

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

10

20
18

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 10 - NOVEMBRE 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

FILASTROCCHHE E GIOCHI DI PAROLE: TRADURRE UN ROMANZO PER BAMBINI

GIULIA MASTROPIETRO – *National University of Ireland (Galway)*

Il presente lavoro si propone di analizzare differenti casi di traduzione di specifici elementi testuali quali una filastrocca, *Tweedledum and Tweedledee*, e un gioco di parole contenuti nel romanzo di Lewis Carroll *Through the Looking-Glass and what Alice found there*. Per lo studio sono state prese in esame sei diverse edizioni italiane coprendo un arco cronologico che va dal 1914, anno della prima pubblicazione in italiano, al 2004. L'analisi della filastrocca è stata condotta soprattutto a livello lessicale, tenendo conto dell'uso di forme tipicamente poetiche per la traduzione dall'inglese all'italiano e della fedeltà al testo originale. Sono state poi messe a confronto le diverse edizioni per la traduzione di un gioco di parole, osservando come in alcuni casi la maggiore fedeltà al testo di Carroll abbia portato alla perdita di tali elementi tipicamente carrolliani, compromettendo a volte il senso dell'intero brano analizzato, mentre in altri casi l'innovazione abbia prodotto nuovi giochi di parole, rispettando più che il testo la volontà dell'autore.

The essay analyses different translations of specific textual elements as a nursery rhyme, *Tweedledum and Tweedledee*, and a pun. Both are contained in Lewis Carroll's second novel *Through the Looking-Glass and what Alice found there*. The examination is based on the comparison of six editions published over a period of time between 1914 and 2004. The study of the nursery rhyme considers above all the use of poetical lexical forms in the Italian version and the adhesion to the original English text. Then the different editions are compared for the translation of a pun, observing how in some cases the greater fidelity to Carroll's text led to the loss of these typical elements, sometimes compromising the sense of the whole piece analysed; while in other cases the innovation has produced new plays on words, respecting more the will of the author than the text.

I OSSERVAZIONI PRELIMINARI

Sostenuto dal successo del primo romanzo, nel 1871 il Reverendo Charles Dodgson, sotto lo pseudonimo di Lewis Carroll, pubblica il seguito delle *Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*. Il nuovo racconto raccoglie una serie di storie che l'autore aveva già narrato alle tre sorelline Liddell nei pomeriggi passati assieme, ed è strutturato come una partita a scacchi. La piccola Alice, muovendosi nel romanzo come una pedina su una scacchiera (le cui mosse sono stabilite in partenza e registrate da Carroll in una pagina posta in apertura del libro), incontra gli strampalati personaggi che sviluppano la storia. Il campo della letteratura per l'infanzia, considerata genere "minore" nell'Inghilterra vittoriana, lasciò al Reverendo Dodgson aperte le porte della fantasia e del *nonsense*. Non ebbe, infatti, alcuna cura per i canoni estetici del suo tempo e servendosi delle sue competenze di matematico e logico creò soluzioni ardite, giocando con le infinite possibilità della lingua. Il *nonsense*, infatti, è proprio questo: non si tratta di una semplice negazione di senso, ma è una possibilità insita nella costruzione del significato.¹ Decostruisce le abitudini del nostro pensiero logico, e crea nuovi legami tra significanti e significati di fronte ai quali il lettore non può che rimanere frastornato, come la piccola Alice nella storia. Inoltre, la scelta del *nonsense* per Carroll è l'unico mezzo per far convivere le contraddizioni e i conflitti della sua personalità: da una parte l'amore per la matematica e la logica, il rispetto per l'ordine, la morale e i costumi della società vittoriana di cui il Re-

¹ Per approfondimenti si vedano GILLES DELEUZE, *Logique du Sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969 e GORDON POOLE, *Il «nonsense» di Lewis Carroll*, in «Il Verri», III (1976), pp. 53-72.

verendo Dodgson è portavoce, e dall'altra parte l'aspirazione alla libertà, l'interesse per il sogno, l'infanzia e per le ambiguità del linguaggio di Lewis Carroll.²

