



Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 22/2024

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

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

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), 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 (Pisa), Marco Villa (Lonsanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), 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 Mordegli (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 (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Saggi

- Nel laboratorio del poeta** 7
Uno scartafaccio e due inediti di Mario Luzi
Riccardo Sturaro – Università per Stranieri di Perugia
- I cani del Sinai di Franco Fortini** 33
Un profilo stilistico
Alessandra Perongini – Università degli Studi di Padova
- «Im scheinwerfer der abreise»** 55
La poesia dell'esilio di Lea Ritter Santini
Chiara Maciocci – Sapienza Università di Roma-Universität Karlova
- Raccontare il caso di cronaca, ripensare il true crime book** 71
Su alcuni libri italiani dell'ultimo decennio
Gloria Scarfone – Università di Pisa
- Le pagine più belle o le più facili?** 91
Prime note sulla letteratura
del distacco italiana*
Luca Chiurchiù – Università "F. Palacký" di Olomouc

Teoria e pratica della traduzione

- Relitti di un naufragio** 122
Le traduzioni di Mallarmé in Italia
Elena Coppo – Università degli Studi di Padova
- Der umwerfende Sanger** 145
Il Gelsomino di Gianni Rodari in Austria tra traduzione e riscrittura: l'edizione Jugend &
Volk del 1983
Giovanni Giri – Università di Firenze



DER UMWERFENDE SÄNGER
IL *GELSOMINO* DI GIANNI RODARI IN AUSTRIA
TRA TRADUZIONE E RISCrittURA:
L'EDIZIONE JUGEND & VOLK DEL 1983

GIOVANNI GIRI – *Università di Firenze*

Nel 1983, tre anni dopo la morte di Gianni Rodari, l'editore austriaco Jugend & Volk pubblica *Hilfe, Benjamin singt! Abenteuer eines umwerfenden Sängers*, terza versione in lingua tedesca, in ordine cronologico, del suo romanzo-favola *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, edito in Italia nel 1958 da Editori Riuniti. La traduzione austriaca segue quella del 1961 di Egon Wiszniewsky per Kinderbuchverlag di Berlino e la versione del 1966 di Ruth Wright per Thienemann Verlag di Stoccarda. È pertanto la prima e unica a essere pubblicata postuma. La versione Jugend & Volk, firmata da Hilde Leiter, presenta rispetto alle altre numerose anomalie a vari livelli: traduttivo, linguistico, strutturale. Il contributo tratteggia in una breve introduzione la ricezione delle opere di Rodari nei paesi di lingua tedesca, con particolare riferimento a *Gelsomino nel paese dei bugiardi* e agli altri romanzi-favola dell'autore. Il corpo del contributo analizza la resa della traduttrice in chiave grammaticale, semantica e più in generale traduttologica, considerando le deformazioni principali e ponendole a confronto, laddove necessario, con le versioni precedenti, oltre che con l'originale rodariano. Nell'analisi verranno poste continuamente domande sugli atteggiamenti della traduttrice nei confronti dei problemi posti dal testo italiano, nel tentativo di individuare scelte ricorrenti e tendenze divergenti o convergenti radicate, tanto di natura inconsapevole quanto frutto di scelte volute, talora al limite della riscrittura. La conclusione si propone di ricostruire la posizione del testo tedesco di Hilde Leiter nella «microcostellazione» dei *Gelsomini* in lingua tedesca, tanto in termini di manifestazione traduttiva quanto nell'ambito della ricezione rodariana nell'area germanofona.

In 1983, three years after Gianni Rodari's death, the Austrian Jugend & Volk published *Hilfe, Benjamin singt! Abenteuer eines umwerfenden Sängers*, the third German-language version, in chronological order, of his novel-fable *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, published in Italy in 1958 by Editori Riuniti. The Austrian translation follows the 1961 translation by Egon Wiszniewsky for Kinderbuchverlag (East Berlin) and the 1966 version by Ruth Wright for Thienemann Verlag (Stuttgart). It is therefore the first and only one to be published posthumously. The Jugend & Volk version by Hilde Leiter presents numerous anomalies at various levels: translational, linguistic, structural. In a brief introduction, the contribution outlines the reception of Rodari's works in German-speaking countries, with particular reference to *Gelsomino nel paese dei bugiardi* and the author's other novels. The body of the contribution analyses the translator's rendition from a linguistic, semantic and more generally translational perspective, considering the main deformations and comparing them, where necessary, with earlier versions, as well as with Rodari's original. The analysis will continually question the translator's attitudes towards the problems posed by the Italian text, in an attempt to identify recurring choices and divergent or convergent tendencies, either of an unconscious nature or the result of intentional choices, which sometimes border on rewriting. The conclusion proposes to reconstruct the position of Hilde Leiter's German text in the "micro-constellation" of *Gelsomini* in German, both in terms of its translation manifestation and in the context of its reception in the German-speaking countries.

I GIANNI RODARI NELLE DUE GERMANIE

La ricezione dell'opera di Gianni Rodari (1920-1980) nei paesi di lingua tedesca rappresenta un fenomeno culturale ed editoriale curioso: è infatti possibile classificarla secondo due direttrici distinte. Quella (iniziata nel 1954) delle opere che vengono pubblicate prima nella DDR e che poi, in qualche caso, arrivano anche nella BRD e quella (inaugurata un decennio più tardi, nel 1964) delle opere tradotte prima a Ovest e poi – sporadicamente e in versioni a dir poco condensate – a Est. Esaminando proprio questo scenario, Gina Weinkauff scrive:

Die deutsche Rezeption Gianni Rodaris begann in der DDR und konzentrierte sich auf sein Frühwerk, das wiederum im Westen nicht wahrgenommen wurde. Auf diese Weise wurde Rodari zwar in Ost und West rezipiert aber jeweils so selektiv, dass der unbefangene Leser bisweilen fast den Eindruck gewinnen könnte, er habe mit zwei verschiedenen Autoren zu tun, die zufälligerweise den gleichen Namen tragen.¹

Le condizioni politico-culturali delle due Germanie fanno sì che i lettori tedeschi scoprono sottoinsieme diversi della produzione dell'autore di Ome-gna. Uno dei fattori alla base di questa ricezione differenziata sta senz'altro nella convinta partecipazione alle attività culturali e soprattutto editoriali del Partito Comunista Italiano, di cui Rodari farà parte dagli anni Quaranta fino alla fine dei suoi giorni. I primi lettori di lingua tedesca che fanno la conoscenza di Gianni Rodari sono quelli della DDR, nel 1954, anno in cui Kinderbuchverlag pubblica *Zwiebelchen*, traduzione tedesca delle *Avventure di Cipollino*, romanzo-favola uscito in Italia già nel 1951 per le Edizioni di Cultura Sociale (casa editrice romana vicina al PCI la cui fusione con Edizioni Rinascita, nel 1953, darà vita a Editori Riuniti). La seguente tabella illustra le opere tradotte dall'una e dall'altra parte del Muro tra il 1954 e la caduta di quest'ultimo:

¹ [«La ricezione tedesca di Gianni Rodari ebbe inizio nella DDR e si concentrò sulle sue prime opere, che a Ovest non arrivarono mai. In questo modo, però, Rodari venne recepito a Est e a Ovest in maniera così selettiva che l'ignaro lettore, a volte, potrebbe avere quasi l'impressione di avere a che fare con due autori diversi che, solo per puro caso, hanno lo stesso nome»], GINA WEINKAUFF, *Tante storie per giocare. Gianni Rodari im deutschen Sprachraum*, in «Jahrbuch für internationale Germanistik» 2 (2008), p. 108. Mia traduzione.

Anno	BRD	DDR
1954		<i>Zwiebelchen (Le avventure di Cipollino)</i>
1961		<i>Gelsomino im Lande der Lügner (Gelsomino nel paese dei bugiardi)</i>
1964	<i>Gutenachtgeschichten am Telefon (Favole al telefono)</i>	
1966	<i>Gelsomino im Lande der Lügner (Gelsomino nel paese dei bugiardi)</i>	
1968	<i>Das fliegende Riesending (La torta in cielo)</i>	
1969	<i>Von Planeten und Himmelbunden (Il pianeta degli alberi di Natale)</i>	<i>Ein Wölkenkratzer auf See (Venti storie più una)</i>
1970		<i>Das fliegende Riesending (La torta in cielo)</i>
1972		<i>Kopfblumen (Filastrucche in cielo e in terra)</i>
1973		<i>Fabrstuhl zu den Sternen und andere Geschichten am Telefon (Favole al telefono)</i>
1974	<i>Die Geschäfte des Mr. Cat (Gli affari del Signor Gatto)</i>	
1975	<i>Hallo, hier ist Papa! (Favole al telefono)</i>	
1979	<i>Der Zaubertrommler (Tante storie per giocare)</i>	
1980		<i>Der blaue Pfeil (La Freccia Azzurra)</i>
1982	<i>Die Sirenenbraut (Novelle fatte a macchina / Il gioco dei quattro cantoni)</i>	
1983	<i>Die Nase des Königs (A toccare il naso del re)</i>	

Come si può notare dalla tabella, i lettori della Germania Est sono i primi a scoprire i romanzi più “sociali” di Rodari, *Le avventure di Cipollino* e *Gelsomino nel paese dei bugiardi*. L’unico a “scavalcare il Muro” è *Gelsomino*, di cui parleremo ampiamente nelle prossime pagine. *Cipollino*, dal canto suo, ha un successo a dir poco dirompente in tutta l’Unione Sovietica e nei paesi del

Patto di Varsavia.² Il messaggio del “normale cittadino” Cipollino che lotta contro i potenti e quello della verità opposta alla menzogna, al centro di *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, rappresentano messaggi pedagogici importanti per chi gestisce la cultura nel blocco socialista. Nel 1969, in un numero della rivista «Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur» diretta dallo scrittore e funzionario Gerhard Holtz-Baumert, proprio quest’ultimo racconta:

Im Jahre 1954 stieß ich als Redakteur einer Kinderzeitschrift auf der Suche nach einer unterhaltsamen, aber nicht seichten Geschichte in der sowjetischen Zeitschrift ‚Pionier‘ auf eine, die sogleich durch die amüsanten Illustrationen Sutejews auffiel. Der beschlagene Leser weiß natürlich sofort, worum es sich handelt, um Cipollino, das unbesiegbare Zwiebelchen.³

Tradotti i due romanzi tra la metà degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta, si registra un buco di ben otto anni, in cui a Est non esce più nulla dell’autore italiano. Le pubblicazioni di Rodari riprendono a fine anni Sessanta, ma con titoli già usciti a Ovest, oppure propongono titoli del Rodari poeta della fantasia (come *Kopfblumen*, edizione dimezzata delle *Filastrocche in cielo e in terra*⁴). L’ultima traduzione di Rodari pubblicata nella storia della Germania Est è un altro romanzo “sociale”, *La Freccia Azzurra*, tradotto per la prima e unica volta in tedesco da Egon Wiszniewsky.

