

Il problema dell'estraneità: aspetti particolari nella traduzione dei libri per bambini e ragazzi

La scorsa estate, in occasione dell'assemblea del VdÜ, l'associazione dei traduttori letterari di lingua tedesca, che si tiene ogni anno a Wolfenbüttel, ho chiesto ai colleghi quali fossero le sfide particolari da affrontare quando si traduce letteratura per bambini e ragazzi. Per tutta risposta ho ricevuto sguardi interrogativi, quasi interdetti, come a dire: «Ma che razza di domanda è?». Poco dopo sono stata investita da una pioggia di risposte: tradurre letteratura per bambini e ragazzi non pone nessuna sfida particolare; ogni traduzione dev'essere un buon testo; se i bambini non conoscono certe parole dovranno pur impararle; il linguaggio dei ragazzi di oggi non va usato perché strizza l'occhio al lettore e finisce per invecchiare presto; i libri per bambini e ragazzi sono difficili da tradurre quanto qualsiasi altro libro. L'unica vera differenza è che le traduzioni vengono pagate peggio rispetto a quelle di narrativa per adulti. Punto.

Tutte queste risposte sono giustissime e hanno un loro fondamento perché vengono da traduttrici e traduttori che ogni giorno lavorano di cesello sui testi, nella costante ricerca di traduzioni adatti nella loro lingua madre. Ciascuno ne ha esperienza diretta. Comunque sia, quelle risposte non mi convincevano. Mi risuonavano all'orecchio certe frasi dei revisori che lavorano nelle case editrici e che come traduttrice mi è capitato di sentire spesso nel corso degli anni. «Le parole straniere vanno usate il meno possibile», «I nomi devono essere cambiati», «Nei libri non fiction bisogna selezionare le informazioni rilevanti per la Germania», e via dicendo. Dato che la mia esperienza si basa solo sulle traduzioni dall'italiano e naturalmente non copre tutti i campi, ho continuato a indagare seguendo altre piste – e dopo lunghi anni dedicati esclusivamente alla pratica ho deciso di rifare un giro di ricognizione nella comparatistica, o meglio, nella letteratura comparata per l'infanzia e nella traduttologia. Per ovvie ragioni di tempo, non posso fare una disamina di queste scienze in tutti i loro aspetti. E poi, molti testi su cui la comparatistica basa le sue indagini, nel frattempo, sono invecchiati, il che è necessariamente legato alla sua stessa natura, dal momento che considera sempre con una certa distanza le opere pubblicate e valuta le tendenze solo in seconda battuta. Quello che tenterò di fare qui è definire il passato e il presente della traduzione di libri per bambini e ragazzi con chiarezza, basandomi su esempi concreti.

Prima di entrare nel vivo della questione, vorrei fare un breve *excursus* sulla letteratura per l'infanzia in genere. Emblematico in tal senso è il titolo di una manifestazione che si è svolta il 30 settembre scorso a Berlino e alla quale mio malgrado non ho partecipato. Il titolo era: «Letteratura per bambini e ragazzi – amata e derisa». In quell'occasione, i partecipanti intendevano discutere dell'importanza che la letteratura per bambini e ragazzi riveste in Germania, tema di sicuro molto appassionante.

Purtroppo non ho a disposizione gli esiti del dibattito. A ogni modo, è assodato che la letteratura per bambini e ragazzi, negli ultimi decenni, ha acquistato un'importanza sempre maggiore dal punto di vista economico: nel 2014, solo in Germania, sono stati pubblicati 8.142 nuovi titoli.¹ Sempre più spesso, nelle classifiche dei best seller della narrativa troviamo libri per bambini e ragazzi; a ottobre, per esempio, l'ultimo volume della trilogia di Kerstin Gier, *Silber* (in Italia apparso con il titolo *Silver*), è balzato al primo posto della classifica dei best seller dello Spiegel.

1 Buch und Buchhandel in Zahlen 2015, p. 85

Ciò nonostante, la letteratura per bambini e ragazzi continua a godere di scarsissimo prestigio. Ne sono prova evidente i prezzi dei libri. La gente non è disposta a spendere più di tanto per acquistarli – in fondo si tratta SOLO di storie per bambini. E qui comincia il dilemma. Non solo per i traduttori, ma per tutti i soggetti che partecipano alla produzione di letteratura per bambini e ragazzi. Perché le sfide che pone questo genere di letteratura sono immense, anche se la maggior parte dei lettori e dei non addetti ai lavori spesso pensa: be', scrivere e tradurre un libro per bambini in fondo è una passeggiata.

