

RODARI LE STORIE TRADOTTE

con un ricordo di Roberto Cerati

presentazione di Pino Boero

Atti del convegno internazionale, Omegna 21 ottobre 2000
a cura di Pino Boero, Lino Cerutti e Roberto Cicala

Testi di Cristina Berteà, Pino Boero, Roberto Cerati,
Lino Cerutti, Roberto Cicala, Giorgio Diamanti,
Walter Fochesato, Ilona Fried, Li Guoqing,
Joachim Meinert, Mario Merlino, Gualtiero Pironi,
Luigi Rossi, Roger Salomon, Gianluca Susini,
Aya Yoshitomi, Jack Zipes

interlinea  edizioni

Centro Novarese di Studi Letterari
Parco della Fantasia "Gianni Rodari"

TRENT'ANNI DOPO

di Pino Boero

«C'era una volta...»

«L'abbiamo già sentita» dirà l'esigente lettore.

«No» mi sento di rispondere. «Questa storia è nuova e parla anche un po' di me».

C'era una volta, dunque, uno studente-insegnante che aveva letto il Rodari degli anni sessanta, era rimasto colpito dalla genialità, dalla *verve*, dall'affabilità mai retorica dei suoi testi e ne aveva brevemente parlato in due recensioni sulla pagina dei libri di un quotidiano cittadino. Era il 1971; tre anni dopo, lo stesso studente, ormai laureato e titolare di una borsa di studio in Università, progettava il primo numero monografico dedicato all'autore di *Favole al telefono* di una rivista di settore ("Il Minuzzolo" del Centro Studi sulla Letteratura Giovanile del comune di Genova), scendeva a Roma e telefonava a Gianni per avere le sue impressioni sull'iniziativa e in particolare – confessiamolo pure – sul suo lungo saggio di apertura, *Gianni Rodari: invenzione e ideologia*, che aveva scritto e pubblicato con qualche trepidazione...

Sono passati trent'anni e molti risultano i vuoti: non c'è più Gianni, che ricordo acutissimo e ironico, ma anche malinconico e pessimista; non c'è più Carmine De Luca, che a Rodari dedicò con intelligenza e generosità moltissimo del suo breve tempo; sulla cattedra dell'Università di Bologna non siede più – per scelta – Antonio Faei, che ci aprì nuove strade e che, proprio con l'Einaudi di Rodari, ci spalancò le porte per *Guardare le figure* (e anche i testi per bambini e ragazzi); non ci sono più i pochi elementi bibliografici su cui ci si perdeva per seguire un'intuizione critica, per progettare un percorso. Ci sono, in compenso, moltissimi volumi, usciti postumi, a firma Gianni Rodari; ci sono, purtroppo, favole e filastrocche disperse malamente nei mille rivoli dei libri di lettura per le elementari, delle antologie scolastiche; ci sono altre iniziative editoriali che spesso finiscono col far perdere identità all'autore; ci sono disinteressati tentativi di valorizzazione del suo messaggio culturale e altri affidati alla piccola statura morale di personaggi culturalmente discutibili... Insomma contare le perdite risulta, forse, operazione triste, ma utile sicuramente alla memoria, al "fissaggio" dei colori di una stagione complessa, ma densa di riferimenti solidi e sicuri sul piano della partecipazione civile e della formazione delle nuove generazioni.

Non voglio, naturalmente, costruire la mia presentazione sul rimpianto e sulla nostalgia del passato, voglio solo marcare le distanze ed entrare in modo corretto nel nostro *Rodari, le storie tradotte* che possiede, invece, quelle qualità che sarebbero piaciute a Gianni: semplicità e curiosità verso aspetti poco considerati, sobrietà di dettato e professionalità, ricchezza di informazioni e intelligenza critica. Parto, rodarianamente, dal fondo, dall'apparato bibliografico curato dall'infaticabile Giorgio Diamanti e da Gianluca Susini: non so se sia completo, ma osservo che, d'ora in poi, chi vorrà cimentarsi sul piano critico con l'opera di Rodari non potrà prescindervi; le date delle traduzioni, i titoli privilegiati dagli editori stranieri costituiscono una mappa eccezionale per orientarsi sulle piste dei gusti degli stessi lettori giovani e adulti. Un contributo di notevole interesse viene poi dalle immagini, quelle copertine mondiali, «dalla Cina al Perù / dall'Ucraina al Lazio» – per citare una filastrocca rodariana –, organizzate con cura affettuosa dalla moglie Maria Teresa, superano le barriere degli stati, ci introducono in quel mondo di illustrazioni che Walter Fochesato mette ben in evidenza nel suo saggio: un mondo vivo, capace di interpretare i testi tradotti e di arrivare in molti casi alla sostanza del discorso letterario e pedagogico di Gianni.

I percorsi nazionali costituiscono, poi, un elemento di grande interesse perché proponendoci la fortuna delle opere del Nostro nel contesto internazionale aprono sicuri spazi anche alla conoscenza del paese di riferimento; non stupisce, ad esempio, che negli Stati Uniti – lo afferma Jack Zipes – si sia trovato comodo utilizzare *Grammatica della fantasia* ancor prima di averla in traduzione: Rodari – permettemi la malizia – è troppo europeo, troppo denso, troppo poliedrico, troppo classico per risultare congruente all'universo formativo degli States. Analogamente la testimonianza di Joachim Meinert, traduttore di Rodari in Germania, e lo stupendo approfondimento di Luigi Rossi sul “tradimento” di molti traduttori tedeschi riportano da un lato a oggettive difficoltà di “giocare con le parole” e di “scovare metafore” in un'altra lingua, dall'altro evidenziano come troppo spesso i testi della letteratura per l'infanzia siano ancora considerati terreno “aperto” a ogni modifica, sostituzione, “violenza”. Il saggio degli anni settanta della compianta Cristina Berteà ci apre, invece, uno spazio significativo su due aspetti diversi ma complementari: da un lato la refrattarietà del mondo inglese ad autori stranieri, dall'altro – ed è il dato criticamente più importante – l'integrazione di Rodari nel solco della grande tradizione dei classici d'Oltremania, Lewis Carroll, Edward Lear, James Matthew Barrie, che Gianni leggeva, amava, ri-

pensava alla luce di una loro completa disponibilità al fantastico. In *Rodari, le storie tradotte* sono presenti, poi, due diverse testimonianze dall'Oriente, che pur provenendo da realtà politiche e culturali assai diverse, la Cina e il Giappone, ci dicono quanto anche universi lontani possano apprezzare un'“opera aperta”, attenta soprattutto al rispetto del suo lettore e alla non violenza verbale; in particolare va segnalato che la giapponese Aya Yoshitomi, mia allieva per qualche anno a Genova, ha lavorato in altra occasione (per la sua tesi di dottorato in Giappone) sul tema della morte in *C'era due volte il barone Lamberto* confrontandolo con analogo tema nella cultura giapponese. Ho conservato per la conclusione la segnalazione dei contributi di Mario Merlino (Spagna), Ilona Fried (Ungheria), Roger Salomon (Francia) perché, nonostante la diversità, hanno alcuni elementi comuni: anzitutto il fatto di parlare dall'interno di un'esperienza di traduttori non estranei al mondo dell'esperienza didattica (Fried, Salomon) e politico-civile (in particolare Merlino), poi il dato dell'impegno (soprattutto Salomon e Merlino) a portare l'essenza del messaggio rodariano nelle rispettive lingue, giocando a loro volta con le parole, ricostruendo un tessuto formale capace di diventare sostanza, impegno culturale, partecipazione.

Insomma davanti alla realtà contemporanea, soprattutto italiana, dove paiono galleggiare in uno stagno le foglie secche dell'acquiescenza, della rassegnata accettazione, dell'assopimento di ogni possibile indignazione davanti alla manipolazione televisiva, gli orizzonti che ci apre questo libro suonano di conforto, costituiscono un originale «sasso nello stagno», dalle cui «onde concentriche» (ricordando sempre il Gianni della *Grammatica della fantasia*) potranno svilupparsi almeno utili antidoti all'omologazione, alla povertà morale e culturale, alla solitudine. Davvero, allora, l'opera e il messaggio di Gianni Rodari, in Italia e oltre i confini, sono utili ancora...

UN RICORDO di Roberto Cerati

Il rapporto di Einaudi con Rodari risale ai primi anni cinquanta, ma solo anni dopo incominciano a uscire i primi libri.

Nel 1960 le *Filastrocche in cielo e in terra* a cui seguirono nel '62 le *Favole al telefono* e via via altre venti opere, ultima *Prime fiabe e filastrocche* nel '90. Una lunga vita di intesa e amicizia.

Dovrei ricordare tanti e tutti perché Gianni ebbe con tutti dimestichezza e corrispondenza: da Giulio Bollati a Guido Davico Bonino, da Filippo Santoni a Oreste Molina (il grafico) che curava la stampa dei suoi libri, a me che ne seguivo le fortune in libreria. Ma sopra tutti vorrei sottolineare il suo legame con Daniele Ponchirolì che, per sua natura e leggerezza di vita, avrebbe potuto ben essere un personaggio di Rodari. Dirò di più: Ponchirolì ha lasciato un libro, da Einaudi edito: *Le avventure di Barzamino*. Chi lo leggesse ben lo coniugherebbe. È un mondo dove l'infanzia e il sogno sono tutt'uno. Io li accomunerei a *C'era due volte il barone Lamberto*.

Ma tornerei daccapo.

In una lettera dell'agosto 1952 a Italo Calvino, leggo:

da un anno vado raccogliendo e appuntando idee – e mettendo insieme un po' di materiale – per un saggio su Pinocchio. Commenti su Pinocchio se ne sono scritti molti, e anche di strampalati: nessuno, a mia conoscenza, che abbia studiato la genesi di Pinocchio nel suo autore e nella storia della nostra letteratura infantile con un minimo di serietà. [...] Pinocchio mi sembra un esempio perfetto di favola e un esempio perfetto di realismo: vedo in esso, personalmente, una strada della narrativa non solo infantile.

Dunque Pinocchio: un archetipo, un classico, un interrogativo posto tra due autori che in Pinocchio ravvisavano un altro da sé. Rodari dice più avanti che scriverebbe un saggio di cento, centoventi cartelle. Sono quelle che oggi noi vorremmo, perché è nei programmi di Einaudi porre la *Storia di un burattino* nei Millenni in un prossimo futuro. Lì sarebbe in quella sezione delle "fiabe" accanto a Grimm, Andersen, Calvino, Rodari, Parodi, Yeats e Briggs e altri che sono il corpus più alto e completo di cui dispone l'editoria italiana.

Il giorno che si pubblicherà la corrispondenza di Gianni con la casa si troveranno perle di humour, tra il garbato rimprovero per un

ritardato pagamento di spettanze e l'impazienza per una tardata pubblicazione. Il tutto, sempre, sempre e sempre, condito di quella tollerante comprensione e amicizia che si conviene tra gente della stessa sensibilità e razza.

Qualche chicca per tutti.

Da una lettera del '60:

[...] potrei avere l'altra metà dell'anticipo, dedotte le spese di trasporto? Ho avuto finora 250 000. Facciamo il bis?

Se la mia fantascienza per bambini diventasse fantascienza per grandi, sarebbe un peccato? Ho molta voglia di lavorare, pochi soldi, poche case, poche automobili, e in fondo mi chiedo: cosa farò da grande?

Ciao, attendo risposte.

Ossequi al Generalissimus.

Ancora, nel luglio del '61:

[...] come avevo predetto a Bollati, per iscritto, e a voce a S.E. don Julio in Roma, oggi 31 luglio ho finito di ricopiare i miei raccontini, e ve li spedisco. Non pretendo che valgano i 49 *racconti* del fu Ernesto, ma nel loro genere di filastrocche in prosa sono certamente unici ed esemplari. Come libro, altrettanto originale che le *Filastrocche in cielo e in terra*. Del resto sono in possesso di duecento soggetti (e forse trecento) e conto di scriverne mille prima di morire, se mi basta il nastro della macchina da scrivere.

Potrei continuare per tanto tempo, credo, tra l'interesse e l'inesausta curiosità di tanti, ma mi limito a un cenno in una lettera del giugno '73 a Daniele Ponchiroli, in argomento a quella *Grammatica della fantasia* che resta il testo di riferimento per tutto il mondo di chi studia e fa studiare. Tenuto anche conto che ha superato le 160 000 copie di vendita. Ma soffermiamoci alle parole di Gianni, alla sua sapiente ironia. Leggo:

Caro Ponchiroli, ti (vi) mando, con un anno di ritardo, la famosa *Grammatica della fantasia*: un libro che molto prima di uscire, anzi, molto prima di essere scritto, era già considerato un classico. Adesso chi sa... (si può dire anche chissà). Dopo averlo riletto quattro volte, mi ha preso un tantino, un paio di decagrammi di nausea: vedo benissimo che dovrei, con santa pazienza, riscrivere tutto da capo, come ho già fatto un paio di volte, ma chi, in nome dell'onnipotente, chi me lo fa fare? Basta così. E in fin dei conti chi sono io per lasciarmi tentare dalla superbia di fare un libro inappuntabile, ben scritto, rifiniture extra, con tante belle note, autorevole, accademico, filodrammatico-danzante? Che il libro serva e piaccia a qualcuno: il resto è silenzio...

Questo era Gianni Rodari.

Altri diranno di lui i meriti letterari, la giusta parte che la letteratura gli ha riservato. Io mi sono limitato a questi risvolti privati perché il seguito del piacere lo serbo continuo quando lo leggo, e sempre insorge il rammarico che qui egli non sia più a celiare e fare fantasie.

Il caso ha voluto che Omegna – dopo aver dato i natali a Parravicini, autore del *Giannetto*, un libro che ha accompagnato la crescita dei ragazzi del secolo scorso – desse anche i natali a questo scrittore, dotato di una singolare carica umana, diventato lo zio dei ragazzi d'oggi.

Si sa che Parravicini (1799-1880) visse a Cireggio soltanto negli anni dieci ma non è questo che conta. Ancora, Anna Bujatti, sinologa, nel suo intervento al convegno dell'82 annotava che «solo a partire dalla sua terra, dalla sua lingua, radici stesse della sua fantasia, Rodari può diventare universale».

Dalla terra d'origine al mondo grande. Dal bambino Rodari che contava i pesci che guizzavano tra le barre che chiudevano la darsena di casa a Omegna al Rodari adulto che dal ponticello di un giardino cinese si divertiva a contare i pesci rossi che giravano attorno ai toncini di una grata immersa nell'acqua. Sempre lui con la stessa voglia di conoscere un pronostico, l'esito di un progetto.

Desiderio di andare oltre la Nigoglia per conoscere quanto di quella singolare carica umana così presente in tutta l'opera rodariana sia filtrata nelle storie tradotte.

TUTTE LE LINGUE DELLA FANTASIA

RODARI E LE TRADUZIONI NELLE LETTERE ALLA EINAUDI

di Roberto Cicala

Caro Arpino,

tu non puoi immaginare quanto io mi disinteressi delle mie cose, una volta uscite da casa mia: praticamente le dimentico, non ho mai letto intero un mio libro stampato neanche per vedere gli errori tipografici, e mi viene da ridere ogni volta che apprendo notizie del monumento equestre o pressappoco che mi viene quotidianamente innalzato nell'Unione Sovietica [...].

Questa lettera che Gianni Rodari invia l'8 agosto 1950 a Giovanni Arpino è tra quelle conservate nell'archivio storico della casa editrice Einaudi con cui, per un momento, si vuole riascoltare la voce dello scrittore – in alcuni passaggi legati alla fortuna all'estero dei suoi libri e delle sue storie – prima di lasciare la parola agli studiosi delle traduzioni che a lui sono state dedicate nel mondo.¹

Se quanto scrive all'amico Arpino fissa una consueta reazione dello scrittore, tra il serio e il faceto, alla sua fama all'estero, il riferimento all'Unione Sovietica espresso nella lettera non è casuale, come il biografo Marcello Argilli ha bene indicato: «la sua notorietà in Italia è soprattutto un effetto di rimbalzo dello straordinario successo riportato nell'URSS dal romanzo di Cipollino e dalle filastrocche, splendidamente tradotte dal grande poeta Marschak»;² una più approfondita motivazione del fenomeno merita d'essere ripresa: «questi testi scoppiano infatti come una bomba di fantasia e divertimento nella letteratura sovietica, molto pedagogica e moralista, e nello stesso tempo sono conciliabili con le tematiche proprie di una civiltà contadina che vi predominano. È il periodo in cui le delegazioni di politici e intellettuali, visitando l'URSS, si sentono chiedere notizie del «più noto scrittore italiano», un certo Gianni Rodari che naturalmente non hanno mai sentito nominare. È Ruggero Grieco il primo a segnalare questo strepitoso successo sulla terza pagina dell'«Unità», in un articolo intitolato *Cipollino nel paese dei Soviet*. In sostanza, solo quando è già celebre in URSS, si comincia a sentir parlare di Rodari in Italia. Arrivano poi, dal 1960, le edizioni Einaudi e con esse i premi letterari, le prime importanti recensioni. Nel 1970 il premio Andersen (il Nobel della letteratura infantile) sanziona la sua affermazione internazionale, e si moltiplicano le segnalazio-

ni, le interviste televisive, le pubblicazioni dei suoi testi nelle antologie scolastiche».¹

In effetti, tra le carte einaudiane un appunto manoscritto allegato a una lettera a cavallo del 1960 segnala, come promemoria per la casa editrice, con doppia sottolineatura, le sue «Traduzioni in 12/13 lingue di filastrocche e Cipollino», aggiungendo: «Traduzioni in corso di Gelsomino. Nella sola URSS venduto un milione e mezzo circa di copie dei vari libri». In un'altra lettera di quegli anni comunica poi a Italo Calvino che si «stanno traducendo in serbo-croato le mie filastrocche [...]».

Ma non di soli stati dell'Est vive e cresce la fortuna di Rodari, non soltanto editoriale ma anche critica. Pino Boero, nella guida più completa all'opera dello scrittore, *Una storia, tante storie*,⁴ ricorda che, per esempio, nel '75 Rodari, pur essendo già noto all'estero, fa il suo ingresso anche a livello critico in area francese grazie alla voce a lui dedicata da Marc Soriano nella fondamentale *Guide de littérature pour la jeunesse*.⁵ «Prima di Soriano, forse la sola Carla Poesio aveva parlato all'estero di Rodari dedicandogli un articolo sul trimestrale viennese – in lingua inglese – “Book-Bird” [dal titolo *Gianni Rodari*, sul n. 3 del 1968] – ma anche, successivamente, alcuni altri lavori di carattere internazionale – Francia, Germania, Stati Uniti –. Sempre per quanto riguarda il contesto straniero non vanno escluse le traduzioni in francese dei libri di Rodari portate a termine da Roger Salomon; non si tratta di privilegiare un traduttore rispetto ad altri – anche in Spagna, ad esempio, Mario Merlino è stato ottimo traduttore e interprete di *Il libro degli errori* – né di inserire arbitrariamente nella storia della critica rodariana un finissimo interprete dei giochi verbali dello scrittore di Omegna, ma Salomon non si ferma alle traduzioni e alle interpretazioni, gioca a tutto campo».⁶

Nell'epistolario con la casa editrice torinese Rodari si dimostra attento alla diffusione delle sue opere, ma senza esagerazioni. Sembra che egli avverta di non aver bisogno di forzare un'attenzione viva che gli viene comunque dedicata per il suo valore creativo nuovo e universale, per il suo essere contemporaneo alla società, sempre all'altezza del gusto dei ragazzi, senza retorica e senza artifici.

