna la vecchia che rientra con in mano due collari ricamati fitti fitti e variopinti, con campane e con palline gialle, rosse e verdi, e le fettucce azzurre per legarle alle cervici dei buoi da benedire, a Sant'Isodoro (G. Angioni 2010:87); "quei buoni dolci di mandorla i *culurjones* di marzapane avvolti in un'ostia e fritti" (S. Satta 1979:65).

Non di rado l'elemento riportato in sardo viene usato con un preciso intento stilistico, per esempio per formare giochi di parole. In tal caso l'incomprensione di una sola parola comporta l'ulteriore offuscamento del significato dell'intero brano narrativo:

"Lo sai perché i *gueffus* si chiamano *gueffus*? [...] Si chiamano così perché quando li mettiamo a caramella nella carta, tagliuzzano i bordi a denti piatti, come le torri dei castelli guelfi [...] devo mettere la cappa ai *pirichittus*<sup>11</sup>. E ti avviso che se mi chiedi perché si chiamano così, io lo so. – Ma te lo dice quando cresci" (M. Murgia 2009:44-45).

Il lettore del romanzo di Murgia trovatosi di fronte alla parola sarda non tradotta e per lo più dal significato non chiarito nemmeno attraverso circonlocuzioni, si trova nella stessa situazione della protagonista. Il lettore fatica a capire il doppio senso della parola e viene costretto dall'autrice a proseguire la lettura senza aver soddisfatto la sua curiosità.

#### TRADUCIBILITÀ NEGATA

Un altro caso che vogliamo analizzare è costituito da elementi lessicali che potrebbero essere tradotti ma per varie ragioni, all'interno del testo italiano, rimangono in versione originale. Le ragioni per cui l'autore riporta la parola o un gruppo di parole dipende sostanzialmente dagli obiettivi stilistici che egli vuole raggiungere. Questi determinano dal canto loro la comprensibilità del lessico sardo nel testo italiano. In tutti i romanzi in cui compaiono i termini

---

conosca il contesto culturale e la storia sarda. Il *fil 'e ferro* veniva adoperato nella produzione clandestina dell'acquavite e serviva per rendere visibili le bottiglie nascoste sottoterra per evitare il pagamento delle tasse, cfr. G. Onnis (2004:247).

<sup>11</sup> Il dolce chiamato anche *pirichittu de bentu/ pistoccheddu de ventu* deve la sua forma particolare al modo della cottura durante la quale "si solleva e si svuota come per effetto di una folata di vento. Donde i nomi *pirichittu de bentu* ('di vento')" (S. Palis 2011:448).



sardi, essi possono essere raggruppati in ordine graduale dalla massima alla minima intelligibilità. Nel primo caso la comprensione dei concetti è facilitata dal frequente procedimento della traduzione consecutiva del vocabolo sardo. Esso viene accompagnato dal sinonimo approssimativo in italiano. Le modalità della traduzione sono molto simili, cioè la parola tradotta letteralmente precede o segue il concetto in sardo: “usava per pagare in natura *sas zorronadas*, le giornate lavorative” (S. Niffò 2011:203), “la famiglia rimase così come uno sciame di api (*comènte una ghedda de abes*) cui è franato l’alveare” (G. Ledda 2003:177).

In altri casi il concetto riportato in sardo non viene tradotto subito. Il suo senso viene rivelato gradualmente, attraverso circonlocuzioni o descrizioni dettagliate. In questa maniera l’autore non solo spiega il significato, ma anche riporta l’immagine degli oggetti che appartengono all’universo rappresentato, come nel caso del romanzo di Maria Giacobbe *Pòju Lùadu*. Benché il titolo del romanzo sia basato sui concetti esistenti anche fuori del contesto culturale sardo, la scrittrice li riporta nella sua lingua madre. Pare che la traduzione del concetto ‘tonfano avvelenato’ le sembri incompleto, tant’è vero che l’accompagna con una precisa analisi etimologica. L’espressione che ha dato il nome al luogo dell’azione cela una serie di significati, la cui comprensione determina anche una migliore interpretazione dell’universo rappresentato.