A proposito di questo, in un'intervista rilasciata all'inizio degli anni Ottanta al *Börsenblatt*, Christine Nöstlinger ha dichiarato: «Scrivere un libro per bambini che stanno imparando a leggere e dunque non vanno scoraggiati non è per niente facile. L'autore cammina su un terreno minato. Dal punto di vista linguistico non può pretendere troppo dal lettore, ma non può nemmeno pretendere troppo poco sul piano dei contenuti. I bambini sanno già tanto della vita, hanno fatto le loro esperienze belle e brutte, che si aspettano di ritrovare nel testo. [...] L'autore, quindi, deve farsi in quattro per soddisfare la loro pretesa di qualità usando frasi «semplici» e offrendo allo stesso tempo storie avvincenti, giochi di parole e aderenza alla realtà».² Frasi, queste, che valgono anche per i traduttori di quei libri.

Bisogna tenere conto del fatto che letteratura per bambini è letteratura mediata – vale a dire, sono per lo più i genitori, i nonni, le zie, gli zii, gli educatori e gli insegnanti a scegliere i libri per i giovani lettori – e dunque un libro per bambini non deve solo corrispondere alle esigenze qualitative dei bambini, ma anche a quelle di mediatori, editori, lettori, agenti e librai.

Tutti questi mediatori esigono contenuti di alto valore qualitativo, pensati per il bene dei bambini. Nella cerchia culturale del nord-ovest europeo, tali contenuti sono vincolati all'umanesimo, alla conoscenza e alla democrazia, devono abbracciare verità e valori universalmente riconosciuti e non contravvenire alle norme della civile convivenza. In nessun modo devono incitare alla xenofobia, alla guerra, alla discriminazione o al razzismo. La correttezza politica è un imperativo categorico, le ideologie sono assolutamente bandite.³ In una vita che si fa sempre più complessa e intricata, la letteratura per bambini e ragazzi deve fornire un orientamento, deve sensibilizzare, risvegliare sentimenti, partecipazione ed empatia, ma anche incoraggiare, ispirare atteggiamenti positivi, favorire la creatività. Ai problemi che turbano bambini e ragazzi bisogna sempre offrire soluzioni. E tutto dovrebbe essere raccontato adeguando temi, scelte lessicali, sintassi e stile ai giovanissimi lettori. In più, i libri devono intrattenere, divertire e rafforzare la competenza dei bambini nella lettura. In parole povere, si vorrebbe la botte piena e la moglie ubriaca.

Emer O'Sullivan, docente di Letteratura comparata inglese all'Università di Lüneburg, ha riassunto il concetto in *Kinderliterarische Komparatistik* con queste parole: «La letteratura per l'infanzia [...] è inscritta in un ambito di utilizzazione sociale, pedagogica e letteraria, mentre una sua parte considerevole funge da istanza di socializzazione. Essa è rilevante dal punto di vista dell'inculturazione, perché trasmette conoscenze e valori imprescindibili e ha il compito di introdurre alle norme e al patrimonio conoscitivo del mondo adulto».⁴

Soddisfare tutte queste esigenze complesse è comunque un'acrobazia di cui autori e editori sembrano essere capaci, come dimostra la gran quantità di libri per bambini e ragazzi pubblicati ogni anno. Degli 8000 titoli apparsi l'anno scorso, almeno 2000 sono traduzioni in tedesco.⁵

E così, chi riceve l'incarico di tradurre un libro per bambini o ragazzi si trova a dover assolvere il

2 Nöstlinger, Christine, *Phantasie und Engagement gehören zusammen*, intervista di Christian Schmitt, in «Börsenblatt» 51/28.3.1983, pp. 1475-1476, citato da Korthals, p. 21.

3 Cfr. Bardola, Nicola, *Qualitätskriterien für Kinder- und Jugendliteratur*, http://www.zukunftsministerium.bayern.de/imperia/md/content/stmas/stmas_internet/familie/abschl-bardola-100423.pdf [u.v. 02.10.2015]

4 Emer O'Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik*, p. 101

5 Buch und Buchhandel in Zahlen, 2015, p. 101

compito quasi schizofrenico di soddisfare tutte le esigenze consapevoli e inconsapevoli di lettori grandi e piccoli, di editori e revisori, di addetti al marketing e librai. Il traduttore s'infiltra dunque questo busto allacciato ben stretto, pur essendo ormai esonerato dal prendere decisioni di un certo peso sul plot di una storia. Come per tutte le traduzioni, anche nella traduzione di libri per bambini e ragazzi sarebbe necessario mantenere la fedeltà al testo originale, e l'impatto di una storia dovrebbe essere simile a quello che produce nel paese in cui è nata. Equivalenza nell'impatto e fedeltà all'originale – due principi che si possono condensare nella formula: «Fedeltà per quanto è possibile, libertà per quanto è necessario» – e a nient'altro, in fondo, anela qualsiasi traduttore di qualsiasi letteratura.