Il 28 agosto 1963 (firmandosi, da Manziana, «piccolo proprietario coltivatore diretto»), ringrazia Daniele Ponchirollo dell'annuncio di una traduzione tedesca, chiedendo però se sarà o no tedesca «occidentale». Poco dopo scrive, in una delle sue tipiche lettere ironiche in cui sollecita il pagamento dei diritti d'autore (rimarcando: «Tenete presente che la sola Banca che mi faccia credito è ormai la Banca Einaudi»):

L'editore Thienemann di Stoccarda, che sta pubblicando le *Favole al telefono* in tedesco (bricconcelli, non me lo avevate detto) è interessato vivamente agli altri miei libri. Potete far mandare *Il pianeta degli alberi di Natale* direttamente alla traduttrice Ruth Wright, via Cimone 70, Roma

postillando

(via Cimone, a regola, dovrebbe essere in Atene, ma del resto perché una tedesca deve portare un cognome americano?) Tutto sbagliato...

Quando, nell'ottobre 1964, riceve l'edizione stampata delle *Favole al telefono* tradotte in tedesco soltanto due anni dopo la prima edizione italiana, spedisce a Giulio Einaudi una simpaticissima lettera scritta il 9 dello stesso mese in cui tiene a dire:

La traduzione mi sembra scorrevole, forse un po' ingenua, ma il mio tedesco è troppo ridotto per giudicare. L'edizione è elegante. Visto in tedesco, il mio libretto mi fa uno straordinario effetto mediterraneo, italiano: se io fossi tedesco mi farebbe venir voglia di visitare l'Italia. Curioso. Forse perché ha messo in evidenza tutti quei Cefalù, Cesenatico, Ostia, Piombino, e le illustrazioni sono in prevalenza acquatiche. Chiederò qualcosa all'Ente del turismo e al ministero degli Esteri. Cordiali saluti.

Nel febbraio del 1965 chiede a Ponchirollo

che ne è del mio cugino svizzero a proposito del *Pianeta degli alberi di Natale*? [...] È tutto risolto? Spero di sì – conquistare la Svizzera (possibilmente per distruggerla) è sempre stata la mia più alta ispirazione. Ma mio cugino André Rodari [...] è una persona acuta, fine, ho visto parte della sua traduzione e mi sembra ottima.

Infatti il 5 agosto di quell'anno aveva comunicato all'editore d'aver «scoperto» un parente ginevrino subito rivelatosi un potenziale traduttore. Naturalmente la lettera ancora una volta sa esprimere una richiesta seria con un personalissimo stile ilare:

Caro Einaudi, ho scoperto un primo cugino (figlio di un fratello di mio padre, emigrato in Svizzera nel '98, o piuttosto scappato perché socialista: abbiamo tutti un po' di storia d'Italia in casa...). Questo cugino vive a Ginevra, è redattore del “Journal de Genève” e presidente della associazione stampa di Ginevra. Come se non bastasse, si occupa di problemi educativi (e un suo fratello è segretario dell'Ufficio scolastico di Losanna: scuola, giornalismo e infanzia sembrano una condanna comune di tutti i Rodari).

Tutte queste scoperte, a 45 anni, sono pericolose – ma non scrivo per cercare conforto e protezione contro le emozioni.

Ho mandato ai cugini i miei libri, di cui avevano già sentito parlare.

Mio cugino André (il presidente) è entusiasta del Pianeta degli alberi di Natale e ha cominciato a tradurlo senz'altro. Dice che lo fa, comunque, per suo piacere, ma sarebbe felice se la traduzione gli venisse "confiée" ufficialmente. Gli ho detto che per la Svizzera francese non ci sono opzioni.

Sarei felice e un po' superbo, come Rodari, che un altro Rodari potesse tradurmi – sarebbe un bellissimo libro, con due Rodari in copertina, una storia di famiglie dietro, e un omaggio al vecchio profugo, eccetera. Ci scappa quasi un romanzo di Pratolini.

È possibile che la casa Einaudi scriva a mio cugino per confidargli la traduzione, secondo il mio più vivo desiderio? [...]

In un'altra lettera accenna velatamente a richieste per traduzioni da Londra, mentre in successive occasioni riceve dalla casa editrice alcuni dubbi su possibili edizioni estere, come il caso rumeno al centro della lettera inviata a Rodari il 21 giugno 1966:

Caro Dottore,

sappiamo che Lei intrattiene rapporti diretti e cordiali con i paesi dell'Europa orientale. Ci dica perciò Lei stesso se possiamo mandare al diavolo la Tinerețului di Bucarest, che offre diritti d'autore del quattro per mille (sic!) (sia pure calcolando sul prezzo di copertina della nostra edizione – cara – mentre i libri orientali hanno prezzi molto più bassi).

Cifre alla mano: l'offerta è di un forfait di 200 000 lire per 25 000 copie delle *Favole al telefono*.

Perché l'offerta raggiungesse un minimo di decenza, il prezzo di copertina loro non dovrebbe superare le 200 lire. Possibile? Lei che conosce meglio di noi le condizioni del mercato librario laggiù, che ne dice? Ci dà il via? o ritiene che dobbiamo chinare la testa e accettare?

Lasciamo ogni decisione a Lei.

Rodari non tarda a rispondere, al termine di una lettera che merita d'essere citata per intero contenendo le sue tipiche sollecitazioni ironiche in fatto di nuove edizioni e di anticipi o pagamenti dei diritti d'autore da parte della «Ditta», come egli chiama l'Einaudi quando accenna a questioni economiche.

Roma, 22 luglio 66

Caro Fossati,

scusi il ritardo di questa risposta.

Sono contento che si ristampi il "Libro degli errori" e per parte mia, al momento, non vorrei proprio metterci le mani: così com'è mi sta bene. Anzi, non lo rileggo neppure per non farmi venire degli scrupoli.

Colgo l'occasione per parlarle d'altro.

Tempo fa ho scritto alla DITTA: avevo sentito (chiacchiere in piazza) che si voleva stampare la mia "Torta in cielo", desideravo notizie. Lo sciopero delle poste, l'estate, la pigrizia epistolare dei piemontesi e dei parmigiani mi hanno privato di una risposta.

Lei può intercedere per me? È abbastanza ben piazzato da poter convincere qualcuno a scrivermi due righe?

Nella medesima lettera in oggetto, avanzavo timide richieste di finanziamento. Si sa in che stato sono le finanze locali: chiedere sussidi al sindaco di Roma sarebbe come chiedere all'Italia di battere la Corea. Visto che da anni la DITTA ed io non facciamo conti, mi ero detto: prova un po' a suggerire agli Amministratori Apostolici un modo per mandarti dei soldi. A qualsiasi titolo: saldo anticipo per la "Torta in cielo", conti arretrati, traduzioni, conteggi di fine d'anno (ma quale anno). A titolo d'incoraggiamento. A titolo di cronaca bianca. A titolo accademico. Forse la mia richiesta ha fatto nascere dubbi e sospetti, che fosse stato un altro a scrivere al mio posto: be', guardate che ero proprio io.

Ho poi ricevuto una lettera, il 21 giugno scorso, nella quale mi si chiedevano informazioni sulla Romania, perché la Toneretului di Bucarestilor offriva un forfait di lire duecentomilalulul per la traduzione delle Favole al telefonilor, e la cifra pareva vergognosamente bassa. Ma allora non conoscete i romeni! Non avete esperienza di levantini! Non siete stati al seguito di Traiano nel famoso anno 107! Basta così: si prendano le cucuzze romene per la coda, onde aiutare un paese socialista e far fesso un paese capitalista, e di quelle duecentomila miserabilulul si mandi subito la metà, senza nemmeno detrarre le spese postali, al sottoscrittutului.

Caro Fossati, è la prima volta che le scrivo e non so se gli dei mi daranno la forza di scriverle una seconda volta: ne tenga conto, nell'impiego del suo tempo e della sua cortesia.

Molto caramente

Gianni Rodari

L'anno dopo tocca alla Cina e poi, in una lettera del 22 aprile 1967, al Giappone:

Oggetto

Favole al telefono in giapponese

(risposta ad anonima del 14 aprile 1967 d)

(suppongo che questa d, benché minuscola, sia importantissima...)

Lieto di sapere che Kajima Shuppan pagherà 208 dollari per la prima edizione di 3000 copie (benché, via, sarebbe stato meglio che offrisse 3000 dollari per un'edizione di 208 copie).

Con un balzo d'una decina d'anni si può prendere in mano la lettera del 26 marzo 1976 sul traduttore francese Salomon, citato in

precedenza. In queste righe lo scrittore dimostra una maggiore consapevolezza sul ruolo della sua opera all'estero e dunque un'attenzione crescente verso i traduttori che possono aiutare le sue storie e parlare le lingue del mondo:

Caro Bollati, saluti e abbracci a tutta la Ditta, eccetera. In particolare la presente è per avvertirci che il signor Roger Salomon [...], già traduttore delle "Favole al telefono" di prossima (si spera) edizione Farandol, sta lavorando alla traduzione dei miei libri seguenti:

– Novelle fatte a macchina

– Grammatica della fantasia.

Ci siamo incontrati varie volte a Roma, come del resto in parte sapete già. Lavoro con grande scrupolo e intelligenza. Per la "Grammatica" pensa di prendere contatto con Soriano. Insomma, cerca anche gli editori. Per parte mia sono molto contento di tutto ciò e vorrei che anche voi lo foste. Dovreste forse a questo punto scrivergli che non ci sono (se non ci sono, come penso) altri impegni correnti, che per quei titoli ha l'esclusiva per la Francia, così che possa lavorare con una certa tranquillità.

Ho indirizzato la lettera a te come a persona di alta statura, italianista e cultore di Leopardi; ma tu saprai metterla sulla giusta via burocratico-amministrativa. Sto lavorando per voi su tre tavoli, con due macchine da scrivere (una è molto portatile per fortuna). Fammi avere un cenno, anche in dialetto.

In questo periodo Gianni Rodari viaggia spesso all'estero, soprattutto nelle nazioni dell'Est europeo; di ritorno dalla Bulgaria scrive il 19 giugno 1977, con il solito spirito ironico e giocoso:

Carissimi amici,

torno da un viaggio in Bulgaria, dove sono stato giustamente accolto come un trionfatore e dove il nome di Einaudi è su tutte le bocche, che non perciò perdono ventura, anzi rinnovano come fa la luna. Nella celeberrima "valle delle rose" è stata creata una rosa cui la più bella ragazza del paese ha imposto il nome di Giulio, in onore – ex aequo – di Giulio Einaudi e di Giulio Bollati. Un poeta quarantacinquenne di Stara Zagora (residente però a Varna) sta dando gli ultimi ritocchi a un canto dal titolo: "Davanti a San Guido Davico Bonino". A me sono stati regalati: un cavallo bianco targato Plovdiv, un antico monastero incassato nei monti di Rila, un bottiglione di aria dei Balcani. Un autentico successo.

A parte questo, ho preso contatti con editori, viceministri, scrittori, monaci, archimandriti, una molto carina insegnante di filologia turca ecc., e da tutto ciò deriveranno contratti e vantaggi anche per la ditta.

Vi pregherei di spedire alcuni libri ad alcuni indirizzi. Mi posso fidare? Guardate che ho la raccomandazione di mio fratello. [...]

Gli anni passano, le traduzioni si moltiplicano. Una delle ultime lettere conservate all'archivio storico Einaudi è indirizzata a Carlo Carena in relazione ad alcune note inerenti la dodicesima edizione delle *Favole al telefono*. Al termine della lettera⁷ (dell'8 gennaio 1980, che inizia informando che «oggi ho accompagnato mia moglie in clinica per un'operazione – quando uscirà lei dovrò entrarci io, per colpa di un'arteria occlusa –») fa inserire una frase:

Favole al telefono è già stato tradotto in francese, inglese, tedesco, spagnolo, russo, giapponese, serbo-croato, ungherese, bulgaro, slovacco. Altre traduzioni sono in corso.

E aggiunge con triste *levitas*:

Altro di me non vi saprei narrare
e la flebografia mi vado a fare.
Grazie e cordiali saluti

Gianni Rodari

Il 14 aprile di quello stesso 1980 il suo corpo smette di muoversi, di scrivere lettere e storie. I ragazzi, suoi primi lettori, continuano però a leggerlo e anche a scrivere partendo dalle sue idee; i traduttori continuano a tradurlo; gli editori a stamparlo. Gianni Rodari è vivo in questo modo: la sua fantasia parla tutte le lingue del mondo.

¹ Devo subito ringraziare l'attuale presidente della Giulio Einaudi Editore spa, Roberto Cerati, il quale, innanzi tutto per l'amicizia verso lo scrittore, ha permesso di consultare la corrispondenza con la casa editrice.

² M. ARGILLI, *Gianni Rodari. Una biografia*, Einaudi, Torino 1990, pp. 84-85.

³ *Ibi*, p. 85.

⁴ P. BOERO, *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Einaudi, Torino 1992.

⁵ «Le fantastique de Rodari n'est jamais gratuit et se rapproche de la prospective. Autres caractéristiques de l'artiste: l'authenticité et le naturel de son ton, qui rappelle celui des improvisateurs et des conteurs doués, son humour à la fois tendre et grave, et son langage personnel et pittoresque, plein de jeux sur les mots et de bonheurs d'expression», M. SORIANO, *Guide de littérature pour la jeunesse. Courants, problèmes, choix d'auteurs*, Flammarion, Parigi 1975, p. 458, citato da P. BOERO, *Una storia, tante storie...*, p. 251.

⁶ *Ibi*, pp. 251-252, con riferimenti bibliografici in ambito straniero, soprattutto francese.

⁷ Anticipata in M. ARGILLI, *Gianni Rodari...*

Sehr geehrter, HOCHgeborener und HOCHgelehrter
Herr Herausgeber und lieber Freund VON HEINAUDI,

ich habe neben die deutsche Ausgabe
meiner "Suknacktschnecken am Telefon" bekommen,
und besitze mich, Ihnen meine Dankbarkeit auszudrücken
für die herrliche Gelegenheit, die Sie mir
gegeben haben, mich ins große deutsche Publikum
einzuschleichen.



einzuschleichen.

(ich widerstehe: EINZUSCHLEICHEN)

La traduzione mi sembra eccellente, forse un po' ingenua -
ma io mi tedesco e' troppo bello per rinchiudere. L'edizione e' elegante.

Visto in tedesco, il mio libretto mi fa uno straordinario
effetto mediterraneo, italiano; se io fossi un tedesco mi
parebbe venir voglia di dirlo (l'alibi. Curioso. Forse perché
la rima ha meno in evidenza tutti quei Afala, Ceseuato, Orlis,
Pionebino, e le illustrazioni sono in prevalenza acquatiche.
Chiedersi qualcosa all'Ente dei Traduttori e al ministero degli Esteri.

Cordiali saluti

HOCHachtungsvoll

Roma, 9. 10. 1964

Gianni Rodari

Lettera a Giulio Einaudi da Roma, 9 ottobre 1964, sulla traduzione tedesca di Favole al telefono: «Visto in tedesco, il mio libretto mi fa uno straordinario effetto mediterraneo, italiano» (questo documento autografo e i successivi sono conservati nell'archivio storico Einaudi, Torino).

Mammianna
(1904 di Roma)

Roma, 8 agosto 1965

Pompeo
E

Caro Einaudi,

ho ricevuto un primo cugino (figlio di un
fratello di mio padre, emigrato in Svizzera nel '98, e piullor
sposato perché socialista: abbiamo tutti un po' di storia
d'Italia in casa...). Questo cugino vive a Ginevra,
e' redattore del "Journal de Genève" e presidente della
associazione stampa di Ginevra. Come se non bastasse, si
occupa di problemi educativi (e un suo fratello e'
segretario dell'Ufficio scolastico di Losanna: scuola, giornalismo
e infanzia sembrano una continuazione comune di tutti i Rodari).
Tutte queste cose, a 45 anni, sono pericolose - una non
sarebbe per avere conforto e protezione contro le angosce.

Ho mandato ai cugini i miei libri, di cui avevano già
sentito parlare.

Mio cugino André (il presidente) è entusiasta del Pianeta
degli alberi di Natale e ha cominciato a tradurre un'altro.
Direi che lo fa, comunque, per suo piacere, ma sarebbe felice se
la traduzione gli venisse "confidata" ufficialmente. Si è detto
che per la Svizzera francese non ci sono opziosi.

Sarei felice e un po' sorpreso, come Rodari, che un altro
Rodari potesse tradurre - sarebbe un bellissimo libro, con due
Rodari in copertina, una storia di famiglia di Rodari, e un omaggio
al vecchio professore, eccetera. Ci scappa quasi un romanzo di Rodari
e' possibile che la Casa Einaudi viva a mio cugino per
confidargli la traduzione, secondo il mio più vivo desiderio?

È possibile che la Casa Einaudi viva a mio cugino per
confidargli la traduzione, secondo il mio più vivo desiderio?
Attenzione immagine che prometterà lui, e farà da illustrazione
Falemi contarmi, vi prego: ANDRÉ RODARI - 3, AVENUE WEBER -
GINEVRA.

Buona salute a tutti - E da lui
buone notizie svizzere, subito, perché
e' atteso un farò venire la prossima stagione, e' pronto.
Gianni Rodari

Lettera a Einaudi da Roma, 5 agosto 1965, sul cugino svizzero
André Rodari potenziale traduttore del Pianeta degli alberi di Natale.

Roma 22. 4. 67

sggello

Favole al telefono in giapponese

(risposta ad annuncio del 14 aprile 1967)

(ruffano da questa d,
bucche' m'incivola,
na importatim'ua...)

Vielo a sapere che Kajima Shuppan
pagherà 208 dollari per la prima
edizione di 3.000 copie (bucche', ah,
varrebbe stato meglio che offrisse
3.000 dollari per un'edizione di
208 copie).

(ordinale) (1)

Giulio Rodari

(1) si può dire anche cordialmente, molto cordialmente,
cordialmente molto, cordiali saluti

Lettera alla casa editrice da Roma, 22 aprile 1967, sulla traduzione
di *Favole al telefono* in giapponese.

Roma 26 3 76

Caro Bollati,

saluti e abbracci a tutta la Ditta, eccetera. In particolare la presente è per avvertirvi che il signor Roger Salomon (Villle Bellavista, Quartier Beaussemet - 8.3000 - ~~Druguissau~~ - Francia), già traduttore delle "Favole al Telefono" di prossima (si spera) edizione ~~Parandole~~, sta lavorando alla traduzione dei miei libri seguenti:

- Novelle fatte a macchina
- Grammatica della fantasia.

Ci siamo incontrati varie volte a Roma, come del resto in parte sapete già. Lavoro con grande scrupolo e intelligenza. Per la "Grammatica" pensa di prendere contatto con Soriano. Insomma, cerca anche gli editori. Per parte mia sono molto contento di tutto ciò e vorrei che anche voi lo foste. Dovreste forse a questo punto scrivergli che non ci sono (se non ci sono, come penso) altri impegni correnti, che per quei titoli ha l'esclusiva per la Francia, così che possa lavorare con una certa tranquillità.

Ho indirizzato la lettera a te come a persona di alta statura, italianista e cultore di Leopardi; ma tu saprai metterla sulla giusta via burocratico-amministrativa. Sto lavorando per voi su tre tavoli, con due macchine da scrivere (una è molto portatile per fortuna). Fanni avere un ciao, anche in dialetto.