In un saggio dedicato alle *Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, la studiosa statunitense Zohar Shavit definisce il romanzo d'esordio come un testo «ambivalente», racchiudendo in questa categoria quei classici della letteratura per bambini che in realtà sono letti soprattutto da adulti.³ Pur essendo ben diverso, *Through the Looking-Glass* presenta la stessa ambivalenza che caratterizza il primo racconto del Reverendo Dodgson, essendo un libro per l'infanzia, che si adatta, però, anche ai canoni della letteratura per gli adulti. Tenendo bene a mente la definizione di Croce riguardo a una letteratura destinata ai bambini, secondo cui «a essi si confà un certo genere di libri che hanno bensì dell'artistico, ma contengono anche elementi extraestetici, curiosità, avventure, azioni ardite e guerresche, e simili, non intimamente motivati dall'insieme o non bene intonati»,⁴ appare evidente che nel testo di Carroll la scelta di una protagonista bambina, caratterizzata da curiosità ed entusiasmo, così come la narrazione delle sue peripezie sono elementi scelti per i bambini. Mentre i *puns*, i giochi linguistici, l'idea di una logica “al contrario”, i riferimenti ad altre opere e gli intenti parodici sono, invece, indirizzati a un pubblico adulto.⁵ E come si comporta un traduttore di fronte a tali elementi, che sono poi la parte più tipicamente “carrolliana” dei racconti? La difficoltà nel tradurre un testo ambivalente sta proprio nel mantenere, trasposto in una lingua diversa, da una parte quegli elementi che definiscono il racconto quale libro per l'infanzia e quindi mirano a compiacere i più piccoli, e dall'altra quella fitta rete di giochi e rimandi che soltanto gli adulti sono in grado di cogliere.

In questo articolo si analizzeranno diverse modalità di traduzione di una filastrocca, contenuta nel capitolo IV, e di un gioco di parole presente nel capitolo II del romanzo. Per lo studio sono state prese in esame sei diverse edizioni del racconto, in un arco cronologico che va da 1914 –anno della prima pubblicazione in lingua italiana– al 2004.⁶

-
- 2 Si veda anche lo studio di ANNA ROSA SCRITTORI, *Alice e dintorni: figure della creatività in Lewis Carroll*, Venezia, Venezia, 2001.
- 3 Si veda ZOHAR SHAVIT, *Un testo ambivalente*, in *Il Romanzo*, a cura di PIER VINCENZO MENGALDO, FRANCO MORETTI e ERNESTO FRANCO, Torino, Einaudi, 2003, vol. v, pp. 239-253.
- 4 Si veda BENEDETTO CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1974.
- 5 Per altri studi su *Through the Looking-glass* si veda IRENE MELONI, *La parola e lo specchio: Alice's adventures through the looking-glass*, Milano, Cooperativa Libreria I.U.L.M., 1996 e GIULIA MASTROPIETRO, *Tradurre una lingua che non esiste: un gioco da ragazzi! Differenti casi di traduzione da una lingua inventata all'italiano*, in «Mosaici. Learned Online Journal of Italian Poetry» (2017).
- 6 Le edizioni scelte sono, quindi, le seguenti: *Alice nel paese dello specchio*, 1914; prima traduzione del racconto rimasta dapprima anonima e poi attribuita a Silvio Spaventa Filippi. *Alice nel mondo dello specchio*, trad. da TOMMASO GIGLIO, Milano, Universale Economica, 1952; *Alice nello specchio*, trad. da ELDA BOSSI, Milano, Bompiani, 1952; *Attraverso lo specchio e quello che Alice vi trovò*, trad. da MASOLINO D'AMICO, Milano, Longanesi, 1978; *Attraverso lo Specchio e quello che Alice vi trovò*, trad. da MILLI GRAFFI, Milano, Garzanti, 1989; *Attraverso lo specchio e quello che Alice ci trovò*, trad. da MARGHERITA BIGNARDI, Roma, La Repubblica, 2004.