Osservando invece la lista di titoli tradotti prima nella BRD, si nota un’attenzione molto minore alle opere “sociali” di Rodari, e una molto maggiore nei confronti di quelle la cui dominante è rappresentata dalla fantasia e dal surreale (una su tutte le *Favole al telefono*, che escono in due edizioni, la prima tedesca in assoluto del 1964, ma con 36 favole su 70, la seconda del 1975 con sole 11 storie⁵). Le eccezioni sono costituite dalla traduzione, con cinque anni di ritardo rispetto alla DDR, di *Gelsomino nel paese dei bugiardi* nel 1966 e, due anni dopo, di *Das fliegende Riesending* (*La torta in cielo*).

² Cfr. ANNA ROBERTI, *Cipollino nel paese dei Soviet. La fortuna di Gianni Rodari in URSS (e in Russia)*, Torino, Lindau 2020; G. WEINKAUFF, *Tante storie per giocare*, cit., pp. 112-113.

³ [«Nel 1954, da redattore di una rivista per ragazzi, mentre cercavo una storia divertente ma non troppo banale, mi imbattei, nella rivista sovietica ‘Pionier’, in una che mi colpì anche per le spassose illustrazioni di Suteev. Il lettore esperto, ovviamente, avrà capito subito di quale storia si trattava: di Cipollino, dell’invincibile *Zwiebelchen*»] GERHARD HOLTZ-BAUMERT, *Einiges Wenige über Rodari*, in «Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur» 13 (1969), pp. 78-86; G. WEINKAUFF, *Tante storie per giocare*, cit., p. 114. Mia traduzione.

⁴ Cfr. GIOVANNI GIRI, *Stelle senza nome. Le «Filastrocche in cielo e in terra» di Gianni Rodari nella DDR*, in *Agón. Dialogo e conflitto nelle lingue, nelle culture e nelle letterature*, a cura di ROMINA VERGARI, GIOVANNI GIRI, FERNANDO FUNARI, Città di Castello, I libri di Emil 2023, http://doi.org/10.17457/9788866804659_AGON.PDF, pp. 122-151.

⁵ Per una traduzione integrale delle *Favole al telefono* in tedesco si dovrà attendere l’edizione Fischer, quasi quarant’anni dopo: GIANNI RODARI, *Gutenachtgeschichten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer 2012, Übers. v. Ulrike Schimming.

2 L'AUSTRIA COME TERZO POLO DI RICEZIONE RODARIANA

La riflessione sulla ricezione di Rodari nelle due Germanie allontana tuttavia l'attenzione dalle sue manifestazioni negli altri paesi di lingua tedesca: Svizzera e Austria. In realtà la prima non offre spunti di interesse, dal momento che l'unico contributo svizzero al tema di questo paragrafo è la coproduzione insieme a Italia, Germania e Lussemburgo del lungometraggio animato *La freccia azzurra* di Enzo D'Alò, nel 1996, basato sull'omonimo romanzo.⁶

Per quanto riguarda l'Austria, invece, il paese germanofono più all'avanguardia nel campo della *Kinder- und Jugendliteratur*, l'opera di Rodari acquista popolarità a partire dal 1968 con la pubblicazione, da parte dell'editore Jungbrunnen di Vienna, di *Flip im Fernsehen*, versione tedesca di *Gip nel televisore e altre storie in orbita* firmata da Eugenia Martinez e Lucia Binder.⁷ Qualche anno dopo, la casa editrice viennese Jugend & Volk è la prima a tradurre in tedesco *Tante storie per giocare*, nel 1976 (l'edizione Rowohlt del 1979 è una riedizione della versione di Gundl Herrnstadt-Steinmetz, edita originariamente proprio da Jugend & Volk).⁸ La casa editrice progressista viennese darà alle stampe, nel 1982, l'unica versione tedesca del romanzo di Rodari *C'era due volte il barone Lamberto ovvero I misteri dell'isola di San Giulio* con il titolo *Zweimal Lamberto. Oder das Geheimnis der Insel San Giulio*, per la traduzione di Susanne Scholl.

Nel 1983, dopo le versioni di Egon Wiszniewsky nel 1961 e di Ruth Wright del 1966, Jugend & Volk decide di riproporre in una nuova traduzione *Gelsomino nel paese dei bugiardi*. In questo contesto va anche ricordato che *Hilfe, Benjamin singt!* rappresenta la prima edizione tedesca di *Gelsomino* dopo il grande successo in Unione Sovietica, tra la fine del 1977 e l'inizio del 1978, del telefilm musicale in due puntate di Tamara Lisician (1923-2009) *Волшебный голос Джельсомино* (*Volshebnyy golos Dzhelsomino*, titolo internazionale *The Miracle Voice of Gelsomino*).

A prendersi carico di tradurre *Gelsomino* per Jugend & Volk è Hilde Leiter (1925-2015), molto nota come illustratrice e moglie del direttore di produzione della casa editrice Helmut Leiter (1926-1990), anche lui scrittore, più popolare con lo pseudonimo di Hans Domenego. Nella Jugend & Volk di Helmut Leiter vengono pubblicati testi rilevanti per la *Kinder- und Jugendliteratur* austriaca, compresa Christine Nöstlinger, forse la più importante e prolifica autrice della letteratura per ragazzi di lingua tedesca. Hilde Leiter illustra e contribuisce a molti volumi, a volte insieme al marito, altre volte insieme ad altri autori e ad altre autrici, o cura antologie come *Werwiewas. Das Lexikon für Kinder*, del 1980. Firma inoltre numerosi contributi per

⁶ Del film esiste anche una versione doppiata in *Schweizerdeutsch*: <https://www.youtube.com/watch?v=Q5CjlgAeCMg>.

⁷ GIANNI RODARI, *Gip nel televisore e altre storie in orbita*, Milano, Mursia 1967; ID., *Flip im Fernsehen*, Wien, Jungbrunnen 1968, Übers. v. Eugenia Martinez und Lucia Binder.

⁸ ID., *Der Zaubertrommler. 15 Geschichten mit 45 Schlüsseln*, Wien, Jugend & Volk 1976, Übers. v. Gundl Herrnstadt-Steinmetz.

libri scolastici.⁹ Il 1983 è l'ultimo anno in cui Helmut Leiter collabora con Jugend & Volk: in seguito continuerà la sua carriera di scrittore.

A realizzare la versione tedesca di *Gelsomino* nel 1983 non è una traduttrice di professione: per Hilde Leiter questa sarà l'unica traduzione della carriera. È la prima e unica versione di *Gelsomino nel paese dei bugiardi* pubblicata dopo la morte di Gianni Rodari, avvenuta nel 1980.

3 *GELSOMINO NEL PAESE DEI BUGIARDI*

Nella produzione letteraria di Rodari, alla voce «Romanzi», il primato della popolarità e della ricezione internazionale, anche per i motivi elencati poc'anzi, spetta senz'altro a *Le avventure di Cipollino*, pubblicato nella sua prima versione nel 1951 (con il titolo *Il romanzo di Cipollino*). Parlando proprio dei romanzi dell'autore di Omegna, Pino Boero scrive:

Senza enfasi retoriche Rodari assume atteggiamenti radicali nei confronti della forma «canonica» dei generi letterari, in particolare di quelli legati alla narrativa: le sue «favole», le «novelle», le «storie» non «accettano» il confine delle classificazioni e sembrano sempre in procinto di straripare, di invadere altri territori magari lontani dalla tradizione letteraria: le sue favole più che a intenzioni didascaliche rinviano fin dal titolo alla moderna forma orale della comunicazione telefonica, le sue novelle sono «fatte a macchina», le sue storie sono costruite «per giocare»... Non è un caso, quindi, che la narrazione romanzesca, che, almeno nella sua caratterizzazione ottocentesca, poteva contare su procedimenti definiti quali la completezza delle trame, dei personaggi, degli ambienti, venga raramente utilizzata da Rodari e risulti sempre sul punto di implodere sotto l'azione di una serie diversificata di stimoli «esterni», dalla volontà dell'autore di essere ugualmente incisivo nella definizione di tutti i personaggi alla necessità di una rapidità espositiva, che male si sarebbe accordata con l'ampio respiro del romanzo.¹⁰

La riflessione di Boero vale senza dubbio anche per *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, pubblicato nel 1958 da Editori Riuniti con le illustrazioni di Raul Verdini. Analogamente alle *Avventure di Cipollino*, anche *Gelsomino* rispecchia l'atmosfera che si respira in Italia alla fine degli anni Cinquanta. Lo fa notare anche Vanessa Roghi che, parlando delle opere della seconda metà del decennio, scrive:

Opere che lette accanto agli articoli di «Avanguardia» per l'appunto confermano quanto Rodari stesso pensa di sé: «io finora sono riuscito a parlare solo per favole, anche, per così dire, moralmente robuste; ma la presa diretta con la realtà mi scappa sotto i piedi». Non sarà sempre così

⁹ ILSE KOROTIN (Hrsg.), *biografi.A. Lexikon österreichischer Frauen. Band 02*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau 2016, p. 1957; SUSANNE BLUMESBERGER, *Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. Band 2*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau 2014, pp. 667-670.