Inoltre, traduttrici e traduttori di libri per l'infanzia hanno in testa filtri e parametri diversi da applicare su un testo per bambini. A partire dalla fascia d'età dei lettori: è un libro illustrato per bambini dai quattro anni in su, da leggere ad alta voce? È un libro per bambini che stanno imparando a leggere? O un libro per bambini dagli otto anni in su, per cui ci si aspetta una maggiore competenza nella lettura e un vocabolario più ampio? Quanta «estraneità» può esserci nel testo? Quante cose possono imparare i bambini sui paesi stranieri e sulle altre culture? Quante cose sono già capaci di comprendere? Perché l'obiettivo è sempre lo stesso: offrire ai bambini testi comprensibili.

Una direttrice di collana, una volta, mi ha riassunto questo concetto con queste parole: «Più è giovane, più è tedesco; più è vecchio, più è originale». Un'idea, questa, che si può riferire a livelli diversi.

Sul livello lessicale, il riferimento può essere alle parole straniere per le quali chi traduce sceglie espressioni tedesche. In una delle mie prime traduzioni, ad esempio, la redattrice ha sostituito «amüsieren» (divertirsi) con «Spaß haben», e «ruinieren» (rovinare) con «kaputt machen». Su queste scelte si può senz'altro discutere, ma a me sono servite a sensibilizzarmi.

La frase della direttrice di collana, ovviamente, può anche applicarsi ai contenuti, per cui ai bambini, soprattutto a partire dai dieci anni, si offrono storie ambientate in Inghilterra, America, Messico o Italia, cosa che si rifletterà inevitabilmente sui nomi dei personaggi e sui toponimi, ma anche sulle situazioni di vita quotidiana (ad esempio la scuola) o sulle convenzioni sociali tipiche del paese in cui si svolge la storia. Un esempio per tutti: *Diary of a Wimpy Kid*, di Jeff Kinney, tradotto in tedesco da Collin McMahon con il titolo *Gregs Tagebuch* (letteralmente: diario di Greg, nella versione italiana *Diario di una schiappa*), consigliato ai ragazzi dai dieci anni in su. I personaggi si chiamano, naturalmente, Lionel, Jason, Roderick e, per l'appunto, Greg; nel primo volume compare subito la Junior Highschool; e poi si gioca a *shuffleboard*; la storia, insomma, è inequivocabilmente ambientata negli Stati Uniti. Che oggi si accettino sempre più elementi di estraneità nei testi, tuttavia, non è dovuto solo all'età dei lettori, ma è anche il segno che la nostra società è diventata, nel corso degli ultimi decenni, sempre più internazionale e cosmopolita di quanto non fosse nel dopoguerra, quando opere come *Pippi Långstrump* di Astrid Lindgren, *The famous five* e *St. Clare's* di Enid Blyton sono state tradotte in tedesco rispettivamente con i titoli *Pippi Langstrumpf* (1949, nella versione italiana del 1958 *Pippi Calzelunghe*), *Die Fünf Freunde* (1953, nella versione italiana del 1942 *I cinque sbarazzini*) e *Hanni und Nanni* (1965, in Italia esiste solo la traduzione di un libro della serie, *Le gemelle Isa e Pat*, del 1958). Oggi la tv commerciale, i videogiochi e il cinema contribuiscono a sviluppare nei ragazzi una maggiore familiarità con il mondo anglo-americano. E grazie agli stimoli a cui vengono sottoposti precocemente nelle scuole d'infanzia ed elementari, i bambini entrano in contatto con la lingua inglese fin dai primi anni di vita. Con ogni probabilità, le generazioni future leggeranno i libri scritti in inglese nella loro versione originale. ---

Quanto in passato la traduzione della letteratura per l'infanzia – e non solo – sia stata localizzata, cioè tedeschizzata, espungendo dai testi ogni «estraneità», è stato brillantemente analizzato nel 2012 da Nadja Korthals nella sua tesi di master in Print and Publishing dell'Università di Mediologia di Stoccarda, prendendo come esempio la serie *Hanni und Nanni*, traduzione tedesca di *St. Clare's*, di Enid Blyton.