2 DI TWEEDLEDUM E TWEEDLEDEE

Il secondo racconto di Lewis Carroll è decisamente ricco di filastrocche, poesiole e canzoni. *Tweedledum and Tweedledee*, il testo che si intende analizzare, compare nel capitolo IV e fa parte delle tradizionali *nursery rhymes*, ossia di quei componimenti di origine popolare, cadenzati e in genere formati da metri brevi, dedicati ai bambini: ciò che in italiano potremmo definire filastrocche.⁷ La tendenza generale che si avverte avendo di fronte le sei edizioni analizzate è un progressivo inserire nel tessuto lessicale termini e locuzioni tipiche della lingua media d'uso, a scapito di quelle forme tradizionali della lingua poetica italiana, le quali se nei primi testi compaiono ancora, nelle ultime traduzioni hanno già ceduto il posto a termini colloquiali e generalmente poco poetici. Si riporta il testo originale:

Tweedledum and Tweedledee
 Agreed to have a battle;
 For Tweedledum said Tweedledee
 Had spoiled his nice new rattle.
 Just then flew down a monstrous crow,
 As black as a tar-barrel;
 Which frightened both the heroes so,
 They quite forgot their quarrel.

Tweedledum e Tweedledee,⁸ protagonisti di questa filastrocca, sono due figure speculari, che in geometria vengono definite con il termine *enantiomorfi*.⁹ Alice incontra i due personaggi nella quarta casella, e vedendoli, immobili ciascuno con il braccio intorno al collo dell'altro, non può evitare che le parole di una vecchia canzone le risuonino dentro le orecchie come il ticchettio dell'orologio. La *nursery rhyme* non è originale, bensì riprende un componimento di John Byrom dedicato alla rivalità, scoppiata nella prima metà del Settecento, tra il compositore George Frederick Händel e l'italiano Giovanni Battista Bononcini;¹⁰ non si sa se lo stesso Byrom avesse attinto a una poesiole più antica per il suo componimento. Il testo di Carroll è formato da otto versi, legati tra loro da rima alternata.

7 «FILASTROCCA. - Si comprendono sotto questo nome canzonette e formule cadenzate (dialogate, interrogative, narrative, ecc.) recitate dai fanciulli o dagli adulti per divertire i bambini. Sono ordinariamente un'accozzaglia di sillabe, di parole, di frasi, che talvolta riproducono indefinitamente lo stesso motivo [...] Prevalgono nelle filastrocche i metri brevi, su ritmo celere conforme all'allegria predominante nei giochi infantili», tratto da *Enciclopedia italiana*, Treccani (edizione online).

8 Grazie al racconto di Carroll i termini sono oggi presenti nei dizionari di lingua inglese, ad indicare due cose pressoché identiche: «two people or things that are not different from each other. ORIGIN From two characters in *Through the Looking Glass* by Lewis Carroll who look the same and say the same thing» in ALBERT SYDNEY HORNBY, *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 1653 (sotto la voce *Tweedledum and Tweedledee*).

9 Si veda LEWIS CARROLL, *Alice nel paese delle meraviglie; Attraverso lo specchio e quello che Alice vi trovò*, a cura di MARTIN GARDNER, trad. da MASOLINO D'AMICO, Milano, BUR, 2010.

10 Gli ultimi due versi del componimento di Byrom recitano «Strange all this difference should be/ Twixt tweedle-dum and tweedle-dee».

Si vedano di seguito le edizioni italiane messe a confronto:

Silvio Spaventa Filippi 1914

Tuidledum e Tuidledì
 si sfidarono a duello:
 Tuidledum a Tuidledì
 avea rotto un campanello.
 Proprio allora volò un corvo
 nero assai più della pece:
 ei guardò gli eroi sì torvo
 che ambedue scappar li fece.

Elda Bossi 1963

Una volta Dindino e Dindello
 Si sfidarono a duello
 Perché aveva Dindello a Dindino
 Rovinato un sonaglio.
 Ma su loro un gran corvo volò
 Ch'era nero come pece
 E a tal punto gli eroi spaventò
 Che il duello non si fece.

Milli Graffi 1989

Vogliono fare aspro duello
 Tuidoldàm e Tuidoldii;
 non gli dà il sonaglio bello
 Tuidoldàm a Tuidoldii.
 Ma un'enorme cornacchia
 Tanto li spaurisce,
 sbucando da una macchia,
 che la lite finisce.