¹⁰ PINO BOERO, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, San Dorligo della Valle, Einaudi Ragazzi 2020, p. 93.

ma certo è che di questa prima parte degli anni Cinquanta restano, più degli articoli, le favole e le filastrocche a raccontare un paese complesso, il paese dei prepotenti, i Limone e Pomodoro, ma anche del giovane Cipolino, dei piccoli vagabondi e dell'alluvione del Polesine, il paese dei mestieri che hanno odori e colori, delle ferrovie che servono per viaggiare e scoprire l'Italia a volte bella, a volte no.¹¹

La storia di *Gelsomino nel paese dei bugiardi* è la tipica trama di un romanzo-favola ricco di elementi iperbolici e altamente surreali: il protagonista ha una voce potentissima, in grado di distruggere oggetti, deviare traiettorie, far cadere frutti dagli alberi. Una voce che gli crea anche non pochi problemi. È per questo che si vede costretto a trasferirsi in un altro paese, dove avvengono strane cose: le cartolerie vendono cibo, per pagare nei negozi occorrono soldi falsi e nessuno chiama le cose con il loro nome. Gelsomino incontra un gatto, Zoppino (ha tre zampe), nato dal disegno di una bambina sul muro grazie alla potenza della voce di Gelsomino. Il protagonista viene a sapere che quel paese è governato da Giacomone, ex pirata che ha nascosto la sua disdicevole carriera imponendo per legge la menzogna. Il re Giacomone, in realtà, è calvo e indossa sempre una parrucca dai colori sgargianti. Il romanzo è popolato di personaggi curiosi, come lo strampalato pittore Bananito, i cui disegni prendono vita, e che cerca di rimediare alla zampa in meno di Zoppino. O il maestro Domisol, che dirige il teatro cittadino e decide di far esibire il cantante Gelsomino dalla voce portentosa. Talmente portentosa che finisce per demolire completamente il teatro. In fuga dopo il disastro combinato, Gelsomino incontra anche Benvenuto-Mai seduto, un cenciaino che sembra molto vecchio ma in realtà è un bambino. Ogni volta che si siede, infatti, invecchia a vista d'occhio. Sullo sfondo di una perpetua lotta del regime di Giacomone contro la verità, il sovrano decide di nominare ministro Bananito nella speranza che possa dipingergli dei capelli veri. Quando invece al pittore viene proposto di dipingere cannoni, per dichiarare guerra a un paese vicino, questi si rifiuta e viene imprigionato in un manicomio (dove sono reclusi tutti quelli che dicono la verità). Nello stesso manicomio sono rinchiusi anche Zia Pannocchia, un'anziana signora che ha in casa sette gatti e che non può sopportare che (nella menzogna) abbaino come cani, e Romoletta, la bambina che un giorno ha disegnato Zoppino con un gessetto. Il gatto riesce a liberare la donna e la ragazzina anche grazie al sacrificio di Benvenuto-Mai seduto, che si lascia morire sedendosi insieme a una guardia per distrarla. Poi Gelsomino rade al suolo il manicomio con un urlo per liberare Bananito. La distruzione coinvolge anche il palazzo reale di Giacomone, che fugge. La guerra contro il paese vicino viene alla fine trasformata, grazie a Gelsomino, in una partita di calcio.

Come emerge da questa brevissima sintesi, ricorrono molti elementi caratteristici della favola. La narrazione di Rodari assomiglia sempre molto a un racconto orale che, talora, include interventi della voce narrante rivolti a chi legge. I capitoli del romanzo non hanno numerazione ma recano tutti un titolo di due versi decasillabi, novenari o endecasillabi rimati (il primo si intitola: «Gelsomino risponde all'appello, / segna una rete; poi viene il bello»).

¹¹ VANESSA ROGHI, *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*, Bari/Roma, Laterza 2020, p.146. La citazione di Rodari è tratta da MARCELLO ARGILLI, *Gianni Rodari*, Torino, Einaudi 1990, pp. 94 segg.

4 UNA RITRADUZIONE “IN INCOGNITO”

Seppur godendo di una popolarità nei paesi socialisti leggermente minore rispetto al “collega” *Cipollino*, è curioso constatare come un testo che potremmo definire marginale nell’immaginario legato a Gianni Rodari arrivi nel 1983 alla terza traduzione nella stessa lingua. Un privilegio di cui pochissime opere dello scrittore di Omegna possono godere.

Se dobbiamo quindi inquadrare il testo al centro della nostra analisi come una ritraduzione, sono necessarie alcune riflessioni. Lawrence Venuti scrive:

Retranslations typically highlight the translator’s intentionality because they are designed to make an appreciable difference. The retranslator’s intention is to interpret the source text according to a different set of values so as to bring about a new and different reception for that text in the translating culture. The retranslator is likely to be aware, then, not only of the competing interpretations inscribed in the source text by a previous version and by the retranslation, but also of the linguistic and cultural norms that give rise to these interpretations, such as literary canons and dominant discursive strategies. A retranslator may aim to maintain, revise, or displace norms [...] ¹²

Venuti solleva alcune questioni interessanti per la nostra indagine: chi ritraduce vuole affermare la propria lettura differente del testo rispetto ai modelli preesistenti. Che in questo caso sarebbero *Gelsomino im Lande der Lügner* tradotto da Egon Wiszniewsky e pubblicato da Kinderbuchverlag nel 1961 e l’omonima versione di Ruth Wright edita da Thienemann Verlag nel 1966.

Va poi sottolineato l’aspetto economico dell’operazione: Jugend & Volk decide non di acquistare una traduzione già esistente (a un costo minore), ma di far ritradurre il testo, segno della volontà di offrire una nuova lettura del romanzo. Ma c’è un altro aspetto che, parlando di ritraduzioni, Lawrence Venuti evidenzia:

A retranslation is sometimes accompanied by a more immediate form of intertextuality, paratexts, which signal its status as a retranslation and make explicit the competing interpretation that the retranslator has tried to inscribe in the source text. Paratexts are supplementary materials that may include introductions and afterwords, annotations and commentaries, the endorsements of academic specialists and the publisher’s advertising copy. ¹³

Una ritraduzione, secondo Venuti, deve farsi riconoscere in quanto tale, dunque presentare la sua interpretazione concorrente mantenendo un legame di (seppur critica) analogia tanto con l’originale quanto con le altre even-

¹² LAWRENCE VENUTI, *Translation Changes Everything. Theory and Practice*, London/New York, Routledge 2013, p. 100.

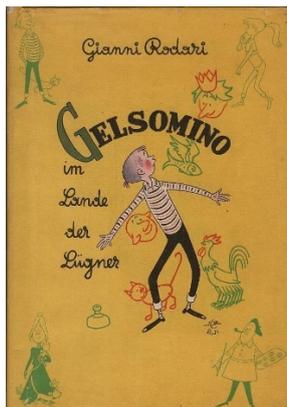
¹³ Ivi, p. 105.

tuali traduzioni. Il mantenimento di questo legame può essere affidato ai paratesti.

Nel nostro caso, notiamo già alcune rilevanti anomalie, a cominciare dal titolo, dalle illustrazioni e dalla copertina. Dal volume *Jugend & Volk*, infatti, è impossibile riconoscere alcunché, a prima vista. Il titolo dell'edizione è *Hilfe, Benjamin singt. Abenteuer eines umwerfenden Sängers. Eine sehr erstaunliche Geschichte von Gianni Rodari*, il che mette l'edizione *Jugend & Volk* in aperto contrasto con le edizioni Kinderbuchverlag del 1961 e Thienemann del 1966, intitolate entrambe *Gelsomino im Lande der Lügner*. Nessun riferimento al nome del protagonista, che risulta modificato, e nemmeno al «paese dei bugiardi», che costituisce il nucleo fantastico (e in piccola parte anche ideologico) dell'originale rodariano. A venire esplicitato nel titolo dell'edizione austriaca è il canto («singt») del protagonista, foriero non certo di armonia e serenità («Hilfe» e «umwerfend»). Altro elemento sottolineato dal titolo dell'edizione del 1983 è il carattere stupefacente, straordinario della storia («eine sehr erstaunliche Geschichte»). Dunque un titolo più informativo rispetto all'originale e alle precedenti versioni, che si limitavano a nominare il protagonista e il teatro delle sue avventure.

Altro aspetto che distingue la versione austriaca è costituito dalle illustrazioni, realizzate appositamente per il volume dal celebre autore e illustratore Franz Sales Sklenitzka. Le edizioni Kinderbuchverlag e Thienemann degli anni Sessanta riprendevano invece le illustrazioni originali di Raul Verdini, il che indica una maggiore volontà di distaccarsi dal volume di Editori Riuniti anche dal punto di vista grafico.

La copertina di *Hilfe – Benjamin singt* è realizzata anch'essa da Franz Sales Sklenitzka, e raffigura il protagonista che, cantando, demolisce il manicomio, momento chiave del romanzo. Il volume Kinderbuchverlag del 1961 ha in copertina una semplice illustrazione di Raul Verdini che rappresenta Gelsomino al centro, tra gli altri personaggi del romanzo, mentre l'edizione Thienemann del 1966 ha una copertina realizzata dal grafico, disegnatore e illustratore Nikolaus Plump (1923-1980), che raffigura il momento in cui il cavallo dipinto dal pittore Bananito prende vita e si stacca dalla tela sotto gli occhi di Gelsomino e Zoppino. La seguente tabella mostra, da sinistra a destra, le copertine delle edizioni Kinderbuchverlag, Thienemann e *Jugend & Volk*:



Analizzando questi elementi sembra quasi che, con il passare del tempo, le traduzioni di *Gelsomino* si vadano allontanando dall'originale: la versione del 1961 mantiene titolo, illustrazioni e copertina, quella del 1966 mantiene titolo e illustrazioni, ma la copertina è affidata a un altro illustratore, quella del 1983 non mantiene più il titolo e vengono modificate tanto le illustrazioni quanto la mano che realizza la copertina.

L'edizione Jugend & Volk ha, in quarta di copertina, una breve nota biografica di Gianni Rodari e una citazione tratta dal passo che descrive la distruzione del manicomio (illustrata in copertina). Le edizioni Kinderbuchverlag e Thienemann sono prive di questo genere di paratesti: nessuna introduzione, nessuna nota biografica, nessuna postfazione, nessuna quarta di copertina.