Giulio Rodari

Lettera a Giulio Bollati da Roma, 26 marzo 1976, sulle traduzioni
in francese curate da Roger Salomon: «Lavora con grande scrupolo
e intelligenza».

Roma 19-6-77

Carissimi amici ,
torno da un viaggio in Bulgaria, dove
sono stato giustamente accolto come un trionfatore e
dove il nome di Einaudi è su tutte le bocche , che non
perciò perdono ventura, anzi rinnovano come fa la lu-
na . Nella celeberrima " valle delle rose " è stata
creata una rosa cui la più bella ragazza del paese
ha imposto il nome di Giulio , in onore - ex aequo -
di Giulio Einaudi e di Giulio Bollati . Un poeta qua-
rantacinquenne di Stara Zagora (residente però a Var-
na) sta dando gli ultimi ritocchi a un canto dal ti-
tolo : " Davanti a San Guido Davico Bonino " . A me
sono stati regalati : un cavallo bianco targato Plov-
div , un antico monastero incassato nei monti di Rila,
un bottiglione di aria dei Balcani . Un autentico suc-
cesso .

A parte questo , ho preso contatti con editori, vice-
ministri , scrittori , monaci, archimandriti , una molto
carina insegnante di filologia turca ecc. , e da tutto
viò deriveranno contratti e vantaggi anche per la dit-
ta .

Vi pregherei di spedire alcuni libri ad alcuni indi-
rizzi . Mi posso fidare ? *questo che è la raccomandazione è un po' pericol.*
Ecco dunque :

✓ (1) a ISDATELSTVO " OTECHSTVO"
Bul. Gheorgi Traikov N. 2 A
SOFIA
per il signor Nikolai Jankov,
direttore

i titoli seguenti :

- Filastrocche in cielo e in terra (edi-
zione Struzzi)
- Libro degli errori
- Marionette in libertà
- Grammatica della fantasia
- *Novelle fatte a macchina (edizione per
la scuola media)*

Lo stesso pacchetto dovrebbe essere inviato a

✓ (2) Valery Petrov
Ulitsa Klin Pelin 8
Sofia

(che farà un'antologia dei versi, mentre sua figlia sta tra-
ducendo le Novelle fatte a macchina ; entrambi sono interessa-
ti alla Grammatica della fantasia)

*magazzino
Einaudi*

Lettera da Roma, 19 giugno 1977, dopo un viaggio in Bulgaria
per presentare i suoi libri: «Sono stato accolto come un trionfatore
e dove il nome di Einaudi è su tutte le bocche [...]. A parte questo,
ho preso contatti con editori, viceministri, scrittori, monaci, archimandriti,
una molto carina insegnante di filologia turca ecc., e da tutto ciò
deriveranno contratti e vantaggi anche per la ditta».

Alc'elenco si può aggiungere :

Rotundi , con loro curati e Teatro aperto '79 ,
figura tra gli autori per volume " di teatro ,
i ragazzi , la città " , Eusebio Edizioni, Milano, in
un' age' ha pubblicato il suo libro Rotonda " La
notte di tutte le storie " .

Tra i suoi ricordi in volume (per ora) figura
una serie di " Novelle per l'estate " apparse
in " Folle Sera " nel 1979

A chiedergli se ha qualcosa nel cassetto
risponde regolarmente : " Tanti progetti ! "

Spedisco a parte il libro

Pag. X Questo libro

Le Favole al telefono , che ~~è stato~~
circolato da quasi vent'anni nella
collezione per i ragazzi e da dieci negli
" Stazzi " di Einaudi , sono in buona
parte riciclate

pag. XI in fondo

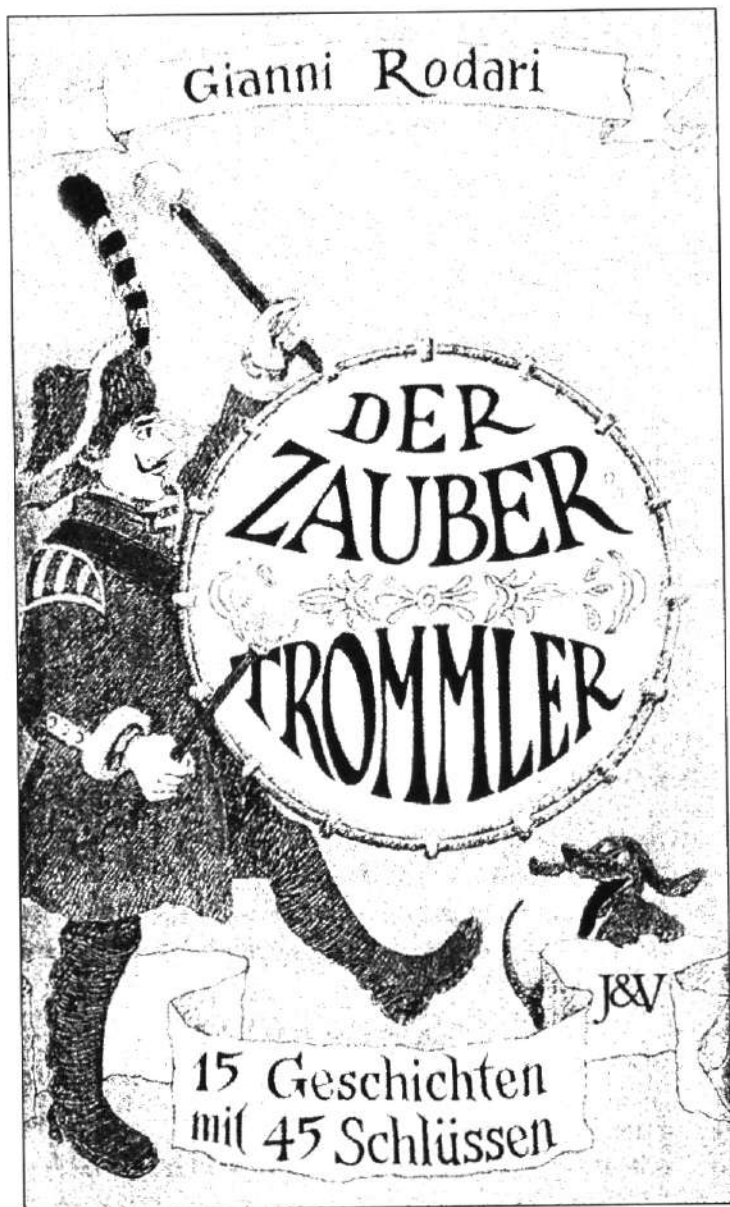
Favole al telefono è già stato tradotto in
francese , inglese , tedesco , spagnolo , russo ,
giapponese , serbo-croato , ungherese , bulgaro ,
croatiano . Altre traduzioni sono in corso .

Altro di cui non si saprei narrare
e la flebografia mi vado a fare .

Grazie e cari saluti

Luigi Rodari

Finale della lettera a Carlo Carena da Roma, 8 gennaio 1980, tre mesi
prima della morte, per la dodicesima edizione di Favole al telefono:
«Favole al telefono è già stato tradotto in francese, inglese, tedesco,
spagnolo, russo, giapponese, serbocroato, ungherese, bulgaro, slovacco. Altre
traduzioni sono in corso», con l'aggiunta: «Altro di me
non vi saprei narrare | e la flebografia mi vado a fare».



Copertina dell'edizione in lingua tedesca di *Tante storie per giocare* del 1976 nella traduzione di Gundl Herrnstadt-Steinmetz.

LA FORTUNA DI RODARI IN GERMANIA E LA FORTUNA DI TRADURLO

di Joachim Meinert

Il traduttore che viene incaricato di rendere nella sua lingua un libro di Gianni Rodari può dichiararsi fortunato. È e sarà sempre, credo, un gran piacere tradurre Rodari, e voglio nominare alcuni fra i motivi di questo piacere. Devo dire che sono soltanto uno fra i parecchi traduttori tedeschi che si sono occupati di Rodari nel giro di circa trentacinque anni, cioè da quando fu tradotto per la prima volta, nel 1964, fino ad oggi. Toccò a me quando ero "lettore", cioè redattore editoriale alla *Aufbau* di Berlino Est, negli anni ottanta. Allora ci fu proposto dalla traduttrice Anna Mudry di pubblicare una traduzione della *Grammatica della fantasia*, progetto che approvai con fervore, pur pensando che mettere sul mercato questa opera teorica del narratore Rodari senza avere una sola opera narrativa sua in programma fosse un po' come mettere in mostra uno scheletro invece della persona viva in carne e ossa. Così decidemmo di far uscire dapprima una scelta di racconti. A questo scopo lessi parecchie opere recenti di Rodari non ancora tradotte e proposi infine una scelta di racconti presi dal *Gioco dei quattro cantoni* e dalle *Novelle fatte a macchina*, che abbiamo poi pubblicato nel 1982 assieme al breve romanzo *C'era due volte il barone Lamberto*, in un tascabile intitolato *Die Sirenenbraut* (*La sposa sirena*).

Il sottoscritto deve confessare che al momento della scelta di un traduttore per questo progetto a cura sua non ha potuto resistere alla tentazione di tradurre lui stesso i quattordici racconti scelti invece di affidarli ad altri traduttori. E ciò proprio perché il piacere del lavoro era altamente prevedibile. Intendiamoci bene, tradurre è sempre lavoro, e a volte è pena: quando il testo è oscuro, poco chiaro, oppure mal scritto, non risolto in tutti i dettagli linguistici, cioè in casi dove l'autore non si rende conto di quali difficoltà e di quale responsabilità egli va a caricare il povero traduttore che dovrà poi decidere, in un soliloquio muto, che cosa l'autore può aver pensato o immaginato in questo o quel punto del suo testo. Niente di tutto ciò succede al traduttore di Rodari, che trova sempre un testo chiarissimo, elegante, ben scritto e, ancora, pieno d'umorismo, buffo, spiritoso, ricco di invenzioni, giochi, in molti casi un invito esplicito alla propria attività creativa. Scrivendo Rodari pensava in prima linea al

giovane lettore italiano, si capisce, ma quando un libro viaggia poi oltre le frontiere, il suo primo lettore è pur sempre il traduttore. Il primo lettore e, io credo, anche il lettore più critico, più pretenzioso, più scettico, quello con il massimo di richieste e aspettative nei confronti del testo. Un libro che si legge bene a prima vista può rivelare certi difetti quando viene interrogato e auscultato, parola per parola, dal traduttore. Non tutti gli autori reggono a questa prova specifica dell'esame da parte di un addetto al lavoro che dovrà leggere e rileggere il testo parecchie volte, frugare in tutte le caverne del testo per scavare eventuali sensi nascosti, e alzarsi nel momento successivo fino alle nuvole delle fantasie e invenzioni dell'autore. Parliamo, sia ben inteso, del traduttore onesto, qualificato e impegnato, e vogliamo pure ammettere che neanche tutti i traduttori reggono a questa prova, alla quale dobbiamo esporci nel nostro mestiere ogni giorno di nuovo, con il rischio permanente di fallire alla prova successiva.

Rodari dunque: un caso felice per ogni traduttore. Per caratterizzare i suoi pregi vorrei citare il postulato di un altro fra i miei scrittori preferiti, che ebbi la fortuna di tradurre, Primo Levi. Nel suo saggio *Dello scrivere oscuro* Levi sviluppò certe regole per il suo scrivere che mi sembrano perfettamente applicabili alle opere di Rodari. Non è probabile che Rodari, scomparso nell'80, abbia conosciuto quel testo uscito in volume soltanto nell'85 (*L'altrui mestiere*), eppure sembra che il suo operato sia dettato dalle stesse regole. Contestando la tesi che il solo scrivere autentico sia quello che «viene dal cuore», Levi dice:

[...] a chi scrive nel linguaggio del cuore può accadere di riuscire indecifrabile, ed allora è lecito domandarsi a che scopo egli abbia scritto: infatti [mi pare che questo sia un postulato ampiamente accettabile, *n.d.a.*] la scrittura serve a comunicare, a trasmettere informazioni o sentimenti da mente a mente, da luogo a luogo e da tempo a tempo, e chi non viene capito da nessuno non trasmette nulla, grida nel deserto. Quando questo avviene, il lettore di buona volontà deve essere rassicurato: se non intende un testo, lo colpa è dell'autore, non sua. Sta allo scrittore farsi capire da chi desidera capirlo: è il suo mestiere, scrivere è un servizio pubblico, e il lettore volenteroso non deve andarsene deluso.

Ecco il postulato di Levi: non pare che sia fatto su misura per Gianni Rodari? Lui voleva comunicare, trasmettere un messaggio, irradiare la sua gioia di vivere, il suo piacere di giocare, ma anche il suo ottimismo storico, la sua convinzione che ogni storia sua poteva avere una lieta fine (anche se altre fini erano pure pensabili), e che per-

fino la Storia con la "S" maiuscola andava in un certo senso, che il mondo andava migliorato e poteva essere migliorato. Forse è proprio quella convinzione di un progresso storico in corso che oggi appare sottominata e screditata, anzi, che sembra in liquidazione, situazione che rischia di far apparire quella convinzione tacita di Rodari come una delle illusioni del passato. A causa della sua morte prematura il comunista Rodari non visse l'esperienza del tramonto del comunismo in gran parte del mondo, ma negli ultimi decenni prima della sua morte le crepe in quel sistema erano più che visibili, non gli potevano sfuggire. Non ho informazioni su come Rodari abbia reagito concretamente a quei fenomeni e spero di ricavarne alcune qui, in questo convegno che riunisce molti specialisti della materia. Mi sembra ovvio, però, che quelle delusioni storiche – che un comunista italiano di quell'epoca non poteva ignorare – non l'hanno reso pessimista sul piano umano. Proprio il libro che io ebbi la fortuna di tradurre, il *Gioco dei quattro cantoni*, è un'opera degli ultimi anni suoi, uscito nell'anno della morte, il 1980. Io lo preferii perché mi rivelò una maturità di riflessione filosofica e una dignità umana di largo respiro, un cuore generoso. Sono convinto che queste sue qualità umane e civili resisteranno alle mode facili di oggi, cioè alla moda del "postmodernismo", alla presunta "fine della storia" e alla presunta vittoria definitiva di un sistema liberaldemocratico che fa pagare le sue preziose libertà individuali e civili nel mondo sviluppato a un alto prezzo sociale e umano in altre parti del globo.

I racconti del *Gioco dei quattro cantoni* ci permettono di ammirare la lungimiranza di Rodari. Che dire, per esempio, dell'etologo svedese professor Bergman (*Una vita per l'etologia*) che studia il comportamento del campanile di Giotto, osservato a sua volta dalla moglie che annota tutti i suoi movimenti più banali? Se vogliamo prendere questo bel racconto sul serio per un momento, che cosa provoca se non una sottile ironia sulle assurdità di una ricerca scientifica o, più generalmente, di una attitudine filosofica che non si interessa più all'uomo e al suo ambiente sociale, ma si cerca un campo di lavoro ristretto e tranquillo, senza rischi, libero da tutti i "valori umanistici" e dalle riflessioni sulla propria utilità? Saremmo lieti se la letteratura postmoderna di oggi che pretende di fissarsi uno scopo analogo – cioè nessuno scopo – potesse avvalersi della saggezza che Rodari seppe esprimere nel lontano 1980 in quelle otto pagine.

Lo stesso vale per certi racconti fantastici graziosi dello stesso volume che ironizzano sulle invenzioni tecnologiche sempre più avanzate che ci vengono offerte. Oggi, quando ci troviamo attrezzati di

personal computer e telefoni mobili con accesso a Internet, dove rischiamo di affogare in un oceano di informazioni, utili e inutili, o di trasformarci in spettatori e clienti e agenti "virtuali", quando ci troviamo esposti a una accelerazione sempre più spinta dei nostri movimenti e delle nostre attività, che ci rubano il tempo per riflettere sull'utilità umana delle nostre azioni disorientate, etiche e strampalate, quanto gusto proviamo a rileggere certi testi come *Le spiagge di Comacchio*! Lì, un piccolo «commerciante in bandiere nazionali» – che fortuna avrebbe fatto negli anni recenti di nazionalismo esplosivo! – fa tacere le radioline fastidiose sulla spiaggia, perché capita che la sua mente esprima, per un miracolo, i suoi commenti poco gentili ad alta voce nelle stesse radioline. Oppure pensiamo a *Un giocattolo per Natale* che sembra avvertirci contro i pericoli di un mondo virtuale *ante litteram*, contro i rischi di una tecnologia che in disprezzo dell'essere umano sviluppa certi giocattoli diabolici tutt'altro che desiderabili. Così, quel piccolo volume rodariano di vent'anni fa è ricco di un tesoro di osservazioni e riflessioni sagge e lungimiranti e ci permette di riflettere sui pregi e sui difetti e i rischi delle tecnologie moderne. Dunque, il mondo di Rodari rimane un mondo da esplorare, la sua fantasia è attualissima anche oggi, anzi proprio oggi che certe invenzioni discutibili – pensiamo alla clonazione di animali e forse di uomini – si stanno realizzando.

Dunque, traducendo i testi rodariani, ricchi di estro e fantasia, ma anche di riflessione filosofica e morale, il traduttore si trova altamente gratificato sul piano intellettuale e artistico. Ma, chiediamoci, si vede anche confrontato con difficoltà particolari di mestiere? La mia impressione, ricavata naturalmente dal ricordo un po' vago di un lavoro fatto quasi vent'anni fa, è di no. Ho menzionato la chiarezza di stile, ma bisogna aggiungere che anche i voli fantastici, surreali di Rodari partono sempre dal concreto, sono plastici in tutti i dettagli; con un minimo di fantasia è possibile riviverne l'esperienza e quindi trovare le parole adeguate in un'altra lingua. Certo, a volte il traduttore deve inventare il nome di un oggetto fantastico o fare certi sforzi per rendere bene i dialoghi vivaci e buffi tra i personaggi. Penso, per esempio, all'avventura del piccolo ladro Ciabattone che ruba la cupola di San Pietro per poi scaricarla sul suo amico Fornaretto. I dialoghi tra i due richiedono una buona dose di gergo e dialetto. Non è facile nemmeno rendere i loro nomi parlanti nella nostra lingua tedesca. Non possediamo la ricchezza linguistica dell'italiano in materia di suffissi e diminutivi. Abbiamo una parola per "ciabatta", *Latschen*, ma come attaccarvi un suffisso, "-one", che allude chiara-

mente a un individuo maschio di grossa corporatura? E come, d'altra parte, trovare un diminutivo per fornaio, *Bäcker*? Morfologicamente sarebbe possibile dire *Bäckerlein*, ma stilisticamente questo è un nomignolo improbabile. Alla fine ho risolto il problema utilizzando i nomi propri dei due ladri simpatici, Filippo e Cesare. Così sono arrivato a *Latschenphilipp und Backstübencäsar*. Forse un po' lungo per due nomignoli, ma in fin dei conti mi è apparso un compromesso accettabile e semanticamente vicino all'originale.