Proprio i *long seller* che in Germania si leggevano fin dagli anni Sessanta forniscono chiari indizi sul

rapporto che si aveva all'epoca con il testo originale. Poiché la mia esperienza di traduzione di classici e *long seller* si limita a un breve adattamento di *Pinocchio* e alle *Favole al telefono* di Gianni Rodari, intendo presentare questo esempio inglese perché è molto istruttivo. Nadja Korthals, infatti, ha riscontrato che nei libri della Blyton sono state apportate numerose modifiche, che coinvolgono tutti i livelli testuali.

Nota su Enid Blyton: fra il 1930 e il 1950, l'autrice ha scritto oltre seicento libri, al 2009 si contavano 600 milioni di copie vendute nel mondo, il che ha fatto di lei una delle scrittrici più famose. Oggi, la casa editrice cbj di Monaco sta provvedendo ad aggiornare *Die Fünf Freunde*, la traduzione della serie di libri di avventura *The famous five* – di cui parlerò ancora, entrando maggiormente nei particolari durante il workshop. Mentre Egmont Schneiderbuch ha appena rilanciato la serie di *Hanni und Nanni* «rimaneggiata con cautela», come si leggeva sul *Börsenblatt* alla vigilia della Fiera di Francoforte. La fascia d'età raccomandata è stata abbassata e adesso è «dagli 8 anni in su», perché *Hanni und Nanni* piaceva soprattutto alle bambine dagli otto ai dieci anni.⁶ Dopo aver letto la tesi di Korthals, ho avuto l'impressione che *St. Clare's*, nella traduzione che Christa Kupfer ne aveva dato nel 1965, fosse stato pesantemente rimaneggiato a cominciare dai nomi delle gemelle che nell'originale si chiamano Patricia e Isabel, mentre nella versione tedesca si chiamano Hanni & Nanni (Isa e Pat, nella versione italiana del 1958). In totale, i nomi tedeschizzati sono sessantacinque, mentre i cognomi sono solo il dieci per cento, per cui le gemelle, pur avendo nomi tedeschi, di cognome continuano a chiamarsi Sullivan. Una nuova compagna di scuola si presenta, ad esempio, come «Hilda Wentworth». Il collegio britannico St. Clare è diventato Lindenhof, tutti i riferimenti alla monarchia britannica sono stati cancellati, così che la storia sembra essere ambientata in Germania o in Austria. L'età delle protagoniste è stata abbassata da 14 a 12 anni – Korthals suppone che questo sia avvenuto perché i loro tiri mancini risultavano troppo sciocchi per i nostri lettori quattordicenni. Anche le consuetudini del sistema scolastico e del convitto sono state modificate; l'inno scolastico e le preghiere serali sono stati espunti; il *lacrosse* è diventato la pallamano. Invece del tè delle cinque, si prende il caffè con la fetta di torta; le differenze sociali sono state attenuate – il convitto non è più un costoso collegio d'élite, ma un collegio «alla portata di tutti».⁷

Poiché Blyton ha scritto la serie di *St. Clare's* negli anni Quaranta, il progresso tecnico, nell'originale, non aveva ancora raggiunto i traguardi di oggi. Sia il testo inglese, sia la traduzione tedesca, sono stati «ritoccati», invece delle stufe a petrolio troviamo i radiatori parabolici, il grammofono è diventato un giradischi – cosa che troviamo anche nell'attuale edizione del 2005 (da non scambiare con la versione intitolata *Hanni und Nanni – Das Buch zum Film*, del 2010: qui la storia è stata completamente adattata e all'inizio è ambientata a Berlino – siamo davanti a tutto un altro genere di traduzione...). Anche la traduzione di Kupfer nel frattempo è stata rimaneggiata. Korthals rileva in particolare un'intensificazione dei sentimenti. La frase «lachend und schwatzend huschten die Mädchen herein» [le ragazze entrarono con passo leggero, ridendo e scherzando] adesso suona così: «Wie ein aufgescheuchter Krähenschwarm kamen die Mädchen hereingeflattert» [le ragazze entrarono svolazzando come uno stormo di cornacchie spaventate]. Oppure: «Margret wurde vor Freude rot» [Margret arrossì di gioia] è diventato «Vor Freude und Glück strahlte Margret wie eine Schneekönigin» [Margret sprizzava gioia e felicità come una regina delle nevi]. I sentimenti negativi sono drammatizzati: la «paura» diventa «panico», lo «shock» «terrore mortale», il «silenzio inquietante», «silenzio di morte». Le ragioni di questi cambiamenti si possono solo immaginare.