Tommaso Giglio 1952

Diceva Pizzicotto a Pizzichino:
 "Caro fratello, hai commesso uno sbaglio."
 Pizzicotto accusava Pizzichino
 Di avergli rovinato il suo sonaglio.
 Ma mentre erano pronti per picchiarsi
 Apparve un corvo con due ali dannate.
 I nostri eroi pensarono al da farsi
 E poi fuggirono a gambe levate.

Masolino D'Amico 1978

Tweedledum ha Tweedledee
 A duello sfidato.
 Di Tweedledum ha Tweedledee
 Il sonaglio sciupato.
 Ma poi calò un mostruoso corvo
 Nero come antracite:
 Quelli a veder com'era torvo
 Scordarono la lite.

Margherita Bignardi 2004

Tweedledum e Tweedledee
 Sono d'accordo su un duello:
 perché per Tweedledum, Tweedledee
 gli ha rotto il sonaglio suo bello.
 Ma un corvo mostruoso, nel mentre,
 nerissimo, come il catrame,
 spaventa i nostri eroi talmente
 che essi abbandonano il certame.

L'indagine è stata condotta soprattutto a livello lessicale, tentando di individuare forme tipiche della tradizione poetica italiana.¹¹ Di queste sono stati rilevati esempi quasi esclusivamente nella traduzione del 1914, fatta eccezione per le abusate forme apocopate e quelle con troncamento tipiche del verso, presenti in tutte le edizioni. Il testo tradotto da Silvio Spaventa Filippi, infatti, riporta forme come «avea», variante senza labiodentale debolmente marcata in senso poetico della forma concorrente «aveva»;¹² il pronome personale privo di laterale palatale «Ei»; la forma aferetica «sì» < «così», proveniente dal repertorio poetico tradizionale. Risulta evidente, passando da un'edizione più lontana nel tempo a quelle più vicine, che l'avvicinamento tra prosa e poesia messo in atto nel corso del Novecento abbia determinato il dilatarsi della quantità e qualità dei poetabili permettendo ai poeti/traduttori di introdurre nei loro versi termini legati alla sfera del quotidiano, locuzioni idiomatiche e persino prestiti non adattati dall'inglese. Ed è

¹¹ Si veda a tal proposito LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2014.

¹² *Ivi*, p. 204 e seguenti.

per questo motivo che nelle altre edizioni le forme poetiche tradizionali diminuiscono, e compaiono termini del registro colloquiale come «picchiarsi» o l'espressione «a gambe levate» (Giglio); i termini di paragone «pece» (Bossi) e «catrame» (Bignardi), che pure hanno antecedenti nella letteratura,¹³ «antracite» (D'Amico)¹⁴ che, sebbene non in linea con il pubblico cui è rivolta la traduzione, risulta però necessario per il mantenimento dello schema rimico. La traduzione di Masolino D'Amico, infatti, è all'interno del corpus analizzato la più fedele, per forma e contenuto, al componimento di Carroll; la rima «cornacchia» – «macchia» (Graffi).

Osservando i nomi dei protagonisti, è possibile riflettere su un altro aspetto della traduzione. Nella prima traduzione Spaventa Filippi opta per un'italianizzazione dei due nomi *Tuidoldàm* e *Tuidoldi*, mediante la trascrizione della pronuncia italiana; scelta effettuata anche da Graffi nel 1989. Nelle traduzioni di Giglio e Bossi, invece, si nota l'invenzione dei due nomi, utilizzando lo stesso meccanismo di formazione dei termini inglesi, ossia una radice che sia la stessa per i due strambi personaggi, «Pizzic-» e «Dind-», a cui sono aggiunte due diverse desinenze, rispettivamente «-otto/-ino» e «-ino/-ello».¹⁵ In D'Amico e Bignardi, infine, si nota la volontà di mantenere i termini originali. Nella traduzione dei nomi, così come dell'intero testo, i fattori di cui tenere conto sono da un lato la fedeltà all'originale e dall'altro la volontà di ricreare un testo che sia cadenzato e possa divertire e attirare l'attenzione dei più piccoli. L'equilibrio tra questi due elementi ha fatto sì che di volta in volta i traduttori tendendo più verso l'uno o l'altro creassero ora delle vere e proprie traduzioni letterali, ora dei testi più liberi, ma più adatti al pubblico cui erano destinati.¹⁶

3 GIOCHI DI PAROLE

I giochi di parole sono la parte più interessante della produzione di Carroll. Già in *Alice's Adventures in Wonderland* il reverendo Dodgson aveva disseminato giochi di parole e significati nascosti all'interno dell'intero racconto.¹⁷ Molti di essi sono dei riferimenti a fatti o persone del contesto in cui l'autore visse, altri a delle opere che dovevano essere ben presenti nelle menti dei membri appartenenti alla società a lui contemporanea.