Fin qui ho voluto parlare della fortuna di poter tradurre Rodari, del piacere provato dal suo traduttore. Ci sarebbe altro da dire sui molti piaceri nascosti nei vari testi, che il traduttore scoprirà – magari – nel processo del suo lavoro, ma nel limite del tempo che mi è concesso vorrei fornire alcuni dati sulla fortuna editoriale di Rodari in Germania. Anzi, nelle Germanie e nell'Austria, perché in tutti e tre i paesi di lingua tedesca dell'epoca furono pubblicate traduzioni di Rodari. Forse non è inutile spiegare che quando la Germania era ancora divisa, le edizioni uscite in uno dei paesi occidentali non erano automaticamente disponibili all'est e viceversa. Le monete differenti, il *deutschmark* convertibile da una parte e il marco della DDR come moneta puramente interna dall'altra, separavano nettamente anche i mercati del libro, cioè noi all'est non potevamo comprare i libri tedeschi usciti all'ovest (Repubblica Federale, Austria, Svizzera), mentre loro in teoria potevano comprare i nostri libri in certe librerie, ma in pratica questa era spesso un'operazione lunghissima e frustrante. Perciò a volte gli stessi libri uscivano in due edizioni tedesche parallele: un editore della DDR poteva pubblicare in licenza una traduzione già uscita nella Germania Federale e viceversa. Intendiamoci bene, parlo di certi libri, non di tutti: non voglio negare l'esistenza della censura politica da parte nostra, che però, nel caso di Rodari, per quanto io sappia, non fu mai un problema. Fra gli editori delle due parti esistevano, almeno negli ultimi decenni prima dell'unificazione, buoni rapporti di cooperazione. Per noi addetti ai lavori nelle case editrici dai due lati del muro non era difficile informarci sulla produzione dell'altra parte e ricevere dai colleghi campioni dei libri usciti. Sia ben inteso che questo non valeva, però, per il lettore comune. Nell'ambito di questa cooperazione editoriale viaggiavano anche alcune traduzioni di Rodari oltre le frontiere. Per esempio *La torta in cielo* fu tradotto da Ruth Wright per l'editore Thienemann di Stoccarda nel 1968 e ripreso da Kinderbuchverlag di Berlino Est nel '73. (Per farmi capire meglio, non citerò qui e in seguito i titoli in tedesco, ma sempre quelli dei volumi originali).

Secondo le mie ricerche bibliografiche in varie biblioteche scientifiche e pubbliche di Berlino sembra che Thienemann, specializzato in letteratura per l'infanzia, sia stato il primo editore tedesco a occuparsi di Rodari: negli anni sessanta uscirono presso di lui, oltre alla *Torta in cielo*, anche le *Favole al telefono* e *Gelsomino nel paese dei bugiardi*. Dopo il '74, quando si pubblicarono *Gli affari del signor Gatto*, il nome di Rodari non apparve più fra le novità di questo editore e da allora i libri citati non sono più in vendita (e neanche accessibili nella più grande biblioteca per l'infanzia di Berlino, la AGB, dove è conservata un'unica copia di ciascun titolo, che però non è più in prestito: il catalogo, fornito di ben diciassette titoli rodariani, inganna un po'). Nello stesso periodo, negli anni sessanta, l'editore Jungbrunnen di Vienna pubblicò *Gip nel televisore* (1964), mentre Herold a Stoccarda editò *Il pianeta degli alberi di Natale* (1969).

Dopo questa prima raccolta rodariana il centro d'interesse tedesco per Rodari si spostò nettamente verso l'est. A Berlino Est aveva una grande casa editrice statale specializzata in letteratura per l'infanzia, la Kinderbuchverlag. Era la casa centrale della DDR in questo campo, oltre alla quale esistevano soltanto due o tre piccoli editori privati. La Kinderbuchverlag fece tradurre nel periodo degli anni settanta sei titoli di Rodari: *La Freccia Azzurra* ('69), una scelta delle *Filastrocche* (*Kopfblumen*, tradotte dal famoso autore per l'infanzia tedesco-occidentale James Krüss, nel 1972), *Un grattacielo in alto mare* ('73), *Il pianeta degli alberi di Natale* ('73) e *Le avventure di Cipollino* (1978). Quest'ultimo fu un libro molto popolare per tutta una generazione di bambini, direi quella dei miei figli, negli anni ottanta, tanto popolare che sembrava che tutti l'avessero letto, senza sapere chi l'aveva scritto. Questo è del resto il segno più sicuro di vera fama letteraria, quando tutti conoscono un libro ma pochi sanno il nome dell'autore. Un esempio tipico è il vostro *Pinocchio*: tutti conoscono la storia del burattino, ma quale lettore giovane – parlo della Germania, sia ben inteso – saprebbe nominare l'autore? Strano che nessun editore nella Repubblica Federale abbia ripreso, a quanto sembra, *Zwiebelchen*, *Cipollino*, quel primo capolavoro di Rodari. Mi si permetta qui di mettere in rilievo il nome del bravissimo traduttore, Egon Wiszniewski, scomparso da molti anni, che ebbe il merito di fornire questa e altre belle traduzioni di Rodari nella DDR.

All'ovest uscirono nello stesso periodo, anni settanta, soltanto tre novità rodariane: *Gli affari del signor Gatto* ('74) da Thienemann, una scelta delle *Favole al telefono* da Rowohlt ('75) e le *Tante storie per giocare* (*Der Zaubertrommler*, pubblicate nel 1976 da Jugend und

Volk, a Vienna e riprese nel '79 in versione tascabile dalla Rowohlt di Amburgo). Lo stesso editore viennese, cioè Jugend und Volk, fece uscire nell'82 *C'era due volte il barone Lamberto*, il grazioso piccolo romanzo ambientato proprio nel bellissimo luogo dove oggi ci siamo riuniti, il lago d'Orta. Nell'83 lo stesso editore fece seguire una nuova traduzione di *Gelsomino* (*Hilfe, Benjamin sing!*!).

Ho già menzionato la storia della nostra edizione *Die Sirenenbraut* ('82) presso la Aufbau di Berlino Est. In questo volume abbiamo incluso la traduzione austriaca del barone Lamberto (dalla penna di Susanne Scholl). La nostra scelta dal *Gioco dei quattro cantoni* e dalle *Novelle fatte a macchina*, due volumi in cui il Rodari maturo intacca più che mai la sua vena filosofica, rappresenta forse l'unica raccolta indirizzata al lettore adulto piuttosto che a quello bambino. Ho detto prima che era nostra intenzione far seguire in breve tempo la *Grammatica della fantasia*. Ma successe ciò che spesso succede nelle case editrici: la traduzione ancora non era pronta e altri progetti ebbero la precedenza. Finalmente Anna Mudry fornì la traduzione e io ne feci la redazione finale: il libro era pronto per la stampa. Sopraggiunse il momento fortunato dell'unità della Germania che, però, ebbe risvolti negativi per moltissime case editrici della ex ddr. Infatti la nuova moneta unica di tutta la Germania, che unificava anche il mercato del libro, fece sparire le edizioni parallele, introdusse le regole feroci del mercato e sconvolse tutto il campo editoriale della Germania Est. La Aufbau licenziò gran parte del suo personale, nuovi capi determinarono i programmi ed un progetto poco commerciale come la *Grammatica della fantasia* non seppe accendere la loro fantasia. Il progetto fu liquidato. Per fortuna un altro editore della ex ddr, Philipp Reclam di Lipsia, si dimostrò più coraggioso e pubblicò *Die Grammtik der Phantasie* nel '92. Questa edizione è rimasta uno dei pochissimi titoli rodariani che si trovano oggi nell'elenco dei libri in vendita: gli altri sono una edizione bilingue, italiano e tedesco, delle *Novelle fatte a macchina* (*Märchen aus der Schreibmaschine*, Deutscher Taschenbuchverlag 1997) e una scelta delle *Favole al telefono* presentata nello stesso anno 1997 dall'editore Wagenbach di Berlino in una nuova traduzione. Il quarto titolo è un calendario per Natale che si ispira a certi motivi rodariani (il titolo è *Angeli ed altri volatili*). In più esiste un film ispirato a Gelsomino e realizzato nel '98 dal regista Jürgen Brauer: *Lorenz im Land der Lügner*. Purtroppo devo dire che la resa cinematografica non mi ha convinto per un motivo che mi risulta oscuro: la storia fedelmente raccontata non produce lo stesso effetto buffo del libro rodariano,

nonostante la presenza di alcuni bravissimi attori. Ma devo ammettere che questo è un giudizio puramente soggettivo che non voglio né posso generalizzare.

Dunque passiamo a un bilancio: mentre possiamo contare ben sedici libri di Rodari tradotti in tedesco nel giro di trentacinque anni, grazie all'iniziativa di una decina di editori nella Repubblica Federale, nella Repubblica Democratica e nell'Austria, appena tre e mezzo e una videocassetta sono oggi disponibili nell'oceano dei circa 700 000 titoli in vendita sul mercato del libro tedesco! Dobbiamo lamentare questo fatto ad alta voce? Che cosa ne avrebbe pensato il nostro autore? Lui che dichiarò che stava sempre dalla parte dell'avvenire, come giudicherebbe il proprio lento tramonto, a vent'anni dalla morte? Bisogna rassegnarsi al fatto che ogni autore ha la sua epoca, e se vent'anni dopo la morte si trovano ancora alcuni (anche se non molti) libri suoi in traduzione all'estero, non è un risultato da poco. Sono convinto che Rodari accetterebbe i fatti con una risata, magari un tantino amara, almeno con un sorriso gentile. In materia di fantasia, oggi sembra venuta l'ora del giovanissimo apprendista mago Harry Potter che conquista i cuori e l'immaginazione dei giovani in tutto il mondo. Ecco: sia benvenuto! Vedremo quanto tempo durerà, se si tratta di una moda, di un fenomeno effimero, o se invece si affermerà a sua volta come un classico della letteratura giovanile. Vedremo poi se non arriverà di nuovo l'ora di un classico moderno della letteratura per l'infanzia quale è il vostro, il nostro Gianni Rodari, cittadino illustre di Omegna e del mondo della letteratura. Io sono ottimista a questo riguardo, credo che testi eccellenti come i suoi possano essere fuori moda in certi periodi, ma non scomparire per sempre. Se Rodari oggi non è tanto richiesto come vent'anni fa, dobbiamo – credo io – considerarlo anche un po' la vittima del tramonto degli ideali socialisti e comunisti, di un certo ottimismo storico suo che certamente non è di attualità immediata. Questo elemento faceva senza dubbio parte del suo fascino particolare ed è una costante simpatica e incoraggiante che forse i giovani di domani riscopriranno, chissà...

Vorrei concludere con un ringraziamento per gli organizzatori e sponsor di questo convegno. Il vostro sforzo rende omaggio a Gianni Rodari, ma con il titolo *Convegno internazionale sulle traduzioni di Gianni Rodari nel mondo* rende anche omaggio – e ciò non succede molto spesso – al mestiere dei traduttori letterari, alla loro professionalità e serietà, a un mestiere poco riconosciuto. Perciò voglio concludere citando ancora una volta Primo Levi che in merito scrisse al-

cune frasi memorabili che valgono per il mondo delle traduzioni in genere. Partendo dalla maledizione delle differenze linguistiche provocate dalla costruzione della torre di Babele, Levi afferma che «l'attrito linguistico tende a diventare attrito razziale e politico, altra nostra maledizione», e continua così: «Ne dovrebbe seguire che chi esercita il mestiere di traduttore o interprete dovrebbe essere onorato, in quanto si adopera per limitare i danni della maledizione di Babele; invece questo di solito non avviene, perché tradurre è difficile, e quindi l'esito del lavoro del traduttore spesso è scadente. Ne nasce un circolo vizioso: il traduttore viene pagato male, e chi potrebbe essere o diventare un buon traduttore si cerca un mestiere più redditizio». Quindi dedicare un convegno alle traduzioni di Rodari nel mondo è anche un contributo tutt'altro che banale per uscire da quel circolo vizioso di cui parla Levi. Mi pare che noi traduttori qui presenti, venuti da diverse parti del mondo a Omegna, città natale di Rodari, abbiamo ottime ragioni per essere riconoscenti di questo vostro gesto generoso.

IL RODARI TRADITO di Luigi Rossi

Il mio primo incontro con Gianni Rodari è avvenuto grazie alle filastrocche e racconti apparsi sul "Corriere dei Piccoli". A Gianni Rodari, inoltre, mi lega un debito di riconoscenza: aver dato a me e ai miei ragazzi la possibilità di giocare con la lingua dei genitori e dei nonni (riconoscere e usare un materiale elastico, attivo e fantastico), averci insegnato a inseguire la logica della fantasia con tutta la sua forza creativa e liberatoria e averci portato, anche se per brevi momenti, in una dimensione dove parola, immagine e suono provocano la nascita d'un cosmo che si materializza appena si schiudono le labbra e si serrano gli occhi. Più d'ogni altro autore m'ha fatto comprendere che la lingua è un meccanismo smontabile e nello stesso tempo una materia dinamica, che essa può essere l'elemento d'un gioco culturale e sociale e, nello stesso tempo, creare quelle visioni e scansioni che sono il primo passo per amare un idioma e «per immaginare un mondo migliore di quello in cui viviamo e mettersi a lavorare per costruirlo».¹

L'ambasciatore italiano a Bonn, Luigi Vittorio Ferraris, scriveva nella presentazione del libro *Centocittà*²

L'esperienza didattica che ha dato vita a *Centocittà* si è sviluppata [...] grazie [...] all'impegno degli alunni italiani che hanno riscoperto in taluni casi ed in altri conosciuto per la prima volta la lingua italiana, in un gioco in cui i ricordi dei genitori, le esperienze estive e la fantasia hanno sorretto l'apprendimento. La ricerca ha toccato grandi città e piccoli paesi, richiamato fatti storici e personali ricordi, aiutato gli alunni a ridisegnare se stessi, a riconoscere i tanti lati positivi della loro identità di italiani [...] non disponibili né a facili assimilazioni né ad abbandonare il legame culturale con il paese d'origine.

Centocittà rimane una delle pochissime testimonianze della didattica della lingua e cultura italiana in emigrazione.

Il curatore di quel libretto, nei primi periodi della sua avventura tedesca, era alla ricerca d'una chiave linguistica che contenesse in sé stimoli e motivazioni per un avvicinamento all'ambiente culturale e sociale d'origine degli scolari e, contemporaneamente, li portasse a partecipare direttamente alla fase produttiva. S'imbatté in una filastrocca rodariana che lo catapultò nei primi anni sessanta, quando poteva avere la stessa età di alcuni alunni. Tentò di recuperare, più che le opere di Gianni Rodari, lo spirito che le rendeva ancora attua-

li e incantatrici e s'accorse che in esse si mantenevano intatte creatività e memoria, dove la prima porta al sogno e la seconda ad approfondire la realtà.

L'origine di *Centocittà* risale alla filastrocca rodariana

La galleria è una notte per gioco,
è corta corta e dura poco.
Che piccola notte scura scura!
Non si fa in tempo ad aver paura.³

L'equilibrio/dosaggio didattico tanto cercato mi si presentò in una forma favolosa: avevo trovato una lingua che creava immagini e liberava la fantasia, situazioni e sonorità.

Quel che sembrava un salto nel buio (l'approccio alle origini culturali e sociali dei miei alunni) si rivelò una bellissima esperienza linguistica e fantastica che ancora continua. [...] La riduzione di vari argomenti in brevi filastrocche, orecchiabili e, forse, piacevoli, dava la possibilità agli alunni di fissare dei nomi, delle situazioni, aspetti di carattere linguistico e figurativo, momenti quasi fotografici (simili a uno scatto polaroid), legato al ritmo, alla spiegazione che l'insegnante ne dava, al disegno che ne usciva e che, a volte, risultava di una sorprendente semplicità e chiarezza. La filastrocca è risultata un mezzo chiaro, semplice, primitivo e divertente.⁴

E, da non trascurare, in questi componimenti erano (finalmente) gli alunni a stabilire le cadenze dell'apprendimento linguistico. Ancora oggi è una fase didattica molto richiesta dagli scolari di quinta che, grazie alla struttura della filastrocca, s'avvicinano alla lingua italiana in modo creativo e divertente.

Ma perché Gianni Rodari? Nell'introduzione a quell'operina si parlava di

un'altra Italia che lontano dai confini naturali e da tutto ciò che è servito a cambiare il suo volto negli ultimi anni, sta creando all'estero una propria identità culturale attraverso

– un recupero delle origini e matrici originali

– e un inserimento in una realtà multi/pluriculturale.

[...] Le qualità di quest'altra Italia che, per scelta o bisogno, si è radicata lontano dalla madre, si coagulano nell'apporto dato al salvataggio di una cultura originale e alla creazione di un ambiente multiculturale, realtà politica alla base di ogni democrazia e momento necessario per una Europa unita.⁵

Nell'ambito di una didattica interculturale o interetnica, sviluppatasi nell'area tedesca e tendente al recupero e integrazione delle

matrici culturali delle minoranze, ci si trova a operare tra lingua uno (dialetto), lingua due (il tedesco), lingua tre (l'italiano) e, per i più, lingua quattro (l'inglese). In questa situazione l'emigrazione diventa ponte tra due e più culture. Non solo: gli istituti scolastici che promuovono questa didattica si trovano a gestire contatti con diverse regioni italiane, avviando scambi scolastici, soggiorni linguistici, vari progetti di ricerca (storica, sociale, economica),⁶ mostre d'arte, incontri all'insegna di un'integrazione culturale e sociale che lasciano ben sperare per il futuro. In un ambiente simile non poteva mancare Gianni Rodari, un autore che

s'è caricato di mediare tra la realtà e il fantastico e ha trovato (insieme a pochi altri) una via comunicativa tra l'infanzia e il mondo adulto, tra il piccolo mondo soffocato dal mondo creato dagli adulti, un mondo che esclude il bambino, le sue fantasie e ne limita espressioni e movimenti. Quando ho proposto Gianni Rodari (il Rodari delle filastrocche) ho trovato gli alunni più piccoli già pronti, naturalmente preparati alle proposte rodariane [...] Collegare Rodari, il suo amore per l'infanzia e le offerte che la sua opera offre alla scuola, non è stato difficile. L'uso che egli fa della lingua: termini semplici e comprensibili, rime primitive, messaggi che tengono conto del ricevente, un fantastico che si collega al fantastico infantile, lo incentiva e sviluppa [...] Perché rifiutare l'aiuto di questo alunno un po'... più cresciuto dei miei?⁷

L'opera di Gianni Rodari nell'area di lingua tedesca

«Se prendiamo in considerazione la collocazione dell'opera rodariana all'interno della letteratura infantile di lingua tedesca, osserviamo che, attualmente, è per nulla conosciuta e letta».⁸ Così scrive Nicole Gazlig nell'introduzione alla sua tesi di laurea *Gianni Rodari, un autore per bambini nelle traduzioni tedesche*, lavoro presentato nell'anno accademico 1996 alla facoltà di filosofia dell'Università Heinrich Heine di Düsseldorf e che ci accompagnerà, grazie alla sua attualità ed accuratezza, nella ricerca di un autore contemporaneo italiano per l'infanzia (e non solo) che ha avuto la ventura (o disavventura) di affidarsi all'esperienza e abilità di traduttori/traduttrici di lingua e cultura tedesca.

Resistono, invece, la traduzione di *Grammatica della fantasia*⁹ e una scelta di *Fiabe e filastrocche*.