Le scene di violenza, invece, sono state rappresentate in modo meno cruento o addirittura eliminate; i tiri mancini diventano innocui scherzi per scongiurare⁸ possibili tentativi di emulazione (invece dei veri fuochi d'artificio vengono usati petardi e candeline magiche⁹), tutto quanto devia dalle norme educative è stato sostituito con comportamenti conformisti: se nell'originale inglese si legge «she went quietly on bare feet», nella traduzione tedesca si legge ««Leise ging sie in ihren weichen Hausschuhen...»

6 «Börsenblatt» n. 38/2015, *Frischekick fürs Zwillingsspaar*, p. 30

7 Blyton, Enid, *Hanni und Nanni*, vol. 1

8 Korthals, ibd. p. 140

9 Ibid. p. 112

[Camminava con passo felpato, i piedi infilati in morbide pantofole]¹⁰ - non vogliamo mica che il bambino si becchi un raffreddore...

Una tale quantità di cambiamenti non l'avrei mai immaginata. È anche evidente che i titoli ai quali non viene riconosciuta la dignità di classici, anche se scritti negli stessi anni o addirittura in anni precedenti (per esempio, *Pippi Calzelunghe*), subiscono molti rimaneggiamenti per essere adeguati alle esigenze del mercato. O'Sullivan definisce questo genere di libri «letteratura di consumo»¹¹, prima ancora si chiamava «letteratura popolare», oggi letteratura d'evasione. Nell'ambito della letteratura per bambini e ragazzi, alcune case editrici usano anche il termine «Lesefutter» [cibo per bibliofagi] per indicare i libri che possono essere rielaborati con maggiore libertà e per i quali la fedeltà all'originale retrocede a favore di una più rapida consumabilità, questa almeno è la mia tesi.

Per i singoli titoli letterari di oggi, tuttavia, non posso immaginare che i testi vengano rimaneggiati di sana pianta. Comunque sia, a questo punto entra in gioco la questione del genere.

Per quanto ne so, nei romanzi fantasy è pratica diffusa cambiare i nomi di personaggi e luoghi. Perché in quel caso si tratta di mondi inventati e i personaggi hanno spesso nomi parlanti il cui significato in tedesco va messo in salvo. Troviamo i primi esempi in *Der Hobbit*, (1957, trad. di Walter Scherf), versione tedesca del romanzo *The Hobbit* di Tolkien,¹² dove «Baggins» diventa «Beutlins» [Beutel, in tedesco, significa sacchetto], «Shire» diventa «Auenland» [lett. prato che costeggia il fiume, nella versione italiana «Contea»], «Rivendell» diventa «Bruchtal» [lett. valle della spaccatura, nella versione italiana «Gran Burrone»]. Questi nomi si sono impressi in modo indelebile nella memoria collettiva dei lettori tedeschi ragion per cui, nella sua nuova traduzione del 1997, Wolfgang Krege li ha mantenuti invariati, pur avendo avuto la possibilità di rimanere più aderente all'originale.¹³

L'esempio più eclatante, tuttavia, è il cambiamento dei nomi nella traduzione tedesca di *Harry Potter* di J.K. Rowling, che da un lato ha come obiettivo di migliorare la leggibilità, dall'altro quello di rendere i doppi sensi che si celano nei nomi dei personaggi, delle creature magiche e degli incantesimi. In tedesco, il nome «Hermione» risulta difficile da leggere, perciò è diventato «Hermine»; la giornalista «Rita Skeeter» (una vera «zanzara») diventa «Rita Kimmkorn» [lett. Kimme = tacca di mira, Korn = mirino], «Arnold Peasegood» diventa «Arnold Friedlich» [lett. Friedlich = pacifico]; il «Diagon Alley» diventa «Winkelgasse» [lett. Winkel = angolo, Gasse = vicolo]. Comunque sia, in *Harry Potter* – diversamente da *Hanni und Nanni* – l'ambientazione non cambia, siamo sempre in Inghilterra, a Hogwarts. Lo stesso si riscontra nei titoli fittizi dei libri: «Home Life and Social Habits of British Muggles» diventa, nella traduzione tedesca, «Häusliches Leben und gesellschaftliche Sitten Britischer Muggles» [nella traduzione italiana, dove i nomi dei personaggi, peraltro, restano invariati: «Vita domestica e abitudini sociali dei Babbani inglesi»]. Idem per le istituzioni come la «Zentrale der Britischen und Irischen Quidditch-Liga» (nella versione italiana: Quartier Generale della Lega Britannico-Irlandese del Quidditch).¹⁴ Pare che alla Carlsen si sia discusso animatamente se fare affidamento sulla capacità dei bambini tedeschi di comprendere questa «estraneità». Adesso lo sappiamo: comprendono – comprendono eccome!