13 Dalla LIZ (PASQUALE STOPPELLI e EUGENIO PICCHI (a cura di), *Letteratura italiana Zanichelli*, CD-ROM dei testi della letteratura italiana, Bologna, Zanichelli, 2001) appare che la prima attestazione di *pece*, in riferimento al colore è in Ariosto, *Orlando Furioso* Canto 7.77, mentre *catrame*, compare con una certa frequenza in autori quali Verga e Pirandello, ma in questi manca del tutto il riferimento al colore; l'elemento del catrame messo in risalto è l'odore.

14 *Antracite* compare per la prima volta nel panorama letterario italiano nelle *Novelle* di Antonio Beltramelli (1873-1930); in questo testo l'elemento posto in evidenza è proprio il colore. Cfr. SALVATORE BATTAGLIA (dir.), *Grande dizionario della lingua italiana*, 24 voll., Torino, UTET, 1961-2008 sotto la voce *antracite*.

15 Riguardo ai procedimenti di formazione dei neologismi si fa riferimento a MAURIZIO DARDANO, *Costruire parole: la morfologia derivativa dell'italiano*, Bologna, Il Mulino, 2009 e PAOLO ALBANI, *Landolfi inventore di lingue*, 2012, <http://www.tommasolandolfi.net/landolfi-inventore-di-lingue/>.

16 Per le teorie della traduzione si veda SUSAN BASSNETT MCGUIRE, *La traduzione. Teorie e pratica*, a cura di DANIELA PORTOLANO, trad. da GENZIANA BANDINI, Milano, Bompiani, 1993 e SIRI NERGAARD, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995.

17 Interessanti al riguardo gli studi di MELONI, *La parola e lo specchio: Alice's adventures through the looking-glass*, cit. e MILLI GRAFFI, *Lewis Carroll. Strategie dell'inconscio*, Brescia, Shakespeare e Company, 1984.

In *Through the Looking-Glass* il numero di questi giochi linguistici è aumentato in modo esponenziale, così come le filastrocche e le poesie, presenti pressoché in ogni capitolo. Basterà soffermarsi su un solo esempio estratto dal Capitolo II del romanzo:

“Aren’t you sometimes frightened at being planted out here, with nobody to take care of you?”
 “There’s the tree in the middle,” said the Rose: “what else is it good for?”
 “But what could it do, if any danger came?” Alice asked.
 “It could bark,” said the Rose.
 “It says <Bough-wough!>” cried a Daisy: “that’s why its branches are called boughs!”

Il gioco linguistico ideato da Carroll poggia su due elementi: la parola *bark*, e l’onomatopea che vuole rappresentare il verso prodotto dal cane. In un qualsiasi dizionario d’inglese¹⁸ *bark* viene registrato come sostantivo, con la duplice accezione di «rivestimento del tronco dell’albero» e «suono prodotto dal cane», e come verbo «abbaiare». I due significati che convivono nel sostantivo, distanti semanticamente, sono da Carroll sovrapposti al fine di creare il gioco linguistico basato sulla paretimologia.¹⁹ Nelle edizioni analizzate, però, il riferimento al duplice significato di *bark* è assente: una sfumatura troppo sottile da riprodurre. Il secondo elemento su cui poggia il *pun*, ossia l’onomatopea *Bough-wough!* è vicina, graficamente e foneticamente, al sostantivo *boughs* traducibile in italiano con «rami». Dalla vicinanza tra le due parole l’autore ricava una finta etimologia: l’albero abbaia ed emette il suono che sulla pagina è tradotto con *Bough-wough!* e da questo i rami, *boughs*, prendono il proprio nome.