C'è però da registrare una differenza rilevante per quarto riguarda un'appendice: *Gelsomino nel paese dei bugiardi* vede una sezione finale intitolata «Le canzoni di Gelsomino», che comprende venti filastrocche, alcune composte appositamente per il romanzo (e dedicate ai suoi personaggi), altre tratte dal repertorio che aveva fornito materiale tra l'altro per *Il libro delle filastrocche* del 1951 e che approderanno anche all'interno delle celebri *Filastrocche in cielo e in terra* del 1960. Questa sezione, seppur ridotta a sole sedici filastrocche (e intitolata «*Gelsominos Lieder*»), viene mantenuta nell'edizione Kinderbuchverlag, «resa liberamente» («*nachgedichtet*» e non «*übersetzt*») dal traduttore e autore Martin Remané (1901-1995). Nell'edizione Thienemann del 1966 questa sezione viene del tutto eliminata. Così come viene eliminata anche in *Hilfe – Benjamin singt*.

Emerge dunque un aspetto singolare: esaminando i paratesti, la ritraduzione edita da Jugend & Volk nel 1983 sembra quasi “nascondersi”, sfuggire al modello teorizzato da Venuti, ed evitare qualsiasi riferimento troppo esplicito al prototesto, persino nel titolo.

5 DA GELSOMINO A BENJAMIN

Per esaminare la traduzione di Hilde Leiter riteniamo utile prendere come parametro di riferimento il sistema di variabili ideato da Andrew Chesterman nel 1998.¹⁴ Lo studioso britannico dell'Università di Helsinki ha formulato un set di variabili sulla base delle quali è possibile esaminare qualsiasi traduzioni rispetto all'originale.

Chesterman suddivide le variabili in quattro gruppi (A, B, C e D). Il gruppo A comprende sei variabili legate all'equivalenza tra prototesto e metatesto: A₁ (*Function*), A₂ (*Content*), A₃ (*Form*), A₄ (*Style*), A₅ (*Source-text revision*) e A₆ (*Status*); il gruppo B conta tre variabili riferite alla lingua del metatesto: B₁ (*Acceptability*), B₂ (*Localized or not?*) e B₃ (*Matched or not?*); il gruppo C contiene variabili legate al traduttore: C₁ (*Visibility*), C₂ (*Individual or team?*), C₃ (*Native speaker?*), C₄ (*Professional translator or not?*); il gruppo D comprende tre variabili legate a circostanze e limiti particolari imposti alla traduzione: D₁ (*Space*), D₂ (*Medium*) e D₃ (*Time*).

Non tutte le variabili di Chesterman servono al nostro scopo. Esse sono infatti concepite anche per l'analisi di testi che non hanno nulla a che fare con la letteratura, e tanto meno con la letteratura per ragazzi.

¹⁴ ANDREW CHESTERMAN, *Causes, Translations, Effect*, in «Target» 10, 2 (1998), pp. 201-230.

Per questo motivo, le variabili più indicative per la nostra analisi sono senz'altro quelle dei gruppi A (*Equivalence variables*) e B (*Target-language variables*), oltre alla variabile C1 (*Visibility*) relativa al gruppo delle *Translator variables*. Ci limiteremo d'ora in avanti all'esame di queste, lasciando da parte le altre per le quali i dati di cui disponiamo non sono sufficienti a fornire risposte minimamente esaustive.

La variabile A1 (*Function*) intende verificare se il testo di arrivo ha la stessa funzione comunicativa del testo di partenza. *Hilfe – Benjamin singt* ha sicuramente la stessa funzione di *Gelsomino nel paese dei bugiardi* e anche delle due versioni tedesche precedenti del romanzo rodariano, entrambe intitolate *Gelsomino im Lande der Lügner*. Tutti e tre i testi si rivolgono a un pubblico di bambini e ragazzi, per quanto la forma (A3) e lo stile (A4) dei testi di Rodari impongono una riflessione, che vedremo tra breve.

La seconda variabile del primo gruppo, legata al contenuto (A2), indica se la traduzione rende tutto il contenuto dell'originale o se ci sono tagli, aggiunte o discrepanze rispetto a quest'ultimo. In *Hilfe – Benjamin singt* le disparità di contenuto rispetto all'originale non sono poche. Abbiamo già detto della scomparsa dell'appendice finale con le canzoni di Gelsomino, presente in formato ridotto nell'edizione Kinderbuchverlag del 1961 e assente anche nell'edizione "occidentale" di Thienemann del 1966, tradotta da Ruth Wright.

Volendo iniziare dalle differenze macroscopiche, *Hilfe – Benjamin singt* non presenta l'intero ultimo capitolo, in cui si scopre che Giacomone ha dichiarato guerra a un paese vicino, guerra che, su proposta di Gelsomino, viene tramutata in una partita di calcio. Si tratta probabilmente della mancanza più pesante dell'edizione Jugend & Volk, che la distingue dalle precedenti, in ciascuna delle quali il finale del romanzo rimane intatto. L'eliminazione dell'ultimo capitolo spinge a chiedersi se l'editore non veda forse il tema della guerra come un tabù, magari attribuendo al volume un pubblico ideale di lettori differente rispetto a quello di *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, in cui la guerra viene comunque tematizzata ma resa innocua dalla sua "sostituzione" con la partita di calcio. Maggiori perplessità sorgono dalla constatazione che, tuttavia, all'interno della versione di Leiter, il tema della guerra non viene del tutto rimosso: nel passo seguente il re Giacomone e i suoi generali chiedono a Bananito di disegnare dei cannoni per espandere il loro territorio:

Anche i generali masticavano rospi: – Ecco qua, dicevano, – abbiamo finalmente sotto mano un tipo come questo pittore e cosa gli facciamo fare? Frittate, polli alla diavola, sacchetti di patate fritte, tavolette di cioccolata. Cannoni ci vorrebbero, cannoni: potremmo allestire un esercito invincibile e ingrandire il regno!¹⁵

Auch die Generäle schluckten bittere Pillen: „Jetzt heben wir“, sagten, „jetzt haben wir endlich einen Typ wie diesen Maler, und was läßt man ihn machen? Omeletten, Hühner in Pfeffersoße, Tüten voll Pommes frites, Schokoladen aller Art. – Kanonen brauchen wir! Kanonen! Wir könnten eine unbesiegbare Armee aufbauen und unser Königreich vergrößern“.¹⁶

¹⁵ G. RODARI, *Opere*, Milano, Mondadori 2020, p. 516.

¹⁶ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 109.

Nel romanzo vi sono altri tagli, alcuni dei quali coinvolgono passi in cui la voce narrante si rivolge direttamente ai lettori, come il seguente:

A un certo punto la squadra del paese, spinta dalle grida infuocate dei suoi sostenitori, passò all'attacco. (Io non so bene che cosa significhi «passare all'attacco», perché non conosco il gioco del calcio: sono cose che Gelsomino mi ha raccontate con queste parole, ma voi certo capirete, se siete lettori di giornali sportivi). / - Forza! Forza! – gridavano dunque i tifosi.¹⁷

Da, gerade begann seine Mannschaft einen Angriff, und alle Anhänger heulten auf und schrien: „Vorwärts! Hoppauf!“¹⁸

All'eliminazione completa dell'appendice con le «Canzoni di Gelsomino» si aggiunge quella di una breve filastrocca che Gelsomino e Zoppino leggono in un giornale:

Gelsomino e Zoppino si divertirono per un pezzo a leggere «Il perfetto bugiardo». C'era anche una pagina letteraria, nella quale era stampata la seguente poesia: / Un cuoco di Pistoia / diceva ad un ramarro: / «Sapessi tu che gioia / mangiare un paracarro! / E dopo aver mangiato / sapessi com'è bello / pulirsi i denti col martello / «Non c'è la risposta del ramarro» commentò Zoppino. «Ma me la immagino: lo debbono aver sentito sghignazzare dagli Appennini alle Ande». / Nell'ultima pagina, in fondo all'ultima colonna, c'era una breve notizia intitolata semplicemente *Smentita*.¹⁹

Benjamin und Hinko lasen den „Perfekten Lügner“ von vorne bis hinten und hatten dabei viel zu lachen. Auf der letzten Seite fanden sie eine Überschrift: „Berichtigungen“.²⁰

In alcuni passi, più che a tagli, si assiste a una vera e propria riscrittura di interi paragrafi, come nel seguente esempio:

Un altro sì, ma Gelsomino no: era leale, lui, sincero come l'acqua limpida. E così crebbe fino a diventare un giovanotto, non tanto alto, per la verità: anzi, più piccolo che alto, più magro che grasso, un tipo adatto a portare il suo nome, un ometto che se gli avessero dato un nome meno leggero sarebbe diventato gobbo per la fatica di portarlo. Non era più uno scolaro, da un pezzo, ma un contadino, e tale sarebbe rimasto, e non

¹⁷ ID., *Opere*, cit., p. 432. Mie evidenziazioni.

¹⁸ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 10.

¹⁹ ID., *Opere*, cit., p. 490.

²⁰ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 82.

ci sarebbe nessuna storia speciale da raccontare su di lui, se non gli fosse capitata la spiacevole avventura, che adesso conoscerete.²¹

Ja, ein anderer. Aber nicht Benjamin. Er war sein Leben lang ein anständiger Kerl. So wuchs er heran, wuchs aus der Schule heraus, war ein junger Mann. Er war noch jung, als seine Eltern starben. Da zog er aufs Land, auf einen einsamen Hof, wo er kaum jemanden mit seiner Stimme störte. Nicht einmal in der Nacht; denn seine Stimme hatte die Gewohnheit, sich nachts mitunter selbständig zu machen und ein Lied zu singen, wenn er träumte. / Benjamin war nicht sehr groß, er war eher klein, eher dünn als dick, ein Bursche, dem man nicht viel aufladen durfte, wenn er nicht bucklig werden sollte.²²

L'immagine del nome troppo pesante viene cancellata e resa molto vaga. Inoltre vengono anticipate informazioni che, nell'originale, vengono fornite più avanti (come quella relativa alla morte dei genitori di Gelsomino). Al termine del passo sparisce di nuovo il coinvolgimento dei lettori da parte della voce narrante.