Sulla base di tutti questi esempi, emerge il problema cruciale, forse, della traduzione di libri per bambini e ragazzi. Non sono solo i nomi parlanti, i giochi di parole o le rime a dover essere trasportati in tedesco. Con queste sfide si trova a fare i conti chiunque traduca qualsiasi opera di narrativa. Piuttosto la domanda è: quale grado di estraneità è lecito lasciare nei libri per bambini e ragazzi? Oppure bisogna eliminarne ogni traccia?

10 Ibid. p. 111

11 O'Sullivan, ibd. p. 131

12 *Herr der Ringe* (1969/79, trad. Margaret Carroux, 2000, nuova trad. Wolfgang Krege)

13 Un esempio attuale nella letteratura per adulti sono i nomi cambiati nella serie *Game of Thrones/Das Lied von Feuer und Eis* di G.R.R. Martin, in cui «John Snow» diventa «John Schnee» e «King's Landing» diventa «Königsmund».

14 Quidditch, del resto, è una parola inventata dalla Rowling e indica una disciplina sportiva di pura invenzione e molto adatta al fantasy, ripresa di sana pianta.

Nella traduzione della letteratura per l'infanzia abbiamo a che fare con la cosiddetta comunicazione asimmetrica: gli adulti scrivono e traducono per bambini e ragazzi, e nel farlo avanzano ipotesi sulla loro capacità di ricezione.¹⁵ Il che influenza indirettamente anche le scelte traduttive. Meno le traduttrici e i traduttori si fidano delle capacità dei bambini, più adatteranno e addomesticheranno il testo affinché – così scrive O'Sullivan – «non ingeneri confusione per la presenza di elementi estranei».¹⁶ Più si fidano delle capacità dei lettori, meno si allontaneranno dall'originale, mantenendo inalterati anche i *realia* sconosciuti.

In passato, la mia impressione è che non ci si sia fidati molto della capacità dei lettori. Fra i mediatori – editori, autori, genitori – serpeggiava l'idea che ogni libro dovesse «essere buono per i bambini», cioè comprensibile in ogni recesso o sillaba. A mio parere, una comprensibilità al cento per cento potrebbe risultare molto noiosa. Perché tecnicamente questo comporta, spesso e volentieri, l'inserimento di frasi che, sì, servono a spiegare, ma disturbano il flusso della lettura. Le note a piè di pagina, di cui parla la traduttrice Heike Brandt nel suo saggio *Haben Übersetzerinnen von Kinder- und Jugendliteratur eine besondere Verantwortung?*¹⁷ [Chi traduce letteratura per bambini e ragazzi ha una particolare responsabilità?], interrompono la lettura in modo ancora più drastico, sviando l'attenzione dalla storia solo per evitare che qualche dettaglio resti oscuro. Dal punto di vista pedagogico, questo può forse avere una sua ragion d'essere, ma sa anche un pochino di dito alzato che indica perentoriamente al lettore l'estraneità mettendolo, al tempo stesso, di fronte alla sua presunta ignoranza. Cosa che nessun bambino troverà mai divertente. Oggi, per fortuna, nei libri per bambini e ragazzi (o almeno in quelli che ho letto negli ultimi anni) questo non avviene.