Nell'ultimo decennio i lettori e i cultori dell'opera rodariana, nell'area tedesca, si sono diradati.¹⁰ I motivi sono diversi: alcuni sono legati alle particolari richieste dell'ampio mercato della letteratura per

l'infanzia, altri sono direttamente legati (a mio modo di vedere) ai messaggi rodariani mai recepiti perché mai (o mal) trasmessi; altri rimandano all'universo editoriale, ai traduttori, a consulenti ed editori che hanno travisato e volutamente tradito questo autore. Non solo: egli è stato usato da una comunità fratturata e divisa, sezionato e proposto in modo da oscurarne il genuino messaggio, i contenuti e gli eventuali sviluppi, e se ne è rimarcato solo ciò che poteva risultare tranquillizzante e rasserenante per due nazioni d'uguale matrice linguistica e culturale. S'è trattato d'un atto di rapina, a mio vedere, e nei confronti di un autore e nei confronti della sua opera e, quindi, dell'offerta d'una proposta manipolata ai lettori di lingua tedesca. Queste potrebbero essere alcune delle cause del disamore e disinteresse nei suoi confronti e motivo d'un necessario rilancio, nell'ambito d'un progetto centralizzato e rivolto alla presentazione di uno dei più grandi scrittori per l'infanzia del nostro tempo.

Anna Mudry, nel suo *Omaggio a Gianni Rodari*,¹¹ ripropone agli ormai scarsi lettori tedeschi un Gianni Rodari autore per l'infanzia che desidera dire la sua, confrontarsi e proseguire un cammino particolare con il proprio lettore. Uno scrittore che «osserva il mondo ponendosi all'altezza dell'uomo»,¹² che crede nel gramsciano «tutti gli uomini sono intellettuali [...], ma non tutti gli uomini hanno nella società la funzione di intellettuali»,¹³ un «educatore-illuminista come il Rousseau e il Pestalozzi che si unisce al gruppo di chi desidera migliorare il mondo, agli utopisti che non potevano o volevano lasciar perdere, credendo all'illuminante e salvifica unione tra ragione e fantasia».¹⁴ Tale scelta presuppone che lo scrittore resti a fianco del bambino per aiutarlo a crescere, responsabile ed emancipato.¹⁵ Basterebbero queste poche osservazioni della Mudry, inserite nel contesto del mercato tedesco del libro per l'infanzia, per farci capire come una delle cause dell'appannamento rodariano nell'area linguistica tedesca possa essere stata la diversa politica di mercato delle case editrici, rivolte a offerte che ormai rispecchiavano la forza e il potere di personaggi e storie (prodotte, impacchettate e pronte per un consumo di massa) offerte dal medium televisivo, l'offerta d'un prodotto globale standardizzato (preparato a Tokyo o Los Angeles per Torino e Amburgo, Madrid e Caracas...) che sembra cancellare la particolarità e l'individualità. Il prodotto d'una società «il cui fine non è il bambino libero e neppure l'uomo felice».¹⁶

Rimane la sensazione che qualcuno abbia ritenuto improponibili messaggi quali: «Sì, così va il mondo, ma non è giusto»,¹⁷ o «la lagrima [...] di un bambino affamato pesa più di tutta la terra»,¹⁸ dimo-

strandolo di temere le parabole di Gianni Rodari, decidendo quindi di cancellare racconti come *A comprare la città di Stoccolma*,¹⁹ *Il pozzo di Cascina Piana*²⁰ o *Il muratore della Valtellina*,²¹ disponendo adattamenti e trasformazioni, non solamente di natura linguistica e culturale, senza lasciare al lettore possibilità di replica.

Le vicende dell'opera rodariana nell'area tedesca possono essere lo specchio di un momento storico particolare o possono essere un evento che lo stesso Rodari avrebbe potuto raccontare, nonostante tutto, con umorismo e ironia.

Ciò che nell'area di lingua e cultura tedesca è compreso nella definizione *Kinder und Jugendliteratur* (letteralmente: letteratura per bambini e giovani) non sembra trovar posto nell'universo della *Literatur*. Si tratta d'una letteratura minore, provvisoria ed effimera. In questa definizione sono comprese le italiane letteratura per l'infanzia, letteratura infantile, letteratura per ragazzi, letteratura giovanile, letteratura per la gioventù.

L'editoria tedesca ha relegato questo genere in un limbo (non solo commerciale) particolare: prezzo basso per un prodotto modesto e di massa su carta scadente e protetto da una fragilissima copertina, guarnito da illustrazioni poco ispirate, quasi sempre in bianco e nero. La serie «Pumuckl»²² ha venduto decine di migliaia di copie, così l'interminabile *Der kleine Vampir*²³ o il *Bandito Hotzenplotz*.²⁴ Titoli che appartengono alla *Kinderliteratur*²⁵ con personaggi che tentano un ricambio o propongono un'alternativa alle classiche fiabe e a personaggi come Allerleirauh (Dognipelo o la Pelle d'Asino nella versione perraultiana), Aschenputtel (Cenerentola), Frau Holle (Signora Holle), Gänsemagd o la guardiana d'ocche, Pechmarie o Maria d'oro, Rapunzel o Raperonzolo, Zweiäuglein o Dueocchietti, personaggi di quella fiaba europea cui Charles Perrault «nel 1696-1697 [...] [conferì] dignità letteraria»²⁶ e da allora «poeti, lettori e studiosi non hanno più potuto sottrarsi alla seduzione di questa nuova forma».²⁷

Molto dinamica è anche l'attività editoriale diretta al settore *Jugend*. Diversi titoli raggiungono anche qui le decine di migliaia di copie, basti pensare alla serie infinita di titoli dove compaiono nomi di ragazzine, pony e cavalli: basterebbe cambiare il nome degli interpreti per sfornare un altro titolo. Il tutto all'insegna del maggiore tradizionalismo e buonismo. Esiste anche una letteratura giovanile impegnata,²⁸ le cui opere vengono spesso adottate dalle scuole medie superiori come testi di lettura e che sono, in verità, vere e proprie opere letterarie e storiche, quasi un momento iniziatico alla lettura e alla vita.

La *Kinder e Jugendliteratur* nell'area tedesca continua a vivere in un suo limbo particolare, slegata da quella che è la "letteratura" o considerata come un fenomeno particolare (triviale e/o popolare nell'accezione più negativa nonostante le tirature), secondo il crociano «Ma l'arte per bambini non sarà mai arte vera [...] Lo splendido sole dell'arte pura non può essere sostenuto dall'occhio ancor debole dei bambini e dei fanciulli». ²⁹ Sarà Giuseppe Lombardo Radice ad aggiustare il tiro: «È un buon libro per ragazzi, quello che può essere gustato senza restrizioni e riserve, anche dagli adulti. Non tutto ciò che è scritto per gli adulti, vale per il bambino, ma tutto ciò che vale per i bambini deve valere anche per gli adulti, se è opera d'arte». ³⁰ Sabine Schley in *Die kleine Schwester. Italienische Schriftsteller und das Kinderbuch heute* (La sorellina. Scrittori italiani ed il libro per bambini oggi, altra combattiva e controcorrente tesi di laurea) arriva alla conclusione «la sorellina, oggi, non vale meno della sorella maggiore». ³¹ Dove per «sorella maggiore» s'intende la letteratura.

La letteratura infantile e giovanile contemporanea, nell'area di lingua tedesca, appartiene a un universo particolare, quasi completamente ignorato da celebrati autori, una regione dove casualmente e di tanto in tanto ci si avventura qualche autore di fama. Lontanissima l'epoca dei fratelli Grimm, la cui raccolta risale al 1812 e 1815, di Achim Von Arnim, di un "favoloso" Goethe e di Clemens Brentano «che riscrive le fiabe di Basile e cela sotto il libero gioco della fantasia insospettabili significati» ³² con un gioco di rimandi e coincidenze, tipologie e archetipi che fanno della fiaba uno dei generi letterari più popolari e diffusi presso ogni cultura e in ogni epoca. In campo italiano incontriamo (e non sporadicamente) autori come Italo Calvino, Piero Chiara, Vezio Melegari, Mino Milani, Luigi Malerba, Alberto Moravia, Giovanni Arpino, Dino Buzzati, Elsa Morante, tanto per citarne alcuni che non temevano le pagine dei settimanali per ragazzi, di sicuro tra i migliori critici.

Ciò che manca (o è mancato) nell'ambito della *Kinder e Jugendliteratur* tedesca è soprattutto il fenomeno dei periodici per bambini e ragazzi. Quei periodici che sono stati una palestra d'avventure e stimoli, di momenti ludici, utopie e creatività che si riversarono sui lettori nella forma del fumetto e/o del testo scritto, breve o a puntate che fosse. Basti pensare, per l'Italia, al quasi secolare fenomeno del "Corriere dei Piccoli", all'"Avventuroso", al "Pioniere", al "Giornalino", testate dove sono apparse le firme (oltre che di Rodari) di Calvino e Melegari, e la riproposta di diversi racconti di Salgari. ³³ Mentre autori come Nino Oppio ed Alfredo Pigna non disdegnavano di

seguire e raccontare i diversi avvenimenti sportivi o a ritrarne i leggendari campioni. ³⁴ Nell'area tedesca non s'è assistito al fiorire d'un simile fenomeno, divampato in seguito nel fumetto, ³⁵ altro pozzo di fantasia e cultura popolare.

Grazie a Gianni Rodari veniamo a confrontarci con due *Welt* completamente diverse, nelle origini, nella storia e nei prodotti destinati ai giovani e giovanissimi lettori.

Letteratura italiana giovanile e per l'infanzia in Germania

Nicole Gazlig sottolinea che la quota della letteratura infantile e giovanile straniera tradotta in tedesco è molto rilevante.

Negli anni 1968-1984 è rilevabile una quota che varia tra il 21,8% e il 34,7%. Per il 1993 la quota era del 29,2%. Per gli anni tra il 1967 e il 1971 la quota è del 31,5%, dove la parte del leone è sostenuta da traduzioni dall'inglese e dall'americano (il 61,5%: un trend che si riscontra anche nei media film e televisione, per aumentare vertiginosamente nel campo musicale). L'Italia partecipa a questo mercato con un esiguo 3%; la Francia con il 10,7%, la Svezia con il 6,8%, l'Olanda con il 6,3% e la Danimarca con il 3,3%. ³⁶

Nella DDR la maggior parte delle traduzioni avveniva dalla lingua russa.

Da ciò si rileva che la letteratura infantile e giovanile italiana è da anni quasi sconosciuta in Germania e che gli autori italiani definiti "per adulti" non hanno fatto da traino nel particolare mercato librario diretto alla fascia dei bambini/giovani tra i sei e i quindici anni. Tra le opere tradotte, Nicole Gazlig nota la mancanza de *Il barone rampante* di Calvino, dello *Scurpiddu* di Capuana, persino del *Giornalino* di Gian Burrasca di Vamba e de *Le straordinarie avventure di Caterina* di Elsa Morante. Come rimane del tutto sconosciuto il *Cuore* deamicisiano. E io aggiungo che rimangono ancora da scoprire le centinaia di favole italiane, un tesoro europeo che rischia di scomparire definitivamente (mentre *Biancaneve*, *Cenerentola*, *Hansel e Gretel* hanno passato le Alpi e si sono sparse in ogni continente). Come sconosciute rimarranno le storie di Mino Milani e le invenzioni di Vezio Melegari.

Rimane *Pinocchio*, ³⁷ l'eterno e inossidabile burattino di legno. E l'avventura di Gianni Rodari. Una vicenda particolare, che merita di venir riproposta.

Le opere tradotte

Nell'area culturale e linguistica tedesca ci troviamo ad affrontare, almeno sino ad oggi, due Rodari. Un Rodari adottato dalla DDR e un Rodari offerto dalla BRD. I due stati di lingua e cultura tedesca, creature di un lungo processo storico e politico e di un secolo di tragedie e utopie, riescono a scindere un'opera (e un uomo) che desiderava trasmettere la logica della fantasia, il bisogno della favola, la tensione alla creatività e alla libertà.³⁸

Carla Poesio, in *La fortuna di Rodari nel mondo*, annota in pochissime e vaghe righe l'importanza rodariana nella BRD: «vivo interesse di ragazzi ed educatori per i libri di Rodari», questo è tutto. Mentre la descrizione del successo nell'allora DDR raggiunge ben le due pagine.³⁹

Gianni Rodari si presenta al grande mercato tedesco del libro per l'infanzia, con una serie di riconoscimenti sulla qualità della sua opera che potrebbero essere, per questa area linguistica, una vera scoperta. Eppure, qualità e caratteristiche sono, probabilmente e sin dall'inizio, un possibile freno per un successo ampio e duraturo. Non bisogna dimenticare il ruolo dell'editore in quegli anni (non credo sia diverso neppure oggi): mediatore tra i fruitori dell'opera (i genitori che acquistano il libro) e il mondo politico. Un editore che non s'accorge della complessità dell'opera rodariana, delle novità (non solo linguistiche) in essa contenute, della struttura di un'opera che si integra meravigliosamente con le fatiche di illustratori come Bruno Munari, Raul Verdini e Emanuele Luzzati. Un editore che non percepisce che Rodari è uno scrittore per tutti, non solo per bambini: «scrivendo, non penso di limitarmi perché il mio lettore è un bambino, io penso di parlargli come ad un adulto [...] e questo è forse uno dei motivi per cui i miei libri piacciono anche agli adulti»;⁴⁰ che non capta le innovazioni contenute nella favola rodariana, storie che realizzano il detto di Novalis «Tutto ciò che è poetico deve essere fiabesco [...] È nella fiaba che penso di poter esprimere al meglio il mio stato d'animo. Tutto è fiaba».⁴¹ Un editore (con il gruppo di consulenti e critici di mestiere) che non realizza i legami di Gianni Rodari «con autori quali Rabelais e Giulio Cesare Croce»,⁴² confinandosi quindi l'opera rodariana nel gruppo delle «letture della buonanotte».

Rodari apre a una nuova pedagogia: «penso che sia divertente ed utile giocare con gli errori [...] In ogni caso, bisognerebbe abolire l'equazione tra errore e reato»,⁴³ non solo linguistica. Grazie alla favola

«i bambini si servono di questo gioco per trattenere gli adulti, che altrimenti scappano da tutte le parti e hanno poco tempo di stare con loro. Mentre li trattengono, li studiano [...] Mentre ascoltano, assorbono e immagazzinano parole, costruzioni linguistiche, i tempi e i modi dei verbi [...] e tutto quello che costituisce comunicazione non verbale [...] Aiutano a costruire le strutture dell'immaginazione, che sono le stesse del pensiero. A stabilire il confine tra le cose vere e le cose inventate (quindi a fondare la realtà)».⁴⁴ Un Rodari che si collega a chi intende «distruggere la prigione, mettere al centro della scuola il bambino, liberarlo da ogni paura, dare motivazione e felicità al suo lavoro, creare intorno a lui una comunità di compagni che non gli siano antagonisti, dare importanza alla sua vita e ai sentimenti più alti che dentro gli si svilupperanno»,⁴⁵ a chi ripete che «tutti i cittadini (ed i bambini) sono eguali senza distinzione di lingua».⁴⁶

Il Rodari scrittore, definito da Alberto Asor Rosa «scrittore italiano del Novecento a pieno titolo», ci offre vene surrealiste (Aragon, Prévert, Queneau), recupera il mondo di Lewis Carroll, fa suoi temi come lavoro, pacifismo, antimilitarismo ed ecologia e rimanda a Saint-Exupéry. Basta rileggersi *Il piccolo principe* per trovare alcune risposte alle scelte rodariane, all'invenzione di colori e immagini, giocattoli linguistico-sonori e parabole che sono «il luogo di tutte le ipotesi: [esse ci possono dare le] chiavi per entrare nella realtà per strade nuove, [possono] aiutare il bambino a conoscere il mondo»,⁴⁷ perché «solamente i bambini schiacciano il naso contro i vetri. Quelli sì che sono fortunati».⁴⁸ Saint-Exupéry (ma potrebbe essere Rodari) ci suggerisce: «Guardate il cielo e domandatevi: la pecora ha mangiato o non ha mangiato il fiore? E vedrete che tutto cambia [...] Ma i grandi non capiranno mai che questo abbia tanta importanza».⁴⁹

Un autore che contribuisce «a un rinnovamento della letteratura per l'infanzia con una vasta produzione attraversata da una vena di intelligente ironia mista a comicità, trattando i temi della vita d'oggi e sostituendo il tradizionale favolismo magico con personaggi e situazioni surreali, facendo leva soprattutto sulla fantasia»,⁵⁰ un Rodari che rivoluziona la letteratura infantile e giovanile italiana, sino ad allora «pedante, moralistica, piccolo borghese, mortificata dal fascismo, e non solo dal fascismo»,⁵¹ che riscrive la quotidianità popolare rivestendola e ricreandola, spesso sublimandola, grazie al fantastico e alla creatività, si presenta nello sdoppiato universo tedesco (una parte immersa nella pienezza di un boom economico, l'altra sprofondata in una realtà demagogica e totalitaria): entrambe senza alternative a breve scadenza.

L'opera rodariana non poteva capitare nell'area linguistica tedesca in un momento peggiore. I valori etici compresi nelle sue creazioni, gli aspetti antropologici, i valori democratici, di emancipazione, uguaglianza e solidarietà tesi non al distacco dal reale, alla sua elusione, ma a comprenderne le contraddizioni, le aberrazioni, le ipocrisie e le ingiustizie, ebbero la ventura di capitare in due nazioni (BRD e DDR), di unico ceppo linguistico e culturale, in un momento in cui le utopie venivano bandite del tutto ed era in atto da una parte il radicamento a un sistema consumistico e capitalistico di pretta marca nordamericana, dove anche la fantasia sarebbe ben presto divenuta una delle molte merci,⁵² dall'altra la soppressione di ogni tensione individualistica nel nome di un sistema basato sulla repressione, nonostante l'appello «a non restare passivi [...] ad agire tutti insieme [...] a prendersi il mondo».⁵³ Non solo, dal passato prossimo di queste due nazioni risalivano i fantasmi d'un altro totalitarismo basato sulla morte che non avrebbero permesso neppure a un Pulcinella di dire «Non è un brutto posto per morire. Inoltre, morirò libero: nessuno potrà più legare un filo alla mia testa, per farmi dire di sì o di no».⁵⁴ Più che di due libere entità politiche e sociali, si trattava di due stati che, soprattutto nella BRD, con la cancellazione o rimozione del passato avrebbero cercato di ricostruire il proprio futuro. Anche gli editori di Gianni Rodari scelsero questa strada: la rimozione della guerra e del dolore, come in un'esplicita critica sociale. Sono riusciti a impedire ai bambini di chiedere «perché?»

Una situazione che poteva divenire tema d'una parabola rodariana.

Di sicuro l'opera di Gianni Rodari avrebbe potuto maggiormente incidere nella didattica e pedagogia tedesca, se solo fosse entrata negli ambienti scolastici, in quella scuola che andava cambiando negli anni sessanta-settanta, aprendosi alla tolleranza, al dialogo e al pluralismo, alla fraternità sociale, alla solidarietà, all'interculturalità e, nonostante tutto, alla fantasia. Lo stesso vale per l'uso creativo ch'egli fece della lingua. Invece, e nell'una e nell'altra parte di quella grande casa divisa in due di lingua e cultura tedesca, si trattò quest'autore solo e come un produttore di favole e storielle per consumatori-bambini da addormentare alla sera leggendogli qualche paginetta quieta e rasserenante e che, per carità, non facesse sorgere uno di quei fastidiosi «perché?»