Nelle edizioni analizzate, da una parte si situa il caso limite di Tommaso Giglio, la cui traduzione letterale non tiene alcun conto del gioco di parole e, anzi, compromette il senso dell’intero brano mantenendo l’onomatopea *bao-bao*, ma eliminando del tutto la paretimologia. Bisogna tenere in considerazione che l’edizione Giglio appare nel 1952 dopo un periodo di silenzio (intercorrono ben trentatré anni tra la prima e la seconda traduzione, pubblicata nel 1947, a cura di Giuliana Pozzo) per i racconti di Carroll e per tutti quei racconti che non rispondevano alle aspettative dell’ideologia fascista.²⁰ La letteratura per l’infanzia era un mezzo per formare le nuove generazioni, pertanto le storie

18 Per l’analisi sono stati presi in considerazione tre diversi dizionari bilingue: JOSEPH EDUARD WESSELY, *A new pocket dictionary of English & Italian language. Nuovo dizionario portatile inglese-italiano & italiano-inglese*, Leipzig, B. Tauchnitz, 1885, GIUSEPPE RAGAZZINI e GUALTIERO ROSSI, *Il nuovo Ragazzini-Rossi. Dizionario inglese-italiano, italiano-inglese*, Bologna, Zanichelli, 1966 e BARBARA REYNOLDS, *The Cambridge Italian Dictionary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

19 Per *paretimologia* o *etimologia popolare* si intende lo scambio di due termini che, siccome vicini per questioni fonetiche, sono ricondotti erroneamente a un comune legame etimologico. Si veda per una definizione più esaustiva GIAMPAOLO DOSSENA, *Il dado e l’alfabeto. Nuovo dizionario dei giochi con le parole*, Bologna, Zanichelli, 2004.

20 Si veda a tal proposito CATERINA SINIBALDI, *Translation and Ideology: From Theory to Practice. Analysis of Two Italian Translations of Alice in Wonderland*, in *Thinking Translation perspectives from within and without: conference proceedings 3. UEA postgraduate translation symposium*, a cura di REBECCA HYDE PARKER e KARLA GUADARRAMA GARCÍA, Boca Raton, Brown Walker press, 2008, pp. 185-194 e PINO BOERO e CARMINE DE LUCA, *La letteratura per l’infanzia*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

dovevano insegnare ai bambini qualcosa, essere moralmente edificanti e lo spazio riservato al divertimento e alla fantasia era limitato o nullo. Con Gianni Rodari la letteratura per l'infanzia rivendica la propria autonomia. Nella seconda metà del Novecento si guarda con maggiore attenzione alla lingua e alle sue infinite possibilità, e, inoltre, la figura di Carroll riveste sempre più importanza nel panorama internazionale; ciò spiega la cura nella traduzione dei *puns* delle edizioni D'Amico, Graffi e Bignardi, che si situano dalla parte opposta rispetto a Giglio, ideando delle nuove finte etimologie («bau-bau» – «bau-bab» in D'Amico; «frr-frr» – «fronde» in Graffi; «baobao» – «baobab» in Bignardi). Al centro si possono collocare le edizioni di Silvio Spaventa Filippi ed Elda Bossi, che tentano, seppur eliminando uno degli elementi su cui si basa l'originale, ossia l'onomatopea, di ripristinare il gioco linguistico, reso attraverso la coppia «troncare» – «tronco». Tenendo da parte l'edizione Bossi, che in questo luogo del testo mostra una ripresa fedele dalla prima traduzione, stupisce l'attenzione al gioco di parole da parte di Silvio Spaventa Filippi che sembra “anticipare i tempi”. Tuttavia, i *puns* rappresentano la parte più tipicamente “carrolliana” dei racconti, e tradurre le *Avventure di Alice* o *Attraverso lo Specchio* senza tenerne conto sarebbe davvero un *nonsense*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBANI, PAOLO, *Landolfi inventore di lingue*, 2012, <http://www.tommasolandolfi.net/landolfi-inventore-di-lingue/>. (Citato a p. 283.)
- BASSNETT MCGUIRE, SUSAN, *La traduzione. Teorie e pratica*, a cura di DANIELA PORTOLANO, trad. da GENZIANA BANDINI, Milano, Bompiani, 1993. (Citato a p. 283.)
- BATTAGLIA, SALVATORE (dir.), *Grande dizionario della lingua italiana*, 24 voll., Torino, UTET, 1961-2008. (Citato a p. 283.)
- BOERO, PINO e CARMINE DE LUCA, *La letteratura per l'infanzia*, Roma-Bari, Laterza, 1995. (Citato a p. 284.)
- CARROLL, LEWIS, *Alice nel mondo dello specchio*, trad. da TOMMASO GIGLIO, Milano, Universale Economica, 1952. (Citato a p. 280.)
- *Alice nello specchio*, trad. da ELDA BOSSI, Milano, Bompiani, 1952. (Citato a p. 280.)
- *Attraverso lo specchio e quello che Alice vi trovò*, trad. da MASOLINO D'AMICO, Milano, Longanesi, 1978. (Citato a p. 280.)
- *Attraverso lo Specchio e quello che Alice vi trovò*, trad. da MILLI GRAFFI, Milano, Garzanti, 1989. (Citato a p. 280.)
- *Attraverso lo specchio e quello che Alice ci trovò*, trad. da MARGHERITA BIGNARDI, Roma, La Repubblica, 2004. (Citato a p. 280.)
- *Alice nel paese delle meraviglie; Attraverso lo specchio e quello che Alice vi trovò*, a cura di MARTIN GARDNER, trad. da MASOLINO D'AMICO, Milano, BUR, 2010. (Citato a p. 281.)
- CROCE, BENEDETTO, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1974. (Citato a p. 280.)
- DARDANO, MAURIZIO, *Costruire parole: la morfologia derivativa dell'italiano*, Bologna, Il Mulino, 2009. (Citato a p. 283.)