Da qualche tempo, piuttosto, possiamo riconoscere una tendenza che, al contrario, porta verso l'originale. Questa tendenza si riscontra anche nella traduzione della narrativa per adulti e in molte nuove traduzioni di classici, spesso elogiate per la loro vicinanza linguistica al testo di partenza. Fra i libri per l'infanzia, al momento, sono in corso di rimaneggiamento tutti i volumi della serie *Die Fünf Freunde* di Enid Blyton. La redattrice, Kerstin Kipker, che ho avuto occasione di conoscere alla Fiera del Libro di Francoforte, mi ha raccontato in che modo: i nomi dei personaggi saranno identici a quelli dell'originale, e dunque Julian, Dick e George invece di Julius, Richard e Georg. I genitori se ne andranno in vacanza in Scozia invece che in montagna. Sarà ripristinato il tè delle cinque e si mangeranno *muffin*, *sandwich* e biscotti, invece di pane imburato e fette di torta. La cultura britannica potrà di nuovo affiorare nel testo e si capirà chiaramente che le storie si svolgono negli anni Cinquanta, quando non esistevano ancora i telefoni cellulari e ci si meravigliava dei nuovi televisori (cosa che accade ancora oggi con i nuovi schermi ultrapiatti...). L'estraneità tornerà a occupare il suo posto. Non per questo, Kipker sarà meno attenta alla correttezza politica – la piccola zingara diventerà «die wilde Jo, ein Straßenkind» [la pestifera Jo, una bambina di strada], mentre la violenza fra le mura domestiche, cioè le botte che il padre minaccia di dare ai figli, sarà eliminata. In questo caso, il rimaneggiamento rispetterà il principio «com'è bene per il bambino». Scenderò nei dettagli poi, durante il laboratorio.

La maggiore capacità dei bambini di tollerare l'estraneità è evidente anche nei titoli dei libri. La tendenza a lasciarli in inglese oggi si sta imponendo: i bambini tedeschi, per esempio, leggono *Warrior Cats* e *Survivor Dogs* (entrambi di Erin Hunter; *Cats*, trad. di Friederike Levin/Friedrich Pflüger; *Dogs*, trad. di Elsbeth Ranke, entrambi per bambini a partire da 10 anni, Beltz), *Foxcraft* (Inbali Iserles; trad. di Katharina Orgaß, a partire da 10 anni, Fischer), *2L8 – Too late* (Valentina F.; trad. di Ulrike Schimming, a partire da 12 anni, Fischer), *Selection* (Kiera Cass, trad. di Susann Friedrich, a partire da 13 anni, Fischer) *Two boys kissing* (David Levithan, trad. di Martina Tichy, a partire da 14 anni, Fischer), *How to be gay* (James Dawson, trad. di Volker Oldenburg, a partire da 14 anni, Fischer TB), *Big Game* (Dan Smith, trad. di Birgit Niehaus, a partire da 12 anni, Carlsen), *12 Things to do before you*

15 O'Sullivan, ibd., p. 57

16 Ibid.

17 Brandt, *Haben Übersetzerinnen von KJL eine besondere Verantwortung?*, in: *Handbuch Literarisches Übersetzen*, 2015, p. 67 e seg.

crash and burn (James Porimos, trad. di Uwe-Michael Gutzschhahn, a partire da 14 anni, Gerstenberg). Capita addirittura che gli stessi autori tedeschi ricorrano ai titoli in inglese, come nel caso di *Train Kids* (Dirk Reinhardt, a partire da 14 anni, Gerstenberg), *F.E.A.R.* (Elisabeth Zöllner, a partire da 14 anni, Hanser), *Nanking Road* (Anne C. Voorhoeve, a partire da 14 anni, Ravensburger). La lista potrebbe allungarsi molto ... Dietro tutti questi titoli in inglese si celano, naturalmente, scelte di marketing di solito molto ben congegnate, nelle quali il bene della casa editrice sopravvive a quello dei bambini. Una cosa è certa, però: in passato non si riponeva tanta fiducia nelle capacità dei giovani lettori.¹⁸ Oggi questa fiducia è maggiore anche su altri piani. Se nel dopoguerra giochi di parole e sgrammaticature erano tabù, a partire dalla ri-traduzione di *Winnie the Pooh*, in tedesco *Pu der Bär*, firmata nel 1987 da Harry Rowohlt, la creazione di neologismi ha cominciato a riscuotere un certo apprezzamento (questa la mia tesi). Tanto per fare un esempio, l'insalata di sillabe che il gufo usa come augurio di buon compleanno «HIPY POPY BTHUTHDATH THUTHDA BTHUTHDY» diventa «HIRZ LERZ NUCKWNÜSCH UZM BUBU BUGEBU BURZKAT». Sul numero di luglio della rivista *Eselohr*,¹⁹ Uwe-Michael Gutzschhahn, traduttore di *The unbelievable top secret diary of Pig* di Emer Stamp (*Das unwahrscheinlich geheime Tagebuch vom kleinen Schwein*, Boie, a partire da 8 anni, in Italia: *L'incredibile diario segreto di Maiale*), spiega di aver reso gli errori grammaticali del protagonista («Me is Pig») con errori tipici del tedesco parlato («Gestern, wo es geregnet hat...» - «Ieri, mentre che pioveva») e doppi superlativi («Ente ist mein bestester Freund», «Papera è il mio migliorissimo amico»), di modo che anche i genitori particolarmente attenti alla grammatica potessero accettarli.