Un altro passo del romanzo in cui avviene un lavoro di riscrittura analogo, stavolta con un taglio di circa un'intera pagina rispetto all'originale, è quello che ripercorre la vita di Benvenuto – Mai seduto. Una riscrittura che riduce al minimo i riferimenti alla morte del padre di Benvenuto.

Il fatto che la morte possa essere, dopo la guerra, un altro tema tabù per l'edizione Jugend & Volk è confermato dall'estrema riduzione dell'episodio della morte proprio di Benvenuto – Mai seduto, che si sacrifica a restare seduto pur di distrarre una guardia e così facendo invecchia e muore. In *Gelsomino nel paese dei bugiardi* il diciottesimo capitolo si intitola proprio «Date l'ultimo saluto / a Benvenuto – Mai seduto». In *Hilfe – Benjamin singt*, al contrario, la morte di Benvenuto e gli omaggi che gli altri personaggi gli tributano vengono condensati (da tre pagine a una quindicina di frasi) e incorporati al capitolo precedente, il diciassettesimo, intitolato «*Jetzt läuft Hinko um sein Leben / und bleibt an der Säule kleben*» (nell'originale rodariano questo capitolo è intitolato «In fin del capitolo Zoppino / ridiventa un disegno»).

Se finora abbiamo analizzato i tagli, all'interno del volume si riscontrano anche non poche aggiunte, alcune delle quali di notevole lunghezza. Già nelle prime pagine si incontra la seguente:

Le sirene, ormai, erano diventate inutili, e difatti furono fatte arrugginire. / Quando ebbe sei anni Gelsomino andò a scuola. Il maestro fece l'appello, e arrivato alla lettera «g» chiamò: / - Gelsomino!²³

Die Sirenen waren daher unnütz, seit es Benjamin gab, man ließ sie verrosten. / Benjamins Stimme war bald stadtbekannt. Seinen Eltern machte sie viel Sorge, und wie andere Mütter und Väter ihre Kinder

²¹ ID., *Opere*, cit., pp. 432seg.

²² ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 12.

²³ ID., *Opere*, cit., p. 429.

ermahnen: „Halt dich gerade!“ oder „Schneuz dich!“, so hieß es bei Benjamin immer: „Sprich leise!“ / Als Benjamin sechs Jahre alt war, kam er in die Schule. Der Lehrer war neu in der Gegend, er wußte noch nichts von Benjamin und rief die Kinder nach dem Alphabet auf. Als er bei B angekommen war, rief er: „Benjamin!“²⁴

Difficile comprendere la *ratio* e il criterio delle aggiunte: tra i testi di teoria della traduzione che cercano di spiegarne i motivi c'è un articolo di Katharina Reiß del 1982, che a sua volta riprende uno studio di Göte Klingberg del 1974.²⁵ Le ragioni per cui chi traduce libri per bambini e ragazzi aggiunge testo (*Verlängerung bzw. Zusätze*) sono, per Reiß e Klingberg, essenzialmente cinque: *Ausschmückungen* (abbellimenti), *logische Erklärung* (spiegazione logica), *Verdeutlichungen* (chiarimenti), *pädagogische Erwägungen* (considerazioni pedagogiche), *Verniedlichung oder Sentimentalisierung* (banalizzazione o sentimentalizzazione).

In alcuni passi, come quello appena citato, in cui vengono aggiunte informazioni di contorno, che aggiungono poco al più grande disegno narrativo, non è semplice capire le motivazioni e talora sembra di essere di fronte a veri e propri slanci autoriali, nel tentativo di personalizzare il testo.

A volte le aggiunte sono minime e, pur avendo la funzione di spiegare la situazione, appaiono pressoché inutili: nel passo in cui Gelsomino/Benjamin scopre che nei negozi del paese dei bugiardi si paga soltanto con denaro falso si legge:

Lo sa che cosa c'è per gli spacciatori di monete buone? La prigione! / «Ma io...» / «Lei non alzi tanto la voce, che non sono sordo! [...]»²⁶

Sie wissen ja, was darauf steht, wenn man gute Münzen verbreitet. Das Gefängnis! / «Aber ich...» / Die Fruchtsaftflaschen im Regal begannen bedrohlich zu klirren. / «Ich bitte Sie, Ihre Stimme nicht zu erheben, ich bin nicht taub [...]»²⁷

A volte vengono aggiunti interi e corposi passi descrittivi o narrativi, in un vero e proprio lavoro di riscrittura, come nel seguente passo in cui Gelsomino capisce come funziona il paese dei bugiardi:

Gli uccelli continuavano a cantare ciascuno nel suo verso, e qualche volta la gente li guardava con malinconia. / «Beati loro» sospirava la

²⁴ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 8. Mie evidenziazioni.

²⁵ KATHARINA REISS, *Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*, in «Lebende Sprachen» 27, 1 (1982), pp. 7-13; GÖTE KLINGBERG, *Översättningarna av barn- och ungdomsböcker: en metodisk förundersökning*, Göteborg, Lärarhögskolan 1974.

²⁶ G. RODARI, *Opere*, cit., pp. 440seg.

²⁷ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 21. Mie evidenziazioni.

gente, «nessuno gli può dare la multa». / Ascoltando il racconto di Zoppino, Gelsomino era diventato sempre più triste.²⁸

Die Vögel sangen wie immer, jeder pfiß nach seiner Art, und so manches Mal schauten die Leute mit Schwermut zu ihnen hinauf. «Die Glücklichen», seufzten sie, «niemand kann sie bestrafen». / Das ging nun schon viele Jahre so. Die Großmütter und Großväter erinnerten sich noch gut an die alten Zeiten, da Milch noch Milch war und ein Pirat eben ein Pirat war. Ihre Söhne und Töchter wußten das nicht mehr so genau, aber sie wußten aus den Erzählungen der Älteren, wie das einmal war, als es im Land noch nicht von Polizisten wimmelte, als man noch nicht ständig Angst vor Schnüfflern haben mußte. Und die Kinder, die konnten sich gar nicht vorstellen, wie herrlich das war, als noch nicht der «Ehrenmann» Jakob regierte. / Jakob war alt geworden. Zur Beherrschung des Staates und seiner Bürger dienten ihm außer der Polizei Tausende Schnüffler, Spitzel, Spione, die ihm alles meldeten, was im Land geschah. Er selber ging nur selten aus dem Schloß. So kam es, daß er sich mit der Zeit einbildete, sein Volk liebe ihn, es verehere ihn. Seine Hofleute redeten ihm das auch fleißig ein. Dann und wann trat er auf den Balkon hinaus, ließ sich feiern und hielt eine seiner vielen Reden. Da stand er dann oben, war dick und schwer und schwitzte, und das Schönste an ihm war sein langes, gewelltes, orangefarbenes Haar. Und wenn er von seinen berühmten Taten erzählte – von der Entdeckung des Windes oder seiner Erfindung der Abendröte – mußten alle laut applaudieren und mit Fähnchen winken. / Auch seine Minister und Hofleute waren alt geworden. Einst waren sie als Piraten wild, rauh und unrasiert, hinterhältig und grausam gewesen. Jetzt trugen sie glänzende Uniformen oder reich verzierte Kleider, waren stets rasiert und parfümiert, die meisten von ihnen hüstelten vornehm – aber hinterhältig und grausam waren sie noch immer. / Benjamin war während der Erzählung Hinkos immer bedrückter geworden.²⁹

La traduttrice (o la redazione di Jugend & Volk) ritiene necessario aggiungere tutto questo testo, con il chiaro scopo di chiarire il contesto ai lettori. Siamo tuttavia oltre il limite della riscrittura: qui la traduttrice si fa “autrice” e crea *ex novo* un frammento di romanzo che in originale non esisteva.

La riscrittura talora oblitera alcuni elementi chiave della narrazione rodariana, come nel seguente esempio, tratto dal passo in cui il maestro Domisol sente Gelsomino cantare e viene preso dall'entusiasmo:

Baciava e ribaciava Gelsomino, corse a prendere una sciarpa per proteggergli la gola dalle correnti d'aria, poi lo fece accomodare in sala da pranzo e gli servì un pasto che sarebbe bastato a sfamare dieci disoccupati.³⁰

²⁸ ID., *Opere*, cit., p. 448.

²⁹ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., pp. 29-30. Mie evidenziazioni.

³⁰ ID., *Opere*, cit., p. 474. Mie evidenziazioni.

Domisol verschwand in der Küche, man hörte ihn mit Schüsseln und Töpfen klappern, und dann führte er Benjamin ins Speisezimmer und trug ihm Speisen auf, die für zehn Hungrige genügt hätten.³¹

Anche questo passo, seppur non accorciato, risulta riscritto, annullando i baci di Domisol (forse ritenuti sconvenienti) e il riferimento “sociale” ai disoccupati, sostituiti da semplici affamati.

Un timido tentativo di compensazione delle perdite si osserva nel capitolo che descrive il debutto di Gelsomino/Benjamin al Teatro comunale:

Era una canzoncina del suo paese, dalle parole abbastanza comuni e un tantino bislacche (leggete in fondo al volume una scelta delle sue canzoni), ma Gelsomino la cantava con tanto sentimento che ben presto in tutto il teatro ci fu un grande sventolio di fazzoletti [...]³²

Als erstes sang er ein Volkslied aus seiner Heimat, die Worte waren sehr einfach und das Ganze ein wenig kurios, aber Benjamin sang mit so viel Gefühl, daß schon bald im ganzen Theater die Taschentücher zu flattern begannen: / «In der ersten Tasche ein Tüchlein nur, / in der zweiten ein winziger Talisman, / die Geldbörse in der dritten dann - / von Geld aber hint und vorn keine Spur». / Das Publikum konnte gar nicht schnell genug seine Tränen der Rührung trocknen.³³

La versione di Hilde Leiter inserisce questa breve filastrocca nel corpo del romanzo facendola figurare come il testo della canzone strappalacrime intonata da Benjamin (laddove nell'originale rodariano c'è un rimando all'appendice con le «Canzoni»): si tratta in realtà della traduzione del brevissimo componimento «Le tasche di Gelsomino», unica sopravvissuta all'interno di *Hilfe – Benjamin singt* (seppure con schema rimico modificato da ABCB a ABBA) delle venti «Canzoni di Gelsomino»:

Prima tasca il fazzoletto, / seconda tasca il portafortuna, / terza tasca il portamonete, / ma di monete non ce n'è una.³⁴

Talvolta le aggiunte riguardano persino il discorso diretto e assecondano l'aspetto surreale del testo:

³¹ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 58. Mie evidenziazioni.