- DELEUZE, GILLES, *Logique du Sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969. (Citato a p. 279.)
- DOSSENA, GIAMPAOLO, *Il dado e l'alfabeto. Nuovo dizionario dei giochi con le parole*, Bologna, Zanichelli, 2004. (Citato a p. 284.)
- GRAFFI, MILLI, *Lewis Carroll. Strategie dell'inconscio*, Brescia, Shakespeare e Company, 1984. (Citato a p. 283.)
- HORNBY, ALBERT SYDNEY, *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2005. (Citato a p. 281.)
- MASTROPIETRO, GIULIA, *Tradurre una lingua che non esiste: un gioco da ragazzi! Diferenti casi di traduzione da una lingua inventata all'italiano*, in «Mosaici. Learned Online Journal of Italian Poetry» (2017). (Citato a p. 280.)
- MELONI, IRENE, *La parola e lo specchio: Alice's adventures through the looking-glass*, Milano, Cooperativa Libreria I.U.L.M., 1996. (Citato alle pp. 280, 283.)
- NERGAARD, SIRI, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995. (Citato a p. 283.)
- POOLE, GORDON, *Il «nonsense» di Lewis Carroll*, in «Il Verri», III (1976), pp. 53-72. (Citato a p. 279.)
- RAGAZZINI, GIUSEPPE e GUALTIERO ROSSI, *Il nuovo Ragazzini-Rossi. Dizionario inglese-italiano, italiano-inglese*, Bologna, Zanichelli, 1966. (Citato a p. 284.)
- REYNOLDS, BARBARA, *The Cambridge Italian Dictionary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981. (Citato a p. 284.)
- SCRITTORI, ANNA ROSA, *Alice e dintorni: figure della creatività in Lewis Carroll*, Venezia, Venezia, 2001. (Citato a p. 280.)
- SERIANNI, LUCA, *La lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2014. (Citato a p. 282.)
- SHAVIT, ZOHAR, *Un testo ambivalente*, in *Il Romanzo*, a cura di PIER VINCENZO MENGALDO, FRANCO MORETTI e ERNESTO FRANCO, Torino, Einaudi, 2003, vol. v, pp. 239-253. (Citato a p. 280.)
- SINIBALDI, CATERINA, *Translation and Ideology: From Theory to Practice. Analysis of Two Italian Translations of Alice in Wonderland*, in *Thinking Translation perspectives from within and without: conference proceedings 3. UEA postgraduate translation symposium*, a cura di REBECCA HYDE PARKER e KARLA GUADARRAMA GARCÍA, Boca Raton, Brown Walker press, 2008, pp. 185-194. (Citato a p. 284.)
- STOPPELLI, PASQUALE e EUGENIO PICCHI (a cura di), *Letteratura italiana Zanichelli*, CD-ROM dei testi della letteratura italiana, Bologna, Zanichelli, 2001. (Citato a p. 283.)
- WESSELY, JOSEPH EDUARD, *A new pocket dictionary of English & Italian language. Nuovo dizionario portatile inglese-italiano & italiano-inglese*, Leipzig, B. Tauchnitz, 1885. (Citato a p. 284.)