“La parola *pòju*, nella lingua locale che oggi solo qualche cultore di idiomi scomparsi o in via d’estinzione conosce, significa tonfano. [...] In quell’antica lingua quasi dimenticata di cui si diceva, *lùu* era il nome dell’euforia col cui lattice i pescatori di frodo avvelenavano i tonfani per rastrellarne rapidamente e senza fatica tutti i pesci, non curandosi di lasciare la morte dietro di sé. Un *pòjulu àdu* è dunque un tonfano avvelenato” (M. Giacobbe 2005:7-8).

La comprensione mediamente difficile consiste nell’introduzione del lessico sardo senza apposite spiegazioni, ragion per cui il significato del testo si deduce più dal contesto globale che dal senso della singola parola, per esempio: “Il resto era tutto pane *crasau* e formaggio, *lardu*, *gràndula*, *gheladina*, *òssica*, e tutte le parti meno nobili del maiale [...]” (S. Niffò 2011:203); “Così e così, riempi la *taschedda* di pelle di capra con polveri, erbe e unguenti, e si appese al collo e alla cintola *sonazos* e *sonazedos*” (S. Niffò 2011:119). In questo caso le parole appartengono allo stesso campo semantico, il che può suggerire almeno il loro significato parziale.

La scelta del lessico sardo piuttosto che quello italiano è giustificata anche dall’intento di stilizzazione. L’ambientazione del romanzo impone la scelta del lessico che potrebbe introdurre nuovi sensi all’enunciato. Nel frammento del romanzo di Murgia compaiono due termini che sembrano riferirsi allo stesso, cioè al ragno:

- “– Attenta a non mettere la mano lì!
- Perché, cosa c’è?
- La tela dell’*àrgia*.
- Mica ho paura dei ragni” (M. Murgia 2009:27).

Attraverso il termine *argia* vengono aggiunti nuovi sensi alla parola: nella conversazione si tratta non di un ragno qualsiasi, bensì di quelli velenosi la cui puntura poteva provocare il fenomeno dell'*argismo*, conosciuto in altre regioni meridionali come tarantolismo (A. Dils, A. Cooper Albright 2001:97). Deriva dalle credenze popolari che in seguito hanno determinato lo sviluppo di pratiche quasi esorcistiche, in cui un ruolo particolare spettava al ballo e agli indumenti caratteristici (G. Onnis 2004:71-72). L'*argia* sarebbe un ragno in cui le anime dei morti in penitenza invaderebbero i viventi per espiare i loro peccati (S. Magliocco 2004:167). La scrittrice riteneva essenziale il termine sardo, perché solo quello comporta connotazioni particolari di cui il sostantivo italiano è privo.

In alcuni casi il sardo non viene tradotto intenzionalmente, e nonostante il significato concreto delle espressioni rimanga di solito ignoto, si può facilmente dedurre il senso generico dal contesto: “Quello che non aveva mai capito era perché, nonostante quel *corri-corri* nella casetta [...] si continuava a tirare la cinghia [...]” (S. Niffoi 2011:205).

Il massimo offuscamento del significato avviene di solito nel caso del lessico relativo a parole sconce, siano esse bestemmie, parolacce<sup>12</sup> e imprecazioni<sup>13</sup>, alla scatologia o alla sfera sessuale<sup>14</sup>. Tra le altre espressioni riportate interamente in sardo possiamo elencare anche preghiere<sup>15</sup>, filastrocche<sup>16</sup>, canti popolari sardi<sup>17</sup>. Nonostante la traduzione sia fattibile, essendo i concetti traducibili anche in italiano, in moltissimi casi il lessico viene ommesso. Le ragioni di tale scelta lessicale è provocata o dalla volontà di rendere il testo più espressivo o al contrario, il sardo serve per evitare parole che non si dovrebbero dire. Quando l'autore sceglie il vocabolario sardo piuttosto che quello italiano, lo fa con l'intento preciso di mettere in rilievo forti sentimenti. In questo caso abbiamo a che fare con il passaggio volontario da un codice all'altro condizionato da fattori situazionali. Secondo François Grosjean questo fenomeno, noto come *code-switching*, avviene, tra l'altro, quando il parlante desidera enfatizzare il discorso (F. Grosjean 1982:152). In altre parole, bestemmie, imprecazioni e malauguri se resi in italiano sembrano

<sup>12</sup> “Baffādemi su cazzu, laddarones!” (S. Niffoi 2011:160).