Nicole Gazlig osserva⁵⁵ che nella dicotomia tra est e ovest risalta che il blocco dei paesi orientali accettò maggiormente il pacifismo e i valori universali trasmessi da Gianni Rodari; incomprensibilmente, nella BRD tutto ciò non viene apprezzato. Non solo: da una parte vie-

ne dichiarato come scrittore militante, appostato «dove sono oggi i migliori soldati italiani, tra i lavoratori combattenti, nelle fila comuniste».⁵⁶ G. Holtz-Baumert spezza una lancia in favore dell'opera rodariana, e questo nel 1969. Egli scrive, rivolto a chi s'interessa della scienza letteraria:

v'è sfuggito un autore di grande importanza (con traduzioni in più di trenta lingue). Con Rodari è all'opera uno che discende da grandi antenati, uno scrittore e poeta di grande originalità che ha la capacità di continuare la grande tradizione del raccontare favole e storie ai nostri bambini, favole che portano al sorriso, al pianto, alla lotta ed alla saggezza.⁵⁷

Altri, come Lucia Binder⁵⁸ in occasione della morte di Gianni Rodari, sottolineano la scarsa qualità delle traduzioni rodariane in lingua tedesca. Ella rimanda alla creatività del magma linguistico rodariano che richiede un traduttore a sua volta inventivo e che non si spaura nell'amalgamare le diverse sostanze che compongono la scrittura rodariana. Sottolinea Lucia Binder:

Ciò che nell'originale risulta umoristico e colmo di ironia grazie ai doppi sensi, all'ambiguità ed equivocità, risulta nella lingua tedesca legnoso ed ingessato. Inoltre Rodari usa molto spesso il discorso diretto che lo porta sovente a raggiungere effetti comici [...] Ciò richiede, da parte del traduttore, una particolare capacità d'immedesimazione.⁵⁹

Viene da concludere: forse non era ancora nato il traduttore in lingua tedesca adatto all'opera di Gianni Rodari.

Le opere rodariane in lingua tedesca

DDR

Le opere di Gianni Rodari, apparse prima del suo passaggio alla casa editrice Einaudi, sono pubblicate nella DDR. Si tratta di *Filastrocche in cielo e in terra*, *Il romanzo di Cipollino*, *Il viaggio della Freccia Azzurra* e *Gelsomino nel paese dei bugiardi* [...] Queste opere e la raccolta di poesie-filastrocche appartengono alla fase in cui la critica sociale rodariana è molto marcata⁶⁰

Nicole Gazlig aggiunge che anche *Venti storie più una* non apparve presso Einaudi, ma fu edita da Editori Riuniti. Per quel che riguarda *Sirenenbraut* (*C'era due volte il barone Lamberto*, scelto e tra-

dotta dall'italiano da Joachim Meinert e pubblicato nel 1982 dall'editore Aufbau di Berlino-Weimar), N. Gazlig aggiunge «Oltre alla citazione *Zweimal Lambert* (*Due volte Lambert*) non risulta un riporto del titolo originale»,⁶¹ e conclude che

con l'esclusione di *Sirenenbraut*, delle opere rodariane pubblicate dopo il 1970 nessuna è stata tradotta nella DDR. Se ciò sia dipeso da una minore critica sociale o dal Premio Andersen (che fece lievitare il suo valore letterario e finanziario), dovranno rilevarlo altri studi.⁶²

Le opere rodariane nella DDR, ad eccezione delle poesie, *Cipollino* e della raccolta del 1982 vennero tradotte da Egon Wiszniewsky.

BRD

«La maggior parte delle opere rodariane apparse nella Repubblica Federale Tedesca appartengono alla fase einaudiana». ⁶³ È il caso di *Favole al telefono*, *Il pianeta degli alberi di Natale*, *La torta in cielo*, *Gli affari del signor Gatto*,⁶⁴ *C'era due volte il barone Lambert*, *Novelle fatte a macchina* e *Gip nel televisore* (in Italia apparso presso l'editore Mursia).

Secondo lo studio di Nicole Gazlig, la casa editrice tedesca che ha tradotto i maggiori titoli di Gianni Rodari è la Thienemann di Stoccarda, con le diverse traduzioni di Ruth Wright. Altre traduzioni sono apparse presso l'editore Jugend und Volk (Monaco-Vienna), con le traduzioni di Hilde Leiter, Gundl Hernstadt-Steinmetz e Susanne Scholl. Con un solo titolo compaiono l'editore Jungbrunnen (traduttrici Eugenia Martinez e Lucia Binder) e le case editrici Herold-Verlag Brück (con la traduttrice Ruth Wright) e Deutscher Taschenbuchverlag (traduttrice Ina Martens).⁶⁵

Nicole Gazlig conclude che

i sedici titoli di Rodari sono stati tradotti da undici diversi traduttori/traduttrici e sono apparsi presso sette diversi editori. Si rileva, inoltre, che le traduzioni nella BRD sono state preparate tutte da donne, nella DDR tutte da uomini. Si può quindi trarre un primo e cauto giudizio: nei due stati tedeschi il tradurre veniva diversamente compensato e riconosciuto.⁶⁶

Ad eccezione delle *Filastrocche* sopra riportate nessuna delle numerose raccolte rodariane o racconti in rima è stato tradotto. Nicole Gazlig le elenca:

Le carte parlanti (Toscana Nuova, Firenze 1952)

Castello di carte (Mursia, Milano 1963)

Il libro degli errori (Einaudi, Torino 1964)

I viaggi di Giovannino Perdigiorno (Einaudi, Torino 1973)

Marionette in libertà (Einaudi, Torino 1974)

Per quel che riguarda la prosa sono poche le opere non tradotte. N. Gazlig⁶⁷ parla di pochi racconti e cita:

Storie in orbita da Gip nel televisore e altre storie in orbita (Mursia, Milano 1967)

Bambolike (La Sorgente, Milano 1979)

I nani di Mantova (Lisciani-Giunti, Teramo-Firenze 1980)

Piccoli vagabondi (in "Il Pioniere", 1952-1953, Editori Riuniti, Roma 1981)

La giovane studiosa conclude amaramente che «delle opere rodariane comparse dopo la morte dello scrittore nessuna è stata tradotta in tedesco. Il Rodari per i giovani o gli adulti aspetta ancora di venir scoperto nell'area di lingua tedesca, come i testi teatrali».⁶⁸

La traduzione delle opere

Non è questa la sede per discutere le diverse questioni e difficoltà che nascono nel momento in cui si decide di traslare un'opera in un'altra lingua, fatiche e scelte che aumentano soprattutto quando si entra a contatto con un'opera di Gianni Rodari diretta all'infanzia e ai giovani con il suo caratteristico intreccio interculturale, sociale e linguistico. A tutto questo s'aggiungono difficoltà di carattere editoriale ed economico, con implicazioni più o meno velate (come nel caso Rodari) di carattere politico. Tutto ciò viene messo a fuoco, ancora una volta, da Nicole Gazlig, che riporta l'osservazione di Mary Oervig:

da secoli ci si occupa non solo oggettivamente ma anche teoricamente del complicato e complesso fenomeno del tradurre, ma della/sulla traduzione di opere infantili e giovanili non si trova un accenno.⁶⁹

C'è chi rileva la mancanza di scambi internazionali, chi le scarse competenze dei traduttori, chi opera come un falsario manipolando e alterando «ciò che è elemento e manifestazione della letteratura di un'altra cultura» adattandolo al proprio sistema socioculturale.

L'opera letteraria per l'infanzia ha due fruitori primari: uno ufficiale (il bambino che ancora non sa leggere o comprendere certi vocaboli, aggettivi, verbi ecc.), un altro non ufficiale (l'adulto, che compare generalmente al momento della scelta dell'opera, della lettura, delle possibili risposte e chiarimenti da dare al bambino). Secondaria è la cerchia degli adulti amanti di questo genere letterario. Il delicato universo dell'opera letteraria per l'infanzia corre il rischio che il traduttore (magari consigliato da qualche zelante consulente editoriale) scelga come fruitore principale il gruppo rappresentato dagli adulti-intermediari-acquirenti-lettori.

Nella letteratura giovanile, invece, non sono insoliti i casi in cui gli adulti risultano come grandi consumatori di particolari prodotti letterari, molto più dei giovani. Basti pensare agli estimatori del fenomeno Carl May (il Salgari tedesco) o di Emilio Salgari (il Carl May italiano), o a personaggi che grazie al fumetto hanno trovato una grande risonanza (da Asterix e Topolino a Corto Maltese e Tex Willer) anche presso la tribù degli adulti. Ma anche in questo particolare ramo editoriale i rischi e le scelte operate dai traduttori non sono minori.

Per la traduzione delle opere letterarie infantili e giovanili, perciò, esistono due gruppi di traduttori:

- a) chi desidera tradurre usufruendo della massima libertà;
- b) chi tende a rimanere il più vicino al testo da traslare.

A chi affidare la traduzione dell'opera di Gianni Rodari?

Traduttori rodariani di lingua tedesca e l'opera *Gelsomino nel paese dei bugiardi*

Egon Wiszniewsky, nato a Colonia nel 1914, traduce dall'italiano, francese e inglese. Oltre a Rodari, s'è occupato anche di altri autori italiani per giovani (René Reggiani e Marcello Argilli). Egli ha tradotto, tra l'altro, *I promessi sposi* (1959), *Metello* (1970) e Corrado Alvaro.⁷⁰

Ruth Wright risulta traduttrice delle opere rodariane *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, *La torta in cielo* e *Favole al telefono*, di *Il segreto etrusco* (*Der etruskische Leopard*, 1981) di Giuliana Boldrini in collaborazione con Waldemar Dannenhaus e de *La scomparsa di Majorana* (*Der Fall Majorana*, 1980) di Leonardo Sciascia.

Hilde Leiter tradurrà *Gelsomino nel paese dei bugiardi*.

Gelsomino nel paese dei bugiardi, anche se non si tratta d'uno dei capolavori di Gianni Rodari, è stato più volte tradotto in tedesco.⁷¹ Infatti si tratta di un'opera della prima fase dello scrittore, nonostante tutto una "parabola" sul totalitarismo (nero o rosso o d'altro colore), sulla disumanizzazione capitalistica, sull'alienazione, sulla repressione, sull'abuso di potere e sul desiderio di pace.

Nelle traduzioni di Egon Wiszniewsky e di Ruth Wright il titolo è stato tradotto letteralmente.⁷² La traduzione di Hilde Leiter⁷³ si presenta invece con il seguente titolo: *Hilfe, Benjamin sing! Abenteuer eines umwerfenden Sängers. Eine sehr erstaunliche Geschichte* (traduzione letterale di questo stranissimo ed astruso titolo: "Aiuto, Benjamin canta! Avventure d'un travolgente cantante. Una storia molto straordinaria/eccezionale").

La dedica rodariana «Un po' alla mia bambina Paola e un po' a tutti i bambini» viene così tradotta da E. Wiszniewsky e R. Wright: «Meiner kleinen Tochter Paola sowie allen Kindern gewidmet» (traduzione: «Alla mia piccola bambina Paola e a tutti i bambini»). Nell'edizione di H. Leiter la dedica è stata soppressa.

A questo punto inizia la tragedia e la manipolazione di un'opera letteraria.

Egon Wiszniewsky e Hilde Leiter rimano l'inizio di ogni capitolo. Wright no: si limita a numerare i capitoli e a non presentare nessun indice.

La sequenza dei capitoli viene mantenuta sia da Egon Wiszniewsky che da Ruth Wright. Hilde Leiter, invece, decide di spostare l'ottavo capitolo al decimo. Un altro cambiamento, sempre nell'opera tradotta da Leiter, è la soppressione completa dell'ultimo capitolo. La ricostruzione del palazzo, il futuro di zia Pannocchia e Romoletta mancano del tutto. «Con questo Leiter cancella quello che per Rodari era un tema importantissimo: la guerra, scegliendo una chiusura pacifica e tranquilla della storia».⁷⁴

Rodari, nel primo capitolo di *Gelsomino*, rimanda al nome e al suo significato con la seguente descrizione:

[...] 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.

Ruth Wright ed Egon Wiszniewsky riprendono il nome tale e quale ma rinunciano al dettato rodariano. Essi traducono:

«Er war eher klein als groß, eher mager als dick, kurz – ein schwäch-tiges Kerlchen» (Wiszniewsky; traduzione della traduzione: «Era più piccolo che alto, più magro che grasso – un tipetto mingherlino»).

«Er war durchaus nicht groß, eher ein wenig kleiner als die anderen, eher mager als kräftig, ein zierliches Männchen» (Wright; traduzione della traduzione: «Era di sicuro non grande, piuttosto un poco più piccolo degli altri, più magro che robusto, un ometto delicato»).

«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» (Leiter; traduzione della traduzione: «Benjamin non era molto alto, era piuttosto piccolo, più magro che grasso, un giovanotto che non si poteva caricare di molti pesi, altrimenti si sarebbe ingobbato»).

Lo stesso succede per Giacomone. Così Gianni Rodari:

[...] pirata, chiamato Giacomone: un uomo abbastanza grande e grosso da portare un nome simile senza piegarsi.

Wiszniewsky: «Er hieß Giacomone – ein ziemlich vierschrotiger Ge-sell»; traduzione della traduzione: «Si chiamava Giacomone – un ti-po alquanto tarchiato».

Wright: «[...] der Riese Jakob Giacomone, der Seeräuber, ein Mann, groß und breit»; traduzione della traduzione: «[...] il gigante Jakob Giacomone, il pirata, un uomo alto e largo».

Leiter: «Si nannten ihn den großen Jakob. Der große Jakob war groß und dick genug, um einen solchen trotzig Namen zu tragen»; traduzione della traduzione: «Lo chiamavano il grande Jakob. Il grande Jakob era abbastanza grande e grosso da portare un nome tenace/arrogante come questo».

Per quel che riguarda il gatto Zoppino, Ruth Wright ne ripropone il nome. Egon Wiszniewsky lo cambia in «Hinkebein» («Piézoppo» o anche «Gambacorta») e Hilde Leiter trova più giusto creare e usare il diminutivo «Hinko», derivato dal verbo *hinken* (zoppicare).

Conclude Nicole Gazlig⁷⁵ che in questo caso i traduttori non sono riusciti a ricreare nell'idioma tedesco quella particolare e simpati-

ca sfumatura causata dall'alterazione di un sostantivo e/o aggettivo mediante un suffisso.

Salta all'occhio, come difficoltà magari insormontabile per i tre traduttori, lo scoglio dei nomi. Il nome «Benvenuto-Mai seduto» ne è un esempio. In Wright (l'unica che mantiene il nome Benvenuto) compare come «Benvenuto-setz-dich-nirgendwo» («Benvenuto-non-sederti-da-nessuna-parte»). Nicole Gazlig precisa che, così, la Wright non chiarisce l'accezione di Benvenuto e neppure riesce a mantenere la rima.⁷⁶ Leiter, semplicemente, chiama il personaggio «Niesitz» («Maiseduto»). La rima e la seconda parte del nome vengono invece mantenuti da Wiszniewsky con il suo «Benjamin-setz-dich-nicht-hin» («Benjamin-non-sederti-li»).

Il nome del maestro Domisol rimane in tutte e tre le traduzioni. Il nome del cattivo affittuario di zia Pannocchia, «Calimero La Cambiale» o è stato trasportato di peso così come appare nel testo originale (in Wright e Wiszniewsky) senza darne una plausibile spiegazione, o (Leiter) si riporta «Calimero» (senza «La Cambiale»). In tutti e tre i casi non viene sottolineata l'avidità del personaggio. Di sicuro, nota ancora Nicole Gazlig, risultano particolarmente ostici alla Leiter i suffissi.⁷⁷

Anche la trattazione dei nomi di persona o di luogo è irregolare. In Leiter «via Cornelia» diventa «Corneliastraße», mentre «Vicolo del Pozzo» viene eliminato. I nomi dei partecipanti alla corsa dei sacchi («Flavio Persichetti», «Romolo Baroni», «Piero Clementini», «Pasqualino Balsimelli») suonano così: «Ferdinand Plunzo», «Richard Hopf», «Celestino Windzöchelberger», «Cornelia Gschwindel». Aggiunge Nicole Gazlig:⁷⁸

Nell'edizione dell'editore Jugend und Volk si realizza un'ampia rielaborazione culturale. Che la Leiter faccia partecipare una donna – Cornelia Gschwindel – alla corsa è, dal punto di vista dell'emancipazione, molto progressivo, ma non corrisponde né al testo né alla logica. Anche in epoche evolute le discipline sportive si svolgono separando i partecipanti maschi dalle femmine.

Come se non bastasse si rintraccia⁷⁹ che la partecipazione femminile nel racconto aumenta di altre due comparse: nel terzo capitolo un venditore diventa una venditrice; nel quindicesimo capitolo un lavoratore diventa una lavoratrice.

Egon Wiszniewsky, con l'eccezione di «Brunnengasse» ha mantenuto tutti i nomi italiani. Mentre Ruth Wright, con l'eccezione di «Brunnenwinkel», ha cancellato i relativi passaggi.

Nicole Gazlig indaga, esaminando le diverse edizioni in lingua tedesca delle opere di Gianni Rodari, sul fedele riporto dei significati e dei valori contenuti nell'opera dello scrittore italiano. Analizza la conformità della traduzione, con una particolare scrupolosità per quella che dovrebbe essere la giusta traslazione rispettosa dei particolari e diversi valori culturali (anche se in *Gelsomino* non risultano così numerosi), rimarcando i numerosi cambiamenti contenutistici causati (si presuppone) da motivazioni ideologiche e/o pedagogiche. Parallelamente si occupa di tagli e aggiunte, evidenziando una purificazione tematica relativa a tabù o argomenti scabrosi, come morte, castigo, guerra e temi sociopolitici. A questo proposito, la Gazlig aggiunge che fu lo stesso Rodari a condannare una simile censura «tutti i temi possono essere per bambini, così come nelle case i bambini ascoltano tutti i discorsi». ⁸⁰

Rodari, nelle sue storie, spesso si rivolge direttamente al lettore, assumendosi il compito di guida e, contemporaneamente, rilasciando commenti sull'accaduto. Questi interventi, che portano l'autore a fianco del lettore, vengono riproposti in una forma spersonalizzata: il narratore scompare.

L'incipit di *Gelsomino nel paese dei bugiardi* è mantenuto da Wiszniewsky, mentre in Leiter manca il completo passaggio «la spiacevole avventura che adesso conoscerete» e Wright sceglie un'«esposizione impersonale».

Ciò si ripete all'inizio del quinto capitolo («Mentre Gelsomino dorme – senza sospettare che proprio nel sonno gli capiterà una nuova avventura della quale vi dirò in seguito – seguiremo le orme delle tre rosse zampe di Zoppino»). Ruth Wright cancella completamente questo passaggio, Hilde Leiter lo riporta eliminando la linea diretta autore-lettore, rendendo il tutto impersonale e anonimo: «Benjamin schlief also auf einem Haufen Kohlen. Hinko aber schlief nicht» (traduzione della traduzione: «Benjamin dormiva su un mucchio di carbone. Hinko, però, non dormiva»). Gelsomino si risveglierà alla fine dell'ottavo capitolo. Mentre Gianni Rodari conduce per mano il lettore, i traduttori si permettono di eliminare o cambiare i collegamenti originali, spostando addirittura interi capitoli (Hilde Leiter sposterà i capitoli nove e dieci, rinunciando così alla collocazione e ai collegamenti originali rodariani).

Nella sua analisi Nicole Gazlig rinviene persino un errore sfuggito a Gianni Rodari, quando scrive a proposito delle opere del pittore Bananito «i suoi quadri erano sempre là, brutti come nel capitolo nono di questo racconto». Questo l'affettuoso rimprovero: «Purtroppo,

a questo punto, dobbiamo notare un errore di Rodari: qui egli si riferisce all'ottavo capitolo». ⁸¹ L'errore viene ripreso da Egon Wiszniewsky. Hilde Leiter lo supera ignorandolo (inconsapevolmente?)