³² ID., *Opere*, cit., p. 477.

³³ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 63. Mie evidenziazioni.

³⁴ ID., *Opere*, cit., p. 555.

Ben presto la gente imparò che se si voleva qualcosa da Bananito bisognava chiamarla col suo nome vero, quello proibito. / Lo scandalo dei cortigiani era al colmo [...]³⁵

Da kapierten die Leute nach und nach, daß sie all das, was sie von Bananerich gemalt haben wollten, mit dem richtigen Wort verlangen mußten. / «Ein Paar Schuhe –», verlangte einer, verbesserte sich aber sofort und sagte: «Nein, ich wollte sagen, ein Paar – heiße Würste». / Jetzt war die Aufregung der Hofleute auf dem Höhepunkt.³⁶

In alcuni passi Hilde Leiter diventa imprevedibilmente “più rodariana di Rodari”, in altri si allontana in maniera più o meno comprensibile dal prototesto.

5.3 FORMA E STILE

Le variabili A₃ e A₄ di Chesterman (*Form e Style*) concentrano la comparazione tra prototesto e metatesto sul mezzo linguistico e narrativo.

Una delle discrepanze più evidenti è data dalla sintassi: una delle caratteristiche della lingua di Gianni Rodari è la costruzione di periodi sintetici ma dotati di un certo grado di complessità, elemento che non viene sempre ben visto nella narrativa per bambini e ragazzi a causa della minore leggibilità che impone. Si tratta di uno stile che permette ai testi di Rodari di essere letti con interesse tanto da giovanissimi quanto da adulti.

Nella traduzione di Hilde Leiter questo aspetto dell'originale viene gestito sempre con l'occhio alla fruibilità del testo. Eloquentemente e altamente esemplificativo è l'incipit del romanzo:

Questa è la storia di Gelsomino, come egli stesso me l'ha raccontata: per ascoltarla tutta sono quasi diventato sordo, nonostante mi fossi cacciato nelle orecchie un mezzo chilogrammo di bambagia. La voce di Gelsomino, infatti, è così squillante, che quando egli parla, per modo di dire, «sottovoce», lo possono sentire anche i passeggeri degli aeroplani a reazione, a diecimila metri di altezza sul livello del mare e dalla testa di Gelsomino.³⁷

Das ist die Geschichte von Benjamin. Er hat sie mir selbst erzählt. Beim Zuhören bin ich fast taub geworden, obwohl ich mir ein halbes Kilo Watte in die Ohren gestopft hatte. Benjamins Stimme klingt nämlich nicht, sie tönt nicht, sie schmettert. Wenn er nur ganz „leise“ spricht und ein Düsenflugzeug zehntausend Meter hoch über seinen Kopf hinwegfliegt, können die Passagiere verstehen, was er sagt, Wort für Wort.³⁸

³⁵ ID., *Opere*, cit., p. 516.

³⁶ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., pp. 108-109. Mie evidenziazioni.

³⁷ ID., *Opere*, cit. p. 429.

³⁸ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 7.

In un passo così breve vediamo come i punti fermi vengano raddoppiati (due di *Gelsomino* contro i quattro di *Benjamin*). Inoltre l'originale è suddiviso in tre periodi, composti complessivamente da otto proposizioni, di cui tre principali e cinque subordinate (una addirittura di secondo grado). La versione tedesca conta invece cinque periodi composti da un totale di undici proposizioni, di cui sette principali e quattro subordinate (tutte di primo grado).

Si individuano dunque due chiare tendenze della traduttrice, che si confermano per l'intero testo: la prima punta a frammentare i periodi di Rodari, con conseguente aumento del loro numero; la seconda a ridurne notevolmente la componente ipotattica a favore di strutture paratattiche.

Un rapido conteggio limitato al primo capitolo indica la presenza di 56 punti fermi del testo originale contro i 92 della traduzione di Hilde Leiter, la quale privilegia periodi brevi e dalla struttura pressoché elementare.

5.4. HILDE LEITER “RILEGGE” GIANNI RODARI

La variabile A₅ di Chesterman, denominata *Source-text revision* prende in esame quelle situazioni in cui chi traduce “corregge” per così dire il testo originale. Naturalmente rientrano in questa analisi anche tutti i tagli e le aggiunte che abbiamo analizzato nei paragrafi 5.2.1 e 5.2.2.

Qui ci limiteremo a osservare le altre modifiche di tipo strutturale, a cominciare dalla differente disposizione dei capitoli.

Proprio la suddivisione in capitoli subisce, nella versione Jugend & Volk, un trattamento abbastanza curioso: la traduttrice (o forse la redazione della casa editrice) decide di modificarne l'ordine. Nella seguente tabella sono riportati i titoli (distici rimati) dei capitoli di *Gelsomino nel paese dei bugiardi* e di *Hilfe – Benjamin singt*:

	<i>GELSOMINO NEL PAESE DEI BUGIARDI</i>	<i>HILFE – BENJAMIN SINGT</i>
1	Gelsomino risponde all'appello, segna una rete; poi viene il bello	Benjamin stellt sich hier vor Und schießt beim Fußballspiel ein Tor
2	Al vicinato non far sapere che la tua voce matura le pere	Benjamin, der kann durch Singen Birnen rasch zum Reifen bringen
3	Qui assisterete con Gelsomino alla nascita di Zoppino	Ein Mauerkater wird geboren mit drei Pfoten, Schwanz und Ohren
4	Storia breve ma senza riguardi del paese dei bugiardi	Von einer Tante, die bestimmt auf Lügen keine Rücksicht nimmt
5	Zoppino scopre per combinazione le cento parrucche di re Giacomone	Der schlaue Hinko hat entdeckt, was unter Jakobs Haaren steckt
6	Prima un discorso sfortunato poi Zoppino è catturato	Hinko wird jetzt eingesperrt, doch das ist nicht der Rede wert
7	Qui Zoppino senza esitare insegna ai gatti a miagolare	Werden sich die Katzen trauen, so wie Hinko zu miauen?

8	<u>Bananito, pittore di cartello</u> lascia il pennello e prende il coltello	<u>Der Maestro ist begeistert,</u> wie Benjamin die Töne meistert
9	Gelsomino canta in cantina con Domisol, maestro in rovina	Benjamin singt ungeniert, der Maestro ist ruiniert
10	Gelsomino canta in scena, con Domisol, maestro in pena	<u>Banannerich, beinah Professor,</u> vertauscht den Pinsel mit dem Messer
11	Se un pittore sa il suo mestiere Le cose belle diventano vere	Maler, die sich drauf verstehen, lassen die Welt durchs Zimmer gehen
12	Qui Zoppino legge il giornale E all'ultima pagina resta male	Hinko liest im Zeitungsblatt, was Benjamin zu fürchten hat
13	Nel paese della bugia La verità è una malattia	Wer hierzuland die Wahrheit spricht, steht gleich vorm Polizeigericht
14	Udrete la storia e l'accaduto Di Benvenuto-Mai seduto	Herr Niesitz ist ein armer Mann, der stehen, doch nicht sitzen kann
15	Bananito va in prigione E con la matita fa colazione	Banannerich, der muß ins Loch Und hat Erfolg als Frühstückskoch
16	Bananito ministro del re; cade in disgrazia; udrete perché	Minister wird der Maler jetzt, bis man ins Irrenhaus ihn setzt
17	In fin del capitolo Zoppino Ridiventa un disegno	Jetzt läuft Hinko um sein Leben Und bleibt an der Säule kleben
18	Date l'ultimo saluto A Benvenuto-Mai seduto	Benjamin faßt neuen Mut – Doch zuerst faßt ihn die Wut
19	Gelsomino canta sul serio; segue una fuga e un putiferio	Jakob rettet die Pertücken Und dann liegt das Schloß in Stücken
20	Gelsomino con una canzone Mette in fuga anche Giacomone	-
21	Per non fare torto a nessuno Gelsomino fa «uno a uno»	-

Come si può notare, in *Gelsomino* il personaggio di Bananito viene presentato prima del maestro Domisol, mentre nella versione *Jugend & Volk* il capitolo ottavo viene spostato di peso al posto del decimo, il che fa sì il lettore conosca prima il pittore Banannerich.³⁹ Nella versione del 1983 viene prima esaurita la vicenda iniziale di Domisol, poi viene introdotta quella che ha come protagonista il pittore Banannerich.⁴⁰

La mancanza di due capitoli è legata, oltre alla rimozione dell'ultimo, anche alla già citata condensazione e fusione del capitolo dove muore Nietzsche (il Benvenuto – Mai seduto di Rodari) con il precedente.

³⁹ ID., *Opere*, cit., pp. 468-480.

⁴⁰ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., pp. 54-69.

Le revisioni della versione del 1983 nei confronti del prototesto sono costituite dunque tanto da modifiche del particolare, ma anche di parte della più grande struttura narrativa su cui è costruito il romanzo. Con la traduttrice a farsi “architetta” di un romanzo per alcuni aspetti differente.