<sup>13</sup> “bèstiafea, morii” (G. Ledda 2003:60).

<sup>14</sup> “Se non ve le state coddando, vuol dire che vi state affrosciando” (Niffoi 2011:124); “voleva portarlo in paradiso tra le sue cosce e farlo volare tra quei seni, che molti ingrati in pubblico definivano su puthu chene unnu e sas tamatas crudas” (S. Niffoi 2011:93).

<sup>15</sup> “Deus de su chelu, piccaebondacustuventu e custu temporale, chi sunuachennepetzi male” (S. Niffoi 2011:69).

<sup>16</sup> “Custu est su porcu, custudd'atmottu, custudd'atcottu, custu si dd'atpappau et custu... mischinettu! No ndind'estabarrau! [...] Questo è il porco, questo l'ha morto, questo l'ha cotto, questo l'ha mangiato e a questo... poverino! Non gliene è restato!” (M. Murgia 2009:126-127).

<sup>17</sup> Questo un tratto distintivo della scrittura di S. Niffoi che in vari frammenti dei suoi romanzi riporta spesso canti sardi in cui viene riassunto il senso del brano narrativo, per esempio: S. Niffoi (2006); S. Niffoi (2011).

privi di significato e perciò falsi per l'autore che abitualmente li esprime nella sua lingua madre. Nel caso di preghiere la ragione della mancata traduzione italiana è simile. Benché si possano tradurre in tutte le lingue, saranno considerate efficaci esclusivamente nella lingua ritenuta più adatta a rendere i sentimenti più intimi (R. Titone 1989:135). L'uso del sardo non tradotto nel caso di filastrocche e canti popolari può essere dovuto o alla volontà di trasmettere la cultura dell'autore, oppure si tratta di citazioni che non ne richiedono la traduzione (F. Grosjean 1982:152).

All'intento di una maggiore espressività possono associarsi anche sentimenti di inibizione. Il testo privo di traduzione diventa in qualche maniera censurato, almeno per il lettore incapace di intendere il senso delle espressioni sarde, di conseguenza viene anche escluso da una parte del discorso (F. Grosjean 1982:152).

Attraverso l'analisi di alcuni esempi del lessico sardo non tradotti nei romanzi in italiano si è dimostrato che la traducibilità del concetto non sempre comporta la piena comprensione del termine. Per questa ragione gli scrittori oriundi della Sardegna tendono a riportarli interamente, evitando la traduzione imprecisa che potrebbe anche falsare il senso della parola. Sebbene i romanzi analizzati siano scritti in italiano, gli elementi lessicali sardi ne costituiscono una parte rilevante, sia dal punto di vista linguistico che stilistico. Qualora la comprensione del lessico sardo potesse risultare difficile al lettore, gli scrittori utilizzano tecniche particolari dirette a spiegare il concetto senza ricorrere alla traduzione. In alcuni casi però tale operazioni vengono del tutto ommesse e ciò è determinato da esigenze stilistiche, e individuali scelte estetiche dell'autore. Di non poca importanza è anche il rapporto affettivo per la lingua madre che induce gli scrittori a sostituire il termine italiano con quello equivalente sardo. Il fenomeno dell'intraducibilità non sarebbe dunque solo provocato dall'inesistenza di idee rappresentate, bensì anche da una particolare percezione del mondo attraverso il prisma di una lingua concreta. L'esempio degli scrittori analizzati illustra tuttavia che è possibile la convivenza di varie lingue che spesso si completano e arricchiscono a vicenda. Attraverso l'autore la lingua accoglie in sé elementi che altrimenti rimarrebbero imprigionati negli ermetici sistemi di provenienza.

#### BIBLIOGRAFIA

- ANGIONI, G. (1978): *A fogu aintru / A fuoco dentro*, Edes, Cagliari.  
ANGIONI, G. (2002): *Millant'anni*, Il Maestrale, Nuoro.  
ANGIONI, G. (1999): *Il gioco del mondo*, Il Maestrale, Nuoro.  
ANGIONI, G. (2010): *Il sale sulla ferita*, Il Maestrale, Nuoro.  
ATZENI, S. (2000): *Passavamo sulla terra leggeri*, Ilisso, Nuoro.