L'affabulatore Rodari ricrea spesso dei momenti che servono a riportare l'attenzione su chi racconta. All'inizio del quarto capitolo leggiamo «Ma io abbrevierò il suo racconto, per non farvi perdere tempo». Wright e Leiter tralasciano anche questo collegamento. Non solo, «Wright ha messo l'intero racconto in bocca a Zoppino, senza pensare di dover cambiare anche i tempi verbali». ⁸²

Nell'edizione *Jugend und Volk* manca del tutto il capitolo finale e l'acido commento di Nicole Gazlig è: «[...] si presuppone che i relativi fogli siano stati premeditadamente dimenticati in tasca», ⁸³ riferendosi allo stesso finale rodariano: «La storia sarà del tutto finita quando avrete appreso le poche notizie che vi darò, e che nella fretta di chiudere il ventesimo capitolo mi ero scordate in tasca». Vengono tralasciati anche i commenti moraleggianti dello scrittore, quando si rivolge direttamente al lettore.

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

Nella traduzione di Wright manca questo ironico commento, come in Leiter. Lo mantiene Wiszniewsky.

Le due traduttrici (Leiter e Wright) provano quasi sempre a evitare i commenti rodariani, dove Leiter spesso tenta di riscrivere il tutto. La Gazlig osserva che nelle opere tradotte da R. Wright il grado di difficoltà nei confronti dell'originale è più alto, richiedendo «ai propri lettori e lettrici una elevata prestazione mnemonica che [...] limita nei bambini l'accettazione di questo testo». ⁸⁴

Per quel che riguarda le cause che hanno originato questi numerosi ed evidenti interventi nella struttura del testo, possiamo solo fare alcune congetture. Con ogni probabilità le traduttrici, con la rinuncia totale ai momenti in cui Rodari si rivolge direttamente ai lettori, scelgono di rinunciare al carattere moraleggiante dell'opera (che così pregnante non è): forse hanno preteso di modernizzarla. Nell'insieme, portano aggiunte e penetranti cambiamenti al testo originale e ciò non è accettabile secondo il principio della fedeltà al testo stesso. ⁸⁵

Non solo. Wiszniewsky tralascia il periodo «domandò il maestro, allungando la mano verso la bacchetta», un passaggio che può essere stato accantonato per motivi pedagogici. Un brano che compare però in Wright e non nella traduzione di Leiter.

Un altro rilievo è la soppressione del proverbio «Un bel tacer non fu mai scritto», sia in Wiszniewsky sia in Wright. Compare nella traslazione di Leiter nella forma «Reden ist Silber, Schweigen ist Gold» («Parlare è argento, tacere è oro»).

Anche la traduzione di alcune metafore e paragoni manca in Wiszniewsky, risultando così la sua traduzione meno fantasiosa dell'originale.

In Wright, oltre all'esclusione dei commenti e interventi di Rodari, si notano anche altre omissioni, causate da «scelte della traduttrice o richieste dall'editore o determinate dall'azione di consulenti editoriali: difficile dirlo oggi». ⁸⁶ Si nota la mancanza di episodi con i quali Rodari completa e abbellisce il racconto. Come quello di Zoppino che osserva un cortigiano che si rimette i vecchi abiti pirateschi. «Un episodio con il quale Rodari chiarisce che i cortigiani sono ancora e sempre pirati e, con il pirata che volteggiava, raggiunge un effetto comico». ⁸⁷

In Wright (quarto capitolo) manca il brano (e il commento di Rodari): «Tenete presente, per apprezzare pienamente la composizione, che *le tegole della porta* in quel linguaggio erano *i vetri della finestra*». Anche i resoconti del giornale del Paese dei bugiardi (il «Perfetto bugiardo») vengono tralasciati: Ruth Wright riporta solamente gli articoli che riguardano i personaggi. Manca il reportage sulla corsa dei sacchi, come quello su un incidente d'auto e una poesia (assente anche nella traduzione di Leiter), tralasciata probabilmente per le difficoltà di traduzione.

Anche nel racconto della vita di Benvenuto viene usato il cancello o la spugna. Non solo si eliminano episodi, ma s'accorcia e si taglia tralasciando parte della frase o raccogliendo il senso di più frasi in un solo periodo. Per esempio, la rodariana «succede abbastanza spesso che una banda di pirati si impadronisca di questo o di quel paese in qualche parte del mondo» viene tradotta da Wright con «Das geschieht nur zu oft, daß eine Räuberbande irgendein Land überfällt» che ritradotta suona «Succede fin troppo spesso che una banda di pirati aggredisca un qualche paese». ⁸⁸

Nella traduzione di Leiter il tema «guerra» è quasi soffocato, non solo a causa dell'eliminazione dell'ultimo capitolo. È stata soppressa persino l'informazione che i migliori amici di Gelsomino – che sono

poi quelli dell'autore – sono morti in guerra e l'osservazione di Zoppino «Ho tre sole zampe e non posso nemmeno dire di aver perso la quarta in guerra o sotto il tram, perché sarebbe una bugia» è assente. Questo importante tema rodariano viene eliminato dalla Leiter, quasi (nota ancora Nicole Gazlig) che nella sua traslazione abbia desiderato adattare il racconto rodariano alla temporalità contemporanea, almeno per quel che riguarda l'allora relativa situazione di pace in Europa, indebolendo e snaturando così il messaggio contenuto in *Gelsomino nel paese dei bugiardi*. ⁸⁹

Ancora Hilde Leiter – nel quattordicesimo capitolo, dove si racconta ampiamente della vita di Benvenuto – riduce a una pagina ciò che nell'originale era di quattro, cancellando la ninnananna a un bambino e il ricordo della morte della madre di Benvenuto. Il tutto ridotto a poche righe, con la completa soppressione dei dialoghi. Sembra, a detta di Nicole Gazlig, che ne guadagnino «gli aspetti comici della vita di Benvenuto». ⁹⁰

Un'opera di manomissione che Rodari non avrebbe accettato.

Le aggiunte

A una attenta analisi delle opere rodariane tradotte in lingua tedesca non può non saltare agli occhi anche una serie di aggiunte.

Hilde Leiter sembra spesso tesa, nel proporre *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, al raggiungimento di particolari momenti atti a concretizzare, grazie alla sua scrittura, una evidente e intensa progressione. Se Rodari riferisce che «La voce di Gelsomino, infatti, è così squillante», Leiter dilaterà il testo originale in «La voce di Benjamin non suona, non risuona, squilla» (traduzione dal tedesco «Benjamin Stimme klingt nicht, sie tönt nicht, sie schmettert»). Non solo, la traduttrice si applica a migliorare il prodotto rodariano già nel primo capitolo, quando la voce di Gelsomino viene riconosciuta come penetrante con l'inizio della scuola. Rinuncia così, eliminandola, a un'altra descrizione rodariana, quando Gelsomino riferisce le vicende scolastiche ai genitori «a tavola, [e] per raccontare quello ch'era successo a scuola, aveva mandato in frantumi dodici bicchieri». ⁹¹ Le aggiunte seguono, in Hilde Leiter, una logica particolare. La traduttrice s'intromette nella vicenda, nella temporalità del racconto e nella scansione dei fatti stabilita da Rodari e, dal nono capitolo, trasporta di peso nel primo quelle informazioni che lo scrittore aveva seminato in altro luogo. Le sue aggiunte (nel settimo capitolo) por-

tano a credere che la traduttrice non abbia compreso il testo,⁹² o che abbia imperversato selvaggiamente sull'opera. Le aggiunte risultano elementi fondamentali per la caratterizzazione di zia Pannocchia. In questo passaggio ci si occupa «del trattato della pulizia», che in Ruth Wright risulta come «Traktat über die Sauberkeit» e in Wiszniewsky come «Abhandlung über die Sauberkeit». Hilde Leiter traduce con «Polizeiverordnungen» («regolamento di polizia»), quasi confondendo «polizia» con «pulizia». Atto volontario o involontario che sia, ciò comporta una serie d'aggiunte e interventi che di una innamora della pulizia fanno quasi una combattente della Resistenza.⁹³ La traduzione di Hilde Leiter (che continua imperterrita nelle proprie interpretazioni o manomissioni o falsificazioni) viene definita da Nicole Gazlig «orientata sul lettore/sulla lettrice».⁹⁴

A mio modo di vedere Nicole Gazlig è troppo generosa: chi si orienta sul lettore manomettendo l'opera che si ha il compito di tradurre ha di sicuro poco rispetto dei diritti altrui, sia dell'autore che del lettore.

Cambiamenti di contenuto

Accanto a importanti cambiamenti causati da brani tralasciati o creati di sana pianta, bisogna aggiungere quelle trasformazioni che derivano da adattamenti di carattere culturale o errori dovuti ai traduttori o traduzioni che non sono altro che falsificazioni. Ne possiamo segnalare alcune.

L'unico oggetto alimentare tipicamente italiano che appare in *Gelsomino nel paese dei bugiardi* è un «cacio parmigiano» che Egon Wiszniewsky traduce come «Parmesankäse» («formaggio parmigiano»), Ruth Wright come «großer Parmesankäse» («grande formaggio parmigiano») e Hilde Leiter come «eine Art von Parmesankäse» («una specie di formaggio parmigiano»).

La traduzione di «mentre passa il caffè» viene tradotta da Wiszniewsky «bis der Kaffee fertig ist» («finché il caffè è pronto») e da Wright «während der Kaffee durchläuft» («mentre il caffè passa attraverso»). La traduzione di Hilde Leiter è «Und während er den Kaffee durch ein feines Sieb goß» («E mentre lui versava il caffè attraverso un fitto colino»).

Rodari (ottavo capitolo): «Se le oche romane hanno salvato il Campidoglio, un gatto zoppo può ben salvare un pittore disperato». Wiszniewsky riporta il testo senza nessun adattamento. Hilde Leiter

e Ruth Wright hanno operato la scelta più radicale: abbandonano al loro destino le «oche romane».

Nell'undicesimo capitolo si riporta la variante del gioco condotto da Zoppino: «Fuoco... Fuoco... – commentò Zoppino, – quasi ci siamo». Nella traduzione di Leiter si rinviene una variante locale: «Brucia! Brucia! – chiamò Hinko – Quasi ci siamo». Mentre la versione di Wiszniewsky è abbastanza incomprensibile, e si presuppone che il traduttore non conosca il gioco. Ruth Wright riporta sia la versione italiana che quella tedesca del gioco «Heiß... Feuer...» («Caldo... l' fuoco...»).

Un altro adattamento lo si ritrova in Hilde Leiter (Nicole Gazlig aggiunge che, per questa traduttrice, sembra che gli orologi girino diversamente).⁹⁵ In Rodari: «Il suo primo strillo squillava alle sette in punto: giusto l'ora in cui la gente desiderava essere svegliata per andare al lavoro». Questa la traduzione della traduzione di Leiter: «Il suo primo strillo mattutino Benjamin lo squillava alle sei in punto. Ciò era pratico. Le sei era l'ora esatta, in cui le persone desideravano venir svegliate per arrivare puntualmente in fabbrica».

Certe esclamazioni, come «Stiamo lontani, per carità», vengono tradotte da Ruth Wright con «Geht weiter weg, um Himmelswillen!»; traduzione della traduzione: «per amor del cielo!»; l'interiezione «per fortuna» viene proposta con «Gott sei Dank» («sia ringraziato Iddio»); oppure «È pece dell'inferno» con «Das ist siedendes Pech» («È pece bollente»).

In un altro caso la traduzione di «i suoi uomini» è la seguente: «seine Spießgesellen» (Wiszniewsky: «i suoi complici-compari»), che caratterizza negativamente gli uomini di Giacomone, in rapporto al testo originario.

I cambiamenti per motivi pedagogici si rilevano maggiormente nella traduzione dell'editore Jugend und Volk.

Rodari: «Naturalmente Giacomone fece anche una legge che obbligava tutti a chiamarlo Sua Maestà, pena il taglio della lingua»; Leiter: «Natürlich erließ Jakob ein Gesetz, daß ihn nun alle "Eure Majestät" nennen mußten, bei Androhung der Prügelstrafe – ein Überbleibsel aus der Seeräuberzeit»; traduzione della traduzione: «Naturalmente Jakob emanò una legge perché tutti ora lo dovevano chiamare 'Sua Maestà', minacciando una pena corporale – un ricordo dell'epoca piratesca».

Rodari: «Poi fece tagliare la lingua al cortigiano che era sceso ad informarsi ed aveva portato la notizia». Questa la trasformazione operata da Leiter (traduzione della traduzione): «Allora lasciò percuotere il cortigiano, che gli aveva portato la brutta notizia».

Persino la «ghigliottina» scompare per lasciar posto al «patibolo» e l'innocente «avrei preferito tagliarmi un dito che segnare quel gol» viene dalla solita Hilde Leiter così addolcito: «Mi sarei strappato i capelli, piuttosto che segnare quel gol».

Prosegue la purificazione operata dalla traduttrice Hilde Leiter:⁹⁷ «Nel paese dei bugiardi, la più piccola verità fa più rumore di una bomba atomica» si può leggere nel testo rodariano. La traduzione della traduzione è la seguente: «Nel paese dei bugiardi la più piccola verità fa più scalpore di una grande esplosione» (Leiter).

Esistono anche errori di traduzione, classificabili come «errori veri e propri, cioè di comprensione del testo originale». Nel caso di Hilde Leiter non è sempre facile affermare se si tratta di cambiamenti voluti o dovuti a una errata interpretazione.⁹⁸ Non mi sembra sufficiente, in questo caso, giustificare l'operato d'un traduttore con la scusante che, in quel periodo (anni sessanta-settanta), non si disponeva degli odierni mezzi operativi.

In un caso, Ruth Wright e Hilde Leiter incappano (al contrario di E. Wiszniewsky) nella falsa interpretazione di un modo di dire.

Leggiamo nel testo di Rodari: «Proverò, rispose il Pittore, che non stava nella pelle dall'entusiasmo». Ruth Wright traduce: «Ci proverò, disse il maldestro pittore poco convinto» e Hilde Leiter: «Ci devo provare, rispose il pittore, ma non era fuori di sé dall'entusiasmo». Si tratta, sottolinea Nicole Gazlig, di errori incomprensibili (e ingiustificabili). Il tedesco «außer sich sein» è molto simile al «non stare nella pelle».

A Hilde Leiter vengono attribuiti altri errori, veniali o gravi. Per esempio: in Gianni Rodari: «Se non vogliamo mandare in rovina la scuola e il comune» diventa «Se noi non vogliamo, mio caro, che la scuola e tutto il comune diventino delle rovine» (originale tedesco: «Wenn wir nicht wollen, mein Lieber, daß die Schule und die ganze Gemeinde zu Ruinen werden»).

Anche Ruth Wright opera una scelta simile.

In Hilde Leiter un «accendisigari» diventa «un sigaro acceso». Il magazzino/deposito di una scuola diventa un «supermercato» («Kaufhaus») in Ruth Wright.

Certe volte si raggiunge un risultato che potrebbe essere comico, ma che ritengo drammatico. In Rodari: «Che tiro! – commentava qualcuno. – Avete visto com'era tagliato? Calcolato al millimetro». Nella traduzione di Ruth Wright diventa «Che tiro!... Avete visto come ha tagliato la traversa? Calcolato al millimetro».

Il modo di dire «che pesci pigliare» non è stato tradotto da nessuno dei tre traduttori in modo adeguato. Egon Wiszniewsky traduce con «Die Polizisten wußten wirklich nicht» («I poliziotti non sapevano veramente niente»). Ruth Wright prova con «Die Polizei wußte wirklich nicht» («La polizia non sapeva veramente niente»). Hilde Leiter tenta con «Der Gendarm... viel mehr konnte er nicht tun» («Il gendarme non poteva fare niente di più»).

Un altro caso: Rodari: «avevano già messo in moto la macchina della polizia»; in Wiszniewsky viene tradotto con «den Polizeiapparat» («l'apparato poliziesco»). In Hilde Leiter con: «bereits die ganze Maschine der Polizei» (dove «Maschine», «macchina», sta per *Maschinerie*, che significa «macchinario-meccanismo»). E Ruth Wright non è da meno della collega: «und die Riesenmaschine der Polizei» (anche qui «Maschine» per *Maschinerie*, con l'aggravante di un rafforzamento del sostantivo).

Ancora: Rodari: «la coltivazione del risotto» diventa in Wiszniewsky «Anbau von Milchreis» («coltivazione del riso al latte»: tutt'altro che il risotto, quindi). Una volta tanto Hilde Leiter rinuncia a un adattamento e traduce «Anbau von Risotto», non aggiungendo altro e aumentando, in questo modo, le difficoltà della comprensione del testo, in quanto il risotto è poco conosciuto nell'area di lingua e cultura tedesca. In Ruth Wright scompare l'aspetto comico, in quanto traduce con «Zubereitung des Reis» («preparazione del riso»).

Non credo che, in questi casi almeno, possa valere il detto di Gianni Rodari: «Gli errori sono necessari, utili come il pane e spesso anche belli...»⁹⁹

Onomatopée

I traduttori non hanno di certo fatto uso di molta creatività nel trasportare nell'idioma tedesco quelle (poche) onomatopée che Rodari, per *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, prese in prestito dal linguaggio del fumetto.

Gianni Rodari usa tre volte la parola «patatrac», per una finestra, uno specchio e una lavagna che vanno in frantumi. Egon Wiszniewsky traduce nei primi due casi con «kladderadatsch», nel terzo caso rinuncia all'onomatopea e sostantiva con «tintinnare». Secondo Nicole Gazlig,¹⁰⁰ pur essendo corretto, «kladderadatsch» risulta abbastanza antiquato. Ruth Wright usa «plumps», di sicuro meno adatto. Hilde Leiter usa «Krach-klirr», trovando una soluzione che sembra superare quella dell'autore italiano, per merito della sequenza onomatopeica.¹⁰¹

H. Leiter però rinuncia a «Patapúm, patapám, patapúm-fete» (per riportare il tonfo di alcuni frutti) e a «tac pum» (per lo scoppio e la caduta di lampadine). Le soluzioni di E. Wiszniewsky sono: «Plumps, platsch, pardauz» e «klirr-klirr». Ruth Wright usa per riprodurre il rumore delle pere che cadono «plumps, plumps, plumps» (accostando così il tonfo delle pere al frantumarsi del vetro) e mantiene «tac pum».

La conclusione di Nicole Gazlig è la seguente: «È sorprendente che la traduzione più datata, quella di Wiszniewsky, offra qui le migliori soluzioni».¹⁰²

Quando Gianni Rodari parla di «topolino dei fumetti» – «lingua dei fumetti» risalta in pieno una delle maggiori difficoltà incontrate dai traduttori tedeschi nei suoi confronti. Questi sembrano ignorare completamente quella rivoluzione per immagini e parole che avviene nel Sud come nel Nord America, in Italia, Spagna, Belgio e Francia, da metà degli anni cinquanta sino a tutti gli ottanta e che coinvolge adulti e giovani e la cui lettura (e consumo) ci pone

di fronte all'esistenza di un genere letterario autonomo, dotato di propri elementi strutturali, di una tecnica comunicativa originale, fondata sull'esistenza di un codice condiviso dai lettori e a cui l'autore si rifà per articolare, secondo leggi formative inedite, un messaggio che si rivolge, insieme, all'intelligenza, all'immaginazione, al gusto dei propri lettori.¹⁰³

Il solo vocabolo «fumetto» sembra bloccare Ruth Wright e non trova di meglio che «Bildgeschichte» («storia illustrata») per tradurlo. Per lei i fumetti non sono altro che «Zeitungen mit Bildergeschichten für Kinder» («giornali per bambini con storie illustrate»),¹⁰⁴ scordando che si tratta di un fenomeno che poteva venir proposto e risolto (linguisticamente) anche in un altro modo, usando *Comics* o *Bilderstreifengeschichten* per «storia a fumetti», mentre «il giornale a

fumetti» poteva venir tradotto con *Bilderstreifenzeitung* e «romanzo a fumetti» con *Bilderstreifenroman*. In questo caso un'aggiunta non avrebbe nuociuto.