La versione tedesca del 1983 effettua anche altre piccole correzioni dell'originale, applicando le leggi surreali che Rodari impone, ma che in qualche passo dimentica di rispettare: nel paese dei bugiardi ogni cosa significa il suo contrario ma, descrivendo la reggia di re Giacomone, al risveglio di quest'ultimo, Rodari fa dire ai servitori: «Buongiorno, Maestà. Felice giornata, Sire»,⁴¹ mentre Hilde Leiter corregge in «*Guten Morgen, Majestät. Einen scheußlichen Tag wünschen wir, Sire*» augurando il contrario come Rodari fa per tutto il romanzo.⁴²

Un altro intervento da parte di Hilde Leiter riguarda le pene inflitte da re Giacomone: in *Gelsomino nel paese dei bugiardi* a chi disobbedisce o manca di rispetto al sovrano viene tagliata la lingua. Una pena un po' troppo truculenta, per l'edizione Jugend & Volk:

Naturalmente Giacomone fece anche una legge che obbligava tutti a chiamarlo Sua Maestà, pena il taglio della lingua.⁴³

Natürlich erließ Jakob ein Gesetz, daß ihn nun alle „Eure Majestät“ nennen mußten, bei Androhung der Prügelstrafe – ein Überbleibsel aus der Seeräuberzeit.⁴⁴

In tutti i casi in cui Rodari nomina o racconta del «taglio della lingua», Hilde Leiter lo sostituisce con una «*Prügelstrafe*», ossia con una semplice «bastonatura», diminuendo il carico di violenza fisica. Qui, tra l'altro, la traduttrice aggiunge pure un'annotazione esplicativa. Segno forse di un lettore ideale più giovane di quello per cui scrive Rodari?

6 LINGUA, LOCALIZZAZIONE E STATUS

Le variabili di Chesterman che indagano gli aspetti legati alla lingua d'arrivo sono tre: B1 (*Acceptability*), B2 (*Localized or not?*) e B3 (*Matched or not?*).

La prima, nel nostro caso, valuta l'accettabilità linguistica del metatesto e può essere senz'altro classificata nella categoria di Chesterman denominata «*Good native style: fluent and readable, may involve editing*». La lingua di Hilde Leiter è molto leggibile e scorrevole, come traspare anche dai paragrafi precedenti.

Il discorso più interessante riguarda la variabile B2 (*Localized or not?*), che esamina in che misura il prototesto viene “localizzato”, termine che oggi non viene mai usato per la traduzione letteraria, al contrario di quella tecnica (la localizzazione è l'adattamento che subiscono i testi, solitamente di un soft-

⁴¹ ID., *Opere*, cit., p. 451.

⁴² ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 34.

⁴³ ID., *Opere*, cit. p. 446.

⁴⁴ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 26.

ware o di un sito web, affinché siano fruibili dagli utenti di un determinato paese). Il testo viene dunque adattato a beneficio della cultura di arrivo. Sotto questo punto di vista *Hilfe – Benjamin singt* offre numerosi spunti di riflessione.

Il primo, e più evidente, riguarda i nomi dei personaggi: già il titolo ci svela un adattamento relevantissimo: il nome del protagonista. «Gelsomino» è un nome pressoché inesistente nei paesi di lingua tedesca, pertanto l'edizione Jugend & Volk decide di dare all'eroe del romanzo un nome che sia più familiare per i lettori, e opta per «Benjamin». Il sospetto è che l'idea di dare a Gelsomino proprio questo nome sia stata ispirata da una versione francese del romanzo firmata da Candido Temperini e pubblicata tre anni prima da Hachette, con il titolo *Benjamin au pays des menteurs*.⁴⁵ O forse viene ripreso il nome che il personaggio di Benvenuto – Mai seduto ha nella prima versione di Egon Wiszniewsky del 1961.

La ridenominazione non coinvolge, tuttavia, solto il protagonista. Nella seguente tabella sono indicati i nomi dei personaggi di tutte e tre le versioni tedesche di *Gelsomino*:

<i>Gelsomino nel paese dei bugiardi</i>	<i>Gelsomino im Lande der Lügner</i> Wiszniewsky 1961	<i>Gelsomino im Lande der Lügner</i> Wright 1966	<i>Hilfe – Benjamin singt</i> Leiter 1983
Gelsomino	Gelsomino	Gelsomino	Benjamin
Zoppino	Hinkebein	Zoppino	Hinko
Zia Pannocchia	Tante Maiskolben	Tante Pannocchia	Tante Maiskolben
Romoletta	Romoletta	Romoletta	Romoletta
Giacomone	Giacomone	Giacomone	(der große) Jakob
Domisol	Domisol	Domisol	Domisol
Bananito	Bananito	Bananito	Bananerich
Benvenuto – Mai seduto	Benjamin-setz-dich-nicht-hin	Benvenuto setz-dich-nirgendwo	Niesitz
Calimero la Cambiale	Calimero	Calimero	Calimero

Dai nomi originali vediamo come in quattro casi (Zoppino, Domisol, Benvenuto – Mai seduto e Calimero la Cambiale) si tratti di veri e propri nomi parlanti. La versione del 1983 si dimostra la più localizzante, dato che sei nomi su nove vengono germanizzati. I nomi restano comunque parlanti anche in tedesco. Si noti come il nome di Calimero la Cambiale, la cui caratteristica è l'avidità nei confronti del denaro, viene semplificato in tutte e tre le versioni, perdendo ogni caratteristica di nome parlante, oltre che il riferimento (solo italiano) al pulcino nero della pubblicità.

⁴⁵ ID., *Benjamin au pays des menteurs*, Paris, Hachette 1980.

La tendenza alla localizzazione si rivela anche nell'eliminazione sistematica di qualsiasi riferimento alla realtà italiana, per cui scompaiono il «parmigiano» e i «carabinieri» diventano «*Gendarmen*», nella cronaca di una corsa ciclistica i vari «Flavio Persichetti», «Romolo Baroni», «Piero Clementini» e «Pasqualino Balsimelli» diventano rispettivamente «Ferdinand Plunzo», «Richard Hopf», «Celestino Windzöchelberger» e addirittura «Cornelia Gschwindel» (aggiungendo una figura femminile forse ispirata al nome della «Via Cornelia» citata poco dopo). Inoltre spariscono passi come il seguente:

«[...] Qui bisogna fare qualcosa, assolutamente. Non c'è tempo da perdere. Se le oche romane hanno salvato il Campidoglio, un gatto zoppo può ben salvare un pittore disperato».⁴⁶

Da muß ich sofort etwas unternehmen! Der Mann ist verzweifelt, und warum soll ein hinkender Kater ihn nicht retten können?⁴⁷

Ogni riferimento all'Italia viene eliminato in nome di un adattamento culturale e linguistico.

L'ultima variabile B₃ (*Matched or not?*) riguarda la possibilità che il metatesto si inserisca in un ciclo di pubblicazioni unite da determinati tratti che ne forzino in qualche modo la gestione editoriale (e quindi anche la traduzione). L'unica cosa che possiamo dire riguardo a tale variabile è una caratteristica che lega i tre titoli di Gianni Rodari pubblicati da Jugend & Volk, ossia la foliazione. Sorge il vago sospetto che i tagli al romanzo originale siano dovuti alla necessità da parte della casa editrice di limitare la foliazione dei volumi a un massimo di 150 pagine. *Der Zaubertrommler*, pubblicato nel 1976, conta infatti 127 pagine e *Zweimal Lamberto* 140, mentre *Hilfe – Benjamin singt* arriva a 150 pagine esatte.

7 VISIBILITÀ DIFFERENTI: UN TENTATIVO DI CONCLUSIONE

L'ultima variabile di Chesterman che esamineremo, la C₁ (*Visibility*), indaga sul grado di visibilità di chi traduce un testo. In realtà Chesterman intende la visibilità come un intervento dichiarato da parte del traduttore, che può esprimersi con note, commenti, o magari con una prefazione che ne dichiara le intenzioni. In *Hilfe – Benjamin singt* non c'è nulla di tutto ciò: nessun commento, nessuna nota della traduttrice, ma possiamo davvero dire che Hilde Leiter non è visibile?

Durante l'analisi abbiamo visto come la traduttrice si allontani più e più volte dall'originale "localizzandolo", eliminando alcuni stilemi di Rodari narratore, aggiungendo passi di propria mano, addirittura modificando l'architettura narrativa del romanzo e troncando il finale. Il che disinnesci i circuiti di molte tematiche all'interno della narrazione: le più evidenti sono la morte e la guerra.

Nel 1990, sulle pagine della rivista «Palimpsestes», Antoine Berman e Paul Bensimon formulavano quella che, nell'ambito degli studi sulla tradu-

⁴⁶ ID., *Opere*, cit., p. 470.

⁴⁷ ID., *Hilfe – Benjamin singt*, cit., p. 69.

zione, prende il nome di «*retranslation hypothesis*», che Berman stesso ribadisce poi in un successivo volume del 1995.⁴⁸ Secondo questa ipotesi, la prima traduzione di un testo letterario rappresenterebbe solo un coraggioso tentativo di “introduzione” del testo stesso nella cultura d’arrivo: di solito questa traduzione non ha molte pretese di aderenza alla lettera. Con il tempo, tuttavia, vengono pubblicate altre traduzioni, con maggiori ambizioni di letterarietà. Infine arrivano le ritraduzioni, ognuna delle quali punta a un maggiore sforzo di restituire il testo nella sua concezione originaria. Quando una delle ritraduzioni entra nel canone letterario di una certa cultura, il ciclo delle ritraduzioni stesse si interrompe per un certo lasso di tempo.⁴⁹ È chiaro che Berman consideri ideale un modello di traduzione *source-oriented*, dunque le ritraduzioni costituiscono un momento di graduale allontanamento dalla categoria dell’addomesticante e di avvicinamento a quella dello straniente.

Resta da capire se questo ragionamento, inteso in origine per le opere letterarie, sia applicabile anche ai libri per bambini e ragazzi. Se analizziamo le tre traduzioni di *Gelsomino nel paese dei bugiardi* nell’area germanofona, troviamo che la primissima versione Kinderbuchverlag del 1961 è la più *source-oriented*. La seconda edizione di Ruth Wright del 1966 si allontana un po’ di più dal prototesto eliminando i distici rimati che danno il titolo ai capitoli. Infine la versione di Hilde Leiter costituisce un ulteriore e deciso passo verso un modello marcatamente *target-oriented*. Dunque la ricezione di *Gelsomino* nei paesi germanofoni segue un percorso inverso rispetto a quello teorizzato da Berman e Bensimon.