La creatività linguistica dei giovani lettori non viene imbrigliata, ma incoraggiata. Un esempio molto recente è il libro illustrato *Tout au bord*, di Agnès de Lestrade e Valeria Docampo, tradotto da Anna Taube con il titolo *Der Bär und das Wörterglitzern* (mixtvision, a partire da 3 anni), in cui vengono presentati composti come «traumschweben» (Traum = sogno; schweben = librarsi) o «langeweilschleichen» (Langeweile = noia; schleichen = avanzare di soppiatto). Sul Duden questi termini non si trovano, ma i bambini, abituati a inventare ogni giorno parole nuove – lo vedo nella mia nipotina di tre anni – sono assolutamente a proprio agio con queste espressioni strane, molto più di quanto possiamo immaginare. L'estraneità viene accettata con molta più naturalezza. Per questo motivo i libri, nei casi migliori, vengono letti più di una volta, e a ogni nuova lettura il bambino amplia la sua conoscenza del mondo e di una storia già nota comprende un pezzettino in più. E quindi il libro meno spiega, più è avvincente. Per quanto riguarda la traduzione, O'Sullivan scrive: «Una traduzione non è mai del tutto accettabile, né del tutto adeguata».²⁰ Anche questo vale sia per la letteratura per l'infanzia, sia per la narrativa per adulti. Sulle traduzioni e sulle soluzioni che propongono si potrebbe discutere all'infinito. A mio parere, l'importante è che i giovani lettori vengano presi sul serio, non siano sottovalutati e non si guasti loro il piacere della lettura.

© Ulrike Schimming, 21 novembre 2015 – Traduzione: Marina Pugliano

18 Milne, *Pu der Bär – Gesamtausgabe*, trad. Harry Rowohlt, Dressler, 1989, p. 85 – Sulla letteratura dei giochi di parole non ho trovato niente. Kästner ne fa un po', Ringelnatz scrive poesie nel *Kinderverwirrbuch*, entrambi durante la Repubblica di Weimar, *Alice nel paese delle meraviglie* è non-sense rivolto anche agli adulti.

19 Gutzschhahn, *Vom Schein, wo falsches Deutsch spricht*, in «Eselohr», luglio 2015, p. 21.

20 O'Sullivan, ibid., p. 176

Bibliografia

Bardola, Nicola: «Qualitätskriterien für Kinder- und Jugendliteratur»,

http://www.zukunftsministerium.bayern.de/imperia/md/content/stmas/stmas_internet/familie/abschluss-bardola-100423.pdf [u.v.: 02.10.2015]

Börsenblatt: «Frischekick fürs Zwillingsspaar», Nr. 38/2015, literatur eine besondere Verantwortung?, in: Harlaß Katrin (a cura di): «Literarisches Übersetzen», BDÜ Fachverlag, Berlin, 2015, pp. 66-76

Gutzschhahn, Uwe-Michael: «Vom Schwein, wo falsches Deutsch spricht», in: Eselsohr, luglio 2015, p. 21

Korthals, Nadja: «Von St Clare's über Lindenhof nach Hogwarts. Die Besonderheiten der Übersetzung von Kinderliteratur und die Entwicklung eines Schamas zur Analyse kinderliterarischer Übersetzungen am Beispiel von Enid Blytons Mädchenbuchserie St Clare's in Deutschland», Stuttgart: Hochschule der Medien 2012 (= Stuttgarter Beiträge zur Verlagswirtschaft 13).

URL: http://www.hdmstuttgart.de/mp/stuttgarter_beaetraege/192.pdf [u.v.: 28.09.2015]

Milne, A.A.: «Pu der Bär – Gesamtausgabe», traduzione di Harry Rowohlt, Dressler Verlag, Hamburg, 1989

Mühlbacher, Michaela: «Wie wird Kinderliteratur übersetzt? Untersuchung anhand der Beispiele Kästner und Nöstlinger», tesi di laurea, Università di Vienna, 2012

http://othes.univie.ac.at/25016/1/2013-01-16_8300593.pdf [u.v.: 01.10.2015]

O'Sullivan, Emer: «Kinderliterarische Komparatistik», Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 2000.