PAROLE CHIAVE

Letteratura per l'infanzia; traduzione; linguistica; letteratura nonsensical; Lewis Carroll; filastrocche; giochi di parole.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Giulia Mastropietro, originaria di Amaseno, in provincia di Frosinone, ha studiato Lettere Moderne presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Successivamente si è specializzata in Linguistica discutendo una tesi sulle traduzioni italiane di *Through the Looking-Glass and what Alice found there* di Lewis Carroll sotto la supervisione di Matteo Motolese e Luca Serianni. Trasferitasi in Irlanda, ha ottenuto un Master of Arts in International Contemporary Literatures and Media presso la National University of Ireland, Galway. Ha pubblicato alcuni saggi letterari sulla rivista «Euterpe» e un articolo in «Mosaici: Learned Online Journal of Italian Poetry».

giulia_mst@hotmail.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIULIA MASTROPIETRO, *Filastrocche e giochi di parole: tradurre un romanzo per bambini*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», x (2018), pp. 279–287.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – X (2018)

EROS E MELANCOLIA NELLA POESIA MODERNA E CONTEMPORANEA a cura di Fulvio Ferrari, Lorenzo Mari e Stefano Pradel	v
<i>Eros e melancolia: una nota a margine</i>	vii
SYLVIA KRATOCHVIL, <i>Le regard mélancolique dans la poésie de Baudelaire</i>	i
SERGIO SCARTOZZI, <i>L'unione impossibile. Tessiture della melancolia pascoliana</i>	21
LORETTA FRATTALE, « <i>Bandadas de mujeres desnudas van dejando / olor a sexo de alma por el aire violeta...</i> ». <i>Eros e malinconia nella poesia del primo Jiménez</i>	35
GÖKÇE ERGENEKON, <i>Le désir et le désert. L'écriture érotique du deuil dans Corps mémorable de Paul Éluard</i>	51
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>El decir erótico de José Lezama Lima</i>	71
STEFANO PRADEL, <i>Escribir en/de los cuerpos: erotismo y metapoesía en José Ángel Valente</i>	93
CARMEN BONASERA, « <i>Io che bruciavo di passione</i> ». <i>Rappresentazioni dell'eros inquieto nella poesia femminile del secondo novecento</i>	115
ALICE LODA, <i>Corpo e tempo. Eros and Melancholy in Gëzim Hajdari's transmediterranean poetics</i>	137
MARIO MARTÍN GIJÓN, <i>Mellon Collie and the Infinite Sadness. Metamorfosis de la melancolía en tres poetas españoles del nuevo milenio</i>	169
ROBERTO BATISTI, <i>Espressioni dell'eros infelice in due poeti italiani del nuovo millennio</i>	181
SAGGI	203
MATTEO FADINI, <i>Cinque edizioni sine notis di letteratura popolare in copia unica: attribuzione agli stampatori ed edizione dei testi poetici</i>	205
CLAIRE MARCHÉ, <i>Enjeux de la composition vocale et musicale du dernier roman de Kosmas Politis : étude du manuscrit de Terminus (Τέξμα, 1975)</i>	239
ANDREA RONDINI, <i>Delirio di immobilità. Gli stati di grazia di Davide Orecchio</i>	257
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	277
GIULIA MASTROPIETRO, <i>Filastrocche e giochi di parole: tradurre un romanzo per bambini</i>	279
MARÍA NIEVES ARRIBAS, <i>El inevitable residuo traductivo en la novela Patria de Fernando Aramburu</i>	289
ELISA FORTUNATO, <i>Un Huxley italiano nel ventennio fascista</i>	321
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	353
INDICE CUMULATIVO NUMERI I (2014) – X (2018)	359
CREDITI	373

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 10 - NOVEMBRE 2018

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.