Possiamo però osservare questo fenomeno editoriale anche da un’altra angolazione. Nel suo volume del 1995 intitolato *The Translator’s Invisibility* il traduttologo Lawrence Venuti offre un’accezione leggermente diversa ai termini «visibilità» e «invisibilità»: quella di Venuti è una critica al sistema editoriale anglofono, e soprattutto al canone onnipresente della *fluency*, ossia della leggibilità e della scorrevolezza. È proprio questo tipo di traduzione che, secondo Venuti, rende il traduttore invisibile. Se ogni prodotto traduttivo deve rispondere a un unico canone, le differenze di interpretazione dei traduttori e di resa nella lingua d’arrivo si vanno assottigliando, e gli stessi traduttori diventano tutti uguali, tutti “invisibili”.⁵⁰

Nel nostro caso, il lavoro di Hilde Leiter è sicuramente molto “visibile” negli interventi sul testo, ma rende molto più *fluent* e più leggibile la scrittura quasi recitata di Rodari. Rendendo invisibile sé stessa e (fatto curioso) anche la sua stessa ritraduzione che, come abbiamo visto, si diversifica tanto dal prototesto italiano quanto dai metatesti tedeschi precedenti. Un movimento molto diverso rispetto ad altre traduzioni europee dei testi di Rodari, ad esempio quella francese de *La Freccia Azzurra* di Oliver Favier per la casa editrice Joie de lire del 2012, che tende a recuperare la dimensione ideologica perduta nelle versioni francesi precedenti (cfr. Denti, *Illuminati* 2021).

In una sorta di tentativo mimetico, *Hilfe – Benjamin singt* tende a “derodarizzare” *Gelsomino*, a concepire un romanzo fatto per seguire una traietto-

⁴⁸ PAUL BENSIMON, *Présentation*, in «Palimpsestes» 4 (1990), pp. IX-XII; ANTOINE BERMAN, *La retraduction comme espace de la traduction*, in «Palimpsestes» 4 (1990), pp. 1-7; ID., *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard 1995.

⁴⁹ Ivi, p. 57.

⁵⁰ LAWRENCE VENUTI, *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, Abingdon/New York 2017 [1995], pp. 1-34.

ria diversa da quella tracciata dall'opera dell'autore di Omegna e dalle versioni di Wiszniewsky e Wright. Tanto da eliminare – ultima notazione traduttiva – anche l'apertura del romanzo, il biglietto da visita più personale, la dedica del giovane padre Gianni Rodari: «Un po' alla mia bambina Paola / e un po' a tutti i bambini».

Via anche quella. Nella mirabolante storia delle avventure di Benjamin, il «cantante travolgente», non c'è spazio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARGILLI, MARCELLO, *Gianni Rodari*, Torino, Einaudi 1990.
- BENSIMON, PAUL, *Présentation*, in «Palimpsestes» 4 (1990), pp. IX-XII.
- BERMAN, ANTOINE, *La retraduction comme espace de la traduction*, in «Palimpsestes» 4 (1990), pp. 1-7.
- ID., *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard 1995.
- BLUMESBERGER, SUSANNE, *Handbuch der österreichischen Kinder- und Jugendbuchautorinnen. Band 2*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau 2014.
- BOERO, PINO, LINO CERUTTI, ROBERTO CICALA (a cura di), *Rodari. Le storie tradotte*, Novara, Interlinea 2002.
- BOERO, PINO, *Una storia, tante storie*, San Dorligo della Valle, Edizioni EL 2020.
- CHESTERMAN, ANDREW, *Causes, Translations, Effect*, in «Target» 10, 2 (1998), pp. 201-230.
- DENTI, CHIARA, VALERIA ILLUMINATI, *Les (re)traductions de La Freccia Azzurra entre reception, adaption et legitimation*, in «Transalpina» 24 (2021), doi: <https://doi.org/10.4000/transalpina.935>.
- GIRI, GIOVANNI, *Stelle senza nome. Le «Filastrocche in cielo e in terra» di Gianni Rodari nella DDR*, in *Agón. Dialogo e conflitto nelle lingue, nelle culture e nelle letterature*, a cura di Romina Vergari, Giovanni Giri e Fernando Funari, Città di Castello, I libri di Emil di Odoya 2023, pp. 151-191 http://doi.org/10.17457/9788866804659_AGON.PDF.
- HOLTZ-BAUMERT, GERHARD, *Einiges Wenige über Rodari*, in «Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur» 13 (1969), pp. 78-86.
- KLINGBERG, GÖTE, *Översättningen av barn- och ungdomsböcker: en metodisk förundersökning*, Göteborg, Lärarhögskolan 1974.
- KOROTIN, ILSE (Hrsg.), *biografi A. Lexikon österreichischer Frauen. Band 02*, Wien/Köln/Weimar, Böhlau 2016.
- REIß, KATHARINA, *Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*, in «Lebende Sprachen» 27, 1 (1982), pp. 7-13.
- RODARI, GIANNI, *Il romanzo di Cipollino*, Roma, Edizioni di Cultura Sociale 1951.
- ID., *Zwiebelchen*, Berlin, Kinderbuchverlag 1954, Übers. v. Pan Rova.
- ID., *Le avventure di Cipollino*, Roma, Editori Riuniti 1957.
- ID., *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, Roma, Editori Riuniti 1958.
- ID., *Filastrocche in cielo e in terra*, Torino, Einaudi 1960.
- ID., *Gelsomino im Lande der Lügner*, Berlin, Kinderbuchverlag 1961.
- ID., *Favole al telefono*, Torino, Einaudi 1962.
- ID., *Il pianeta degli alberi di Natale*, Torino, Einaudi 1962.
- ID., *Gutenachtgeschichten am Telefon*, Stuttgart, Thienemann Verlag 1964, Übers. v. Ruth Wright.
- ID., *La Freccia Azzurra*, Roma, Editori Riuniti 1964.
- ID., *Gelsomino im Lande der Lügner*, Stuttgart, Thienemann 1966.
- ID., *La torta in cielo*, Torino, Einaudi 1966.
- ID., *Gip nel televisore e altre storie in orbita*, Milano, Mursia 1967.
- ID., *Das fliegende Riesending*, Stuttgart, Thienemann Verlag 1968, Übers. v. Ruth Wright.
- ID., *Von Planeten und Himmelhunden*, Stuttgart, Herold Verlag 1969, Übers. v. Ruth Wright und Friedl Hoffbauer.
- ID., *Das fliegende Riesending*, Berlin, Kinderbuchverlag 1970, Übers. v. Ruth Wright.

- ID., *Tante storie per giocare*, Roma, Editori Riuniti 1971.
- ID., *Kopfblumen 7x7 Gedichte für Kinder*, Berlin, Kinderbuchverlag 1972, Übers. v. James Krüss.
- ID., *Gli affari del signor Gatto*, Torino, Einaudi 1972.
- ID., *Novelle fatte a macchina*, Torino, Einaudi 1973.
- ID., *Fahrstuhl zu den Sternen und andere Geschichten am Telefon*, Berlin, Kinderbuchverlag 1973, Übers. v. Egon Wiszniewsky.
- ID., *Die Geschäfte des Mr. Cat*, Stuttgart, Thienemann Verlag 1974, Übers. v. Ruth Wright.
- ID., *Hallo, hier ist Papa! Telefongeschichten*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1975, Übers. v. Renata Boldt.
- ID., *Der Zaubertrommler. 15 Geschichten mit 45 Schlüsseln*, Wien, Jugend & Volk 1976, Übers. v. Gundl Herrnsstadt-Steinmetz.
- ID., *Der Zaubertrommler. 15 Geschichten mit 45 Schlüsseln*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 1979, Übers. v. Gundl Herrnsstadt-Steinmetz.
- ID., *Il gioco dei quattro cantoni*, Torino, Einaudi 1980.
- ID., *Der blaue Pfeil*, Berlin, Kinderbuchverlag 1980, Übers. v. Egon Wiszniewsky.
- ID., *Benjamin au pays des menteurs*, Paris, Hachette 1980.
- ID., *Zweimal Lamberto oder das Geheimnis der Insel San Giulio*, Wien/München, Jugend & Volk 1982.
- ID., *Die Sirenenbraut. Erzählungen*, Berlin, Aufbau Verlag 1982, Übers. v. Joachim Meinert und Susanne Scholl.
- ID., *Hilfe – Benjamin singt. Abenteuer eines umwerfenden Sängers. Eine sehr erstaunliche Geschichte von Gianni Rodari*, Wien, Jugend & Volk 1983.
- ID., *Die Nase des Königs*, Köln, Verlagsgesellschaft Schulfernsehen 1983.
- ID., *Gutenachtgeschichten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer 2012, Übers. v. Ulrike Schimming.
- ID., *Opere*, Milano, Mondadori 2020.
- ROBERTI, ANNA, *Cipollino nel paese dei Soviet. La fortuna di Gianni Rodari in URSS (e in Russia)*, Torino, Lindau 2020.
- ROGHI, VANESSA, *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*, Bari/Roma, Laterza 2020.
- VENUTI, LAWRENCE, *Translation Changes Everything*, Abingdon/New York, Routledge 2013.
- ID., *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Abingdon/New York, Routledge 2018 [1995].
- WEINKAUFF, GINA, *Tante storie per giocare. Gianni Rodari im deutschen Sprachraum*, in «Jahrbuch für internationale Germanistik» 2 (2008).



PAROLE CHIAVE

Traduzione; Gianni Rodari; Lingua tedesca; Letteratura per ragazzi



NOTIZIE DELL'AUTORE

Giovanni Giri è ricercatore in Lingua, traduzione e linguistica tedesca presso l'Università degli Studi di Firenze. I suoi interessi di ricerca vertono

soprattutto sulla traduzione e sulla linguistica letteraria. Nel 2021 ha pubblicato la monografia *Troni e scrivanie. Le prime traduzioni italiane della Metamorfosi di Franz Kafka* (Nuova Editrice Universitaria). Ha inoltre curato, insieme a Romina Vergari e Fernando Funari, i volumi *Agòn. Dialogo e conflitto nelle lingue, nelle culture e nelle letterature* (I libri di Emil 2023) e *Tradurre la Commedia di Dante* (I libri di Emil 2024).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GIOVANNI GIRI, *Der umwerfende Sanger. Il «Gelsomino» di Gianni Rodari in Austria tra traduzione e riscrittura: l'edizione Jugend & Volk del 1983*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 22 (2024).



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.