- DETTORI, A. (1998): Italiano e sardo dal Settecento al Novecento, in: BERLINGUER, L. / MATTONE, A. (eds), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sardegna*, Einaudi, Torino, 1155-1197.
- DILS, A./ COOPER ALBRIGHT, A. (2001): *MovingHistory. Dancing Cultures: A Dancing History Reader*, Wesleyan University Press, Middletown.
- FERGUSON, C. A. (1973): Diglossia, in: GIGLIOLI, P.P., *Linguaggio e società*, Bologna, 281-300.
- FOSTER MELONI, C. (1982): Code-switching and Interference in the Speech of an Italian/English Bilingual Child, In: *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, XIV (3), 115-124, Roma.
- FOIS, M. (2005): *Sempre caro*, Il Maestrale, Nuoro
- GIACOBBE, M. (2005): *PòjuLùadu*, Il Maestrale, Nuoro.
- GROSJEAN, F. (1982): *Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism*, Harvard University Press, Cambridge.
- LEDDA, G. (2003): *Padre padrone*, Il Maestrale, Nuoro.
- MAGLIOCCO, S. (2004): *Witchcraft, healing and vernacular magic in Italy* in DE BLÉCOURT, W. / DAVIES, O., *Witchcraft continued. Popular magic in modern Europe*, Manchester University Press, Manchester, 150-173.
- MASALA, F. (2001): *Il parroco di Arasolè*, Il Maestrale, Nuoro.
- MASALA, F. (2005): *Quelli dalle labbra bianche*, Il Maestrale, Nuoro.
- MASALA, F. (2005): *Poesias in duas linguas*, Il Maestrale, Nuoro.
- MASALA, F. (2007): *Sa limba est s'istoria de su mundu*, Condaghes, Cagliari.
- MURA, G.A. (2004): *La tanca fiorita*, Ilisso, Nuoro.
- MURGIA, M. (2011): *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, Einaudi, Torino.
- MURGIA, M. (2010): *Accabadora*, trad. JulikaBrandestini, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin.
- MURGIA, M. (2011): *Accabadora*, trad. Nathalie Bauer, Seuil, Paris.
- MURGIA, M. (2011): *Accabadora*, trad. Silvester Mazzarella, Maclehorse, London.
- MURGIA, M. (2012): *Акабадора*, trad. РайнаПаунов, Ентусиаст, София.
- MURGIA, M. (2012): *Själamakerskan*, trad. Barbro Andersson, Brombergs, Stockholm.
- MURGIA, M. (2012): *Accabadora, ta która pomaga odejść*, trad. Hanna Borkowska, Świat Książki, Warszawa.
- MURGIA, M. (2012): *Accabadora – A lélekanya*, trad. Gács Éva, Magvető, Budapest.
- NIFFOI, S. (2006): *La vedova scalza*, Adelphi, Milano.
- NIFFOI, S. (2011): *Il viaggio degli inganni*, Il Maestrale, Nuoro.
- NIFFOI, S. (2012): *Pantumás*, Feltrinelli, Milano.
- ONNIS MELIS, G. (2004): *Fueddariu sardu-campidanesu-italianu*, Domus de Janas, Selargius.
- PALIS, S. (a cura di) (2011): *Dolci in Sardegna. Storia e tradizione*, Ilisso, Nuoro.
- SATTA, P. (2006): Effemeride sarda, in: BRIGAGLIA, M. (ed) *Tutti i giorni della Sardegna*, Carlo Delfino, Sassari, 245-460.
- SATTA, S. (1979): *Il giorno del giudizio*, Adelphi, Milano.
- SEMERIA, G.B. (1831): *Storie del Re di Sardegna, Carlo Emmanuele Il Grande*, II, Torino, 217-224.
- TITONE, R. (ed.) (1989): *On the bilingual person*, "Biblioteca di Quaderni d'italianistica", n. 7, Ottawa, 135-142.