Tutto ciò rimane una spia dell'uniformità culturale popolare tedesca negli anni sessanta-settanta.

La struttura della frase

Risalta immediatamente, dalla lunghezza delle frasi, che di regola esse sono più corte dell'originale. Rodari si serve della struttura e delle possibilità offerte dalla lingua italiana per costruire lunghi periodi, usando spesso il gerundio e le costruzioni participiali.

Egon Wiszniewsky s'impegna a mantenere la lunghezza delle frasi, raggiungendo così un grado maggiore di difficoltà.

In Hilde Leiter le frasi sono, in genere, di carattere paratattico: la traduttrice s'impegna a mantenere un registro molto semplice, per raggiungere un'immediata comprensione presso i giovani lettori.

Ruth Wright rinuncia, spesso, a fornire un'immediata informazione, rimandandola e offrendola in una proposizione secondaria. Alle proposizioni relative, nota Nicole Gazlig,¹⁰⁵ gira spesso intorno (quasi per evitarle).

Per concludere, un accenno e un complimento per Egon Wiszniewsky: «Bisogna aggiungere che questo traduttore cerca di onorare l'Autore con il massimo rispetto, anche se linguisticamente la sua traduzione è oggi di sicuro superata».¹⁰⁶

Le illustrazioni

La stessa problematica nata dalla traslazione dei testi si ripete per le illustrazioni, quasi non sia stato compreso come le opere rodariane fossero inscindibili dalle illustrazioni che le completavano. In questo caso la domanda di Hans Ries è più che pertinente: le illustrazioni

devono adornare, intrattenere, sottolineare i momenti principali del testo o interpretarli, devono supportare la lettura, alleggerire il testo o, già in un momento pre-lettura, invogliare all'acquisto?¹⁰⁷

Una risposta la può dare Bruno Munari, quando dichiara: sono

quello dei nuovi libri per bambini del 1945. A quei tempi i libri per bambini erano noiosi e senza sorprese. Allora provai a farne qualcuno per mio figlio che aveva cinque anni. Usai anche la tecnologia e i materiali dell'editoria come linguaggio assieme alle parole e alle immagini. Ancora oggi questi libri sono stampati in varie lingue. Ricevo bellissime lettere dai bambini.¹⁰⁸

È questo il momento in cui l'editoria italiana, soprattutto quella dedicata alla produzione di libri per bambini, decise di seguire un'altra strada, affrancandosi da quelle illustrazioni che non completavano il testo: l'illustrazione diventa una variante del testo, uno stimolo alla curiosità, al piacere di capire (non solo di leggere) e desiderio di comunicare.

Raul Verdini illustrò *Gelsomino nel paese dei bugiardi* nel 1958.¹⁰⁹ Il suo è un segno chiaro e sicuro, oltreché essenziale, che rimanda immediatamente ai diversi disegnatori che, in quegli anni, creavano personaggi eterogenei e divertenti che vivevano nelle strisce-rimate dei settimanali per ragazzi di quegli anni, il cui maestro rimane pur sempre il padre del «signor Bonaventura, ricco ormai da far paura».¹¹⁰ Walter Fochesato¹¹¹ sottolinea che il segno di Verdini

veloce, tondeggiante, ironico ben si prestava [...] a essere congeniale all'infanzia [...] Era in altri termini vicino al Rodari di allora, proprio perché, senza rinunciare alla presa in giro e allo sberleffo, ritraeva un mondo dove i buoni e i cattivi sono ritratti senza pentimenti e confusioni, ma pur sempre con una sagacia bonomia di fondo.

«Le illustrazioni di Raul Verdini sono molto semplici»,¹¹² nota Nicole Gazlig, forse dimenticando (a causa della sua giovane età) la tradizione dei disegnatori italiani apparsi sui fogli del «Corriere dei Piccoli». Emanuele Luzzati dirà:

Mi sono sentito dire che ho subito l'influenza di Rouault e di Chagall, di Bakst o delle stampe popolari..., so di sicuro che senza Bonaventura non avrei fatto quello che faccio.¹¹³

L'edizione di *Gelsomino nel paese dei bugiardi* dell'editore Thiememann (traduzione di Ruth Wright) conserva solo un terzo delle illustrazioni originali di Verdini. L'editore sceglie, per la copertina, un altro illustratore (Nikolaus Plump). In alcune illustrazioni scompare persino la sigla del disegnatore italiano. Spesso, segnala Nicole Gazlig, le illustrazioni non seguono il testo e «i bambini s'accorgono in genere di queste discrepanze e dimostrano poca tolleranza».¹¹⁴ Non

diceva così anche Rodari? «I bambini capiscono più di quel che noi sospettiamo...»¹¹⁵

Nella traduzione di Hilde Leiter non appaiono le illustrazioni di Raul Verdini. Al suo posto dieci illustrazioni di Franz Sales Sklenitzka. In questo caso Nicole Gazlig, dopo un'acuta analisi, conclude:

Nella rappresentazione delle figure umane risalta che quelle di Verdini, nell'insieme, sono disegnate più [...] simpaticamente. Ciò riguarda anche Gelsomino che, nei disegni di Sklenitzka, appare quasi arrogante, mentre in quelle di Verdini sembra più fanciullo.¹¹⁶

Persino Zoppino non gli riesce bene come a Raul Verdini. Si nota, comunque, come Sklenitzka si sia basato sulle illustrazioni del disegnatore italiano.

Le Favole al telefono

Nessuna delle due traduzioni proposte ai lettori tedeschi presenta tutte le storie rodariane.¹¹⁷

Nella traduzione di Ruth Wright (1964) ne compaiono trentasei, con alla fine due poesie che non vengono riportate nell'indice e nasce persino il dubbio che non siano di Gianni Rodari.¹¹⁸ L'edizione dell'editore Kinderbuchverlag ne riporta altre quindici. Perciò ne rimangono fuori ben diciotto, di cui ben poche improponibili ai lettori tedeschi (o almeno di difficile ricreazione, come per esempio *Il paese con l'esse davanti* che rimanda a un gioco linguistico in cui diversi vocaboli scritti con una «s» iniziale rappresentano il loro contrario. Da «cannone» nasce «scannone», da «attaccapanni» nasce «staccapanni», dove lo «stemperino serve a far ricrescere le matite»,¹¹⁹ una «macchina fotografica» serve a creare caricature e per far cessare una «guerra, suoniamo la stromba; spariamo lo scannone e la guerra è subito disfatta».)¹²⁰ Qualche difficoltà, secondo Nicole Gazlig,¹²¹ potrebbero portarla i racconti *Processo al nipote* e *La Fuga di Pulcinella*.

Tra le storie da proporre, secondo N. Gazlig, di sicuro *A inventare i numeri* che potrebbe richiedere tempo e impegno per via dei giochi di parole, dove Gianni Rodari con la frase «la lagrima [...] di un bambino affamato pesa più di tutta la terra» compie una precisa scelta, impegnandosi per un mondo migliore.¹²²

Gli altri racconti, o parabole, sono tutti traducibili senza problemi. Tre di questi mantengono un profondo significato: *La guerra delle campane*, *Il muratore della Valtellina* e *A comprare la città di Stoccolma*. Le prime due si schierano contro la guerra e le sue conseguenze; la terza critica il credo di poter comprare ogni cosa e contiene il messaggio che il mondo appartiene a tutti.

Per Nicole Gazlig¹²³ meriterebbe un accenno particolare la favola *Il re Mida*,¹²⁴ dove nel finale («si trovò seduto in mezzo a un gran mucchio di cacca di mucca») Gianni Rodari inserisce il tabù «della cacca» in una sua storia-favola, facendo suo uno di quei temi (e sostanza organica) che più divertono i bambini (e gli adulti).

Conclude Nicole Gazlig¹²⁵ che presumibilmente la responsabilità per l'assenza di alcuni racconti di *Favole al telefono* nelle edizioni in lingua tedesca non è da ricercare nelle minori o maggiori difficoltà di traduzione incontrate dai traduttori, ma in una scelta il cui unico criterio era basato sui contenuti dei racconti. Infatti,¹²⁶ si rileva che nell'edizione Thienemann non è raccolta nessuna delle favole contro la guerra. L'editore Thienemann, perciò, non presenta ai suoi lettori l'opera originale di Gianni Rodari. Si riscontra, infatti, che è stata eliminata proprio quella parte che si rivolge alla realtà, alla guerra e alla crudeltà. Raro, per il lettore tedesco, incontrare quella che è la diretta critica sociale dell'autore italiano; al suo posto vi si trova, in gran numero, ogni sorta di utopia.

La scelta operata dagli editori tedeschi, sia BRD che DDR, viene condannata da Holtz-Baumert nel suo intervento su Gianni Rodari. Egli critica, con una certa forza, la scelta delle *Favole* operata dagli editori tedeschi, scrivendo «ciò porta ad una falsificazione delle intenzioni dell'autore: mancano più di trenta *Favole*, tra le quali quelle dov'è più evidente l'impegno politico».¹²⁷

Anche questa volta è il lettore a non aver scelto.

Sia Ruth Wright, nell'edizione apparsa presso l'editore Thienemann di Stoccarda nel 1964, che Egon Wiszniewsky nella traduzione per la casa editrice Kinderbuchverlag di Berlino Est del 1973, non si sono impegnati per un completo trasferimento dell'opera rodariana nella propria cultura. Questo appunto è da aggiungere alle diverse critiche loro rivolte per la traduzione di *Gelsomino nel paese dei bugiardi*.

È abbastanza grave che editori e traduttori non abbiano compreso (il non aver voluto comprendere, o addirittura censurare lo scrittore aggrava la situazione) che nella carica utopica e nelle rivisitazioni mitologiche, nella ricreazione linguistica di un autore, «il cui lega-

me di tipo socialistico e comunistico con la povera gente, era la continuità della sua vita»,¹²⁸ pulsava un messaggio attualissimo (ieri come oggi).

L'onesta traslazione dei contenuti di *Favole al telefono* poteva offrire un'occasione di confronto e di riflessione, grazie all'impatto con la realtà sociopolitica ed economica del grande paese diviso in due, che nell'area occidentale, a causa della forte immigrazione dai paesi mediterranei, s'avviava a essere il crogiolo d'una realtà interculturale e interetnica in uno stato che si apriva alle altre culture. Un incontro, grazie alla favola, con la cultura dei *Gastarbeiter*: anche questa possibilità è stata evitata.

Neppure si sono intuiti quei collegamenti con le creazioni favolistiche di

(Clemens) von Brentano, (che) nelle Fiabe del Reno e nel Prode Gaspare e la bella Annetta valorizza il ruolo dei piccoli oggetti, dei brandelli della vita di ogni giorno, si vale di pretesti sottratti ad una quotidianità esplorata con occhio affettuoso e attentissimo. E Achim von Arnim¹²⁹ si compiace di suscitare nel lettore uno straniamento che nasce da accostamenti irriguardosi e spericolati.¹³⁰

Ciò significa non aver captato le tensioni di una realtà socio-culturale (ed economica) che stava cambiando, né aver percepito i diversi messaggi seminati da Gianni Rodari nella sua opera. Per non parlare dei riporti e rimandi, radicati sin nel Romanticismo, della favola.

Forse bastava, agli editori tedeschi, avere un autore Premio Andersen in catalogo.

Oggi possiamo rimarcare tali deficit se solo annotiamo com'è stato trattato, in *Favole al telefono*, l'ambito dell'alimentazione. Il settore alimentare, per molti sociologi, è il primo tassello per un avvicinamento e conoscenza multiculturale e interetnica da parte di una maggioranza, tanto che è possibile affermare che «pizza-spaghetti-lasagne-sangiovese e sole», gustati dai turisti teutonici sulle spiagge adriatiche negli anni sessanta, sono da considerare una delle cause principali di accettazione della minoranza italiana da parte degli autoctoni. Anche in questo caso «gli occhi della pancia»¹³¹ risultano un organo privilegiato, nella realtà come nel mondo della fantasia.

Alcuni elementi della cultura alimentare italiana, nella traslazione tedesca, risultano incomprensibili. Ruth Wright traduce «polenta»

con "purea di patate", utilizzando così un equivalente culturale tedesco. *Maisbrei* ("purea di farina di mais") sarebbe stato più soddisfacente, come la ricerca di un'altra soluzione. Egon Wiszniewsky ha scelto una traduzione che s'avvicina all'originale. Egli, pur non falsificando, opera un cambiamento culturale in altri casi. Per esempio: «come un'arancia somiglia a un'altra nella cassetta del fruttivendolo» viene tradotto con «apparve al re come una delle tante uova nella gerla del pollivendolo».

Altri elementi rilevabili nella traduzione di Egon Wiszniewsky: «spaghetti», «minestra in brodo» e «cotoletta alla parmigiana»: «spaghetti» viene mantenuto, «cotoletta» viene tradotta con «Kaßler Ripenspeer» (tipica cotoletta di maiale in salamoia ed affumicata, generalmente consumata con purea di patate e/o crauti), rinunciando inspiegabilmente alla più specifica *Schnitzel* o *Kotelett*. «Minestra in brodo» diventa «Suppe»; «Antipasto» diventa «Aperitif», invece di *Vorspeise*.

Si rilevano in Egon Wiszniewsky altri casi: «vado al mercato a comperare la salsa di pomodoro» diventa «Ich gehe in die Markthalle, Tomatenketchup kaufen», dove notiamo che «Markthalle» equivale al mercato coperto e «Tomatenketchup» rimanda a salse di ben altra origine. E «piazza del Duomo» diventa «Rathausplatz». ¹³²

In questo si assiste alla sostituzione e cancellazione di una cultura, all'annullamento di certi aspetti relativi all'alimentazione, e non solo, che possono generare alcuni "perché" da parte dei più piccoli (e degli adulti). Non bisogna dimenticare che «con i libri si possono fare i miracoli». ¹³³

Oltre all'ambito alimentare, nella traduzione di Ruth Wright risalta anche la soppressione del senso laicistico delle esclamazioni di Gianni Rodari. «Per carità» diventa «um Gotteswillen» ("per l'amore di Dio"); «fortuna che...» diventa «Gott sei Dank» ("Grazie a Dio"); «Mamma mia» diventa «Mein Gott» ("Mio Dio"). È evidente un rimando fideistico che non si rileva nelle opere originali.

Nella traslazione wrightiana possiamo enumerare altre perle: «Purtroppo, in quel paese, salì al governo un feroce dittatore» viene tradotto con il tradizionale stile – e contenuto – delle favole: «Aber leider bestieg in diesem fernen Lande ein böser König den Thron» (il tiranno-dittatore diventa il tradizionale cattivo re/principe/imperatore). ¹³⁴ Oppure: «che pareva – mai non sia! – lo scoppio della terza guerra mondiale» diventa «che sembrava lo scoppio di una guerra». ¹³⁵ In questo caso Ruth Wright ottiene il risultato di cancellare

addirittura l'accento alla seconda (e prima) guerra mondiale con le relative domande (e risposte) di giovani lettori di lingua e cultura tedesca. Una spia su tutta una generazione che ha rimosso, grazie alla mancanza di informazione, un recente passato.

Nell'incipit di *Storia universale* possiamo leggere: «In principio la Terra era tutta sbagliata, renderla più abitabile fu una bella faticata», reso da Ruth Wright con un rimando alla *Genesi* non contenuto in Rodari «Am Anfang war die Erde wüst und leer, es kostete sie große Mühe, sie ein wenig wohnlicher zu machen» ("In principio la Terra era deserta e vuota, costò grande fatica, renderla un po' più confortevole"). ¹³⁶ Anche qui siamo di fronte a un intervento sul testo che non può venir accettato, dove il rimando alla *Genesi* ha una immediata e precisa funzione di riferimento.

Le illustrazioni di *Favole al telefono* (edizioni in lingua tedesca)

Nessuno dei due editori tedeschi delle *Favole al telefono* ritenne opportuno riproporre le illustrazioni create da Bruno Munari, perdendo così l'occasione di offrire ai lettori tedeschi quelle che

più che illustrazioni in senso tradizionale, sono decorazioni della pagina, annotazioni in margine, segnali al lettore. Si prendano per esempio *Le favole al telefono* e si vedrà come il pirotecnico e coloratissimo disporsi delle linee attorno e accanto al testo ricordi volutamente quegli schizzi che tracciamo su foglietti e agende proprio mentre telefoniamo e dove, in parte, pensiamo al contenuto di ciò che stiamo dicendo o ascoltando [...] Sono graffiti che giocano con il giovane lettore [...] È un'arte sorridente, leggera e musicale, dove la continua sorpresa visuale non rinuncia [...] a interpretare sornionamente la realtà. ¹³⁷

L'astrazione munariana di «altissimo livello e stimolo per la fantasia» ¹³⁸ raggiunge il grado creativo della scrittura di Gianni Rodari. La collaborazione einaudiana tra lo scrittore e il grande Bruno Munari comporta una rivoluzione nel campo delle illustrazioni per il libro per l'infanzia. Non ritengo, come Nicole Gazlig, ¹³⁹ che sia stato l'aspetto economico a impedire una riproduzione delle illustrazioni munariane. Propendo, invece, anche sulla base della qualità della traduzione e scelta delle favole-parabole, che l'editore abbia avuto l'arroganza di interpretare i gusti dei suoi lettori. Di qui la decisione

d'accantonare ciò che poteva essere troppo innovativo per una clientela abituata a consumare ben altri prodotti.

Le illustrazioni dell'edizione Thienemann non sono paragonabili alle munariane dell'originale. Qui si tratta di illustrazioni tradizionali, d'accompagnamento al testo e per nulla stimolanti e che riportano elementi che già appaiono nelle favole.

Le illustrazioni di Hille Blumenfeldt-Albertus preparate per la traduzione dell'editore Kinderbuchverlag hanno uno stile diverso. Dettagliate e tracciate con linee chiare, quasi rimandano ad antiche xilografie, partendo sempre da elementi e personaggi rintracciabili nel testo.

Conclude Nicole Gazlig:¹⁴⁰

Nel complesso le storie di Rodari nell'edizione BRD hanno uno spessore e una profondità ridotti, e una inferiore critica sociale al mondo contemporaneo. Si rileva, inoltre, una minore vitalità linguistica. Mancano quindi diversi elementi dell'opera di Rodari. Nelle traduzioni di Wiszniewsky, per l'edizione DDR di *Favole al telefono*, passa in secondo piano la creatività linguistica. In primo piano rimane l'impegno sociale; con ciò si rinuncia alla tipica combinazione rodariana di impegno ed umorismo.¹⁴¹

Conclusione

È stimolante, oltretutto incoraggiante, leggere ciò che un tedesco scrive di Gianni Rodari, soprattutto se si tratta di una persona che potrebbe essere cresciuta con le favole-parabole omogeneizzate dello scrittore italiano preparate da traduttori ed editori che non ne hanno compreso, per un motivo o per l'altro, la bellezza e la novità.

Così Nicole Gazlig:

L'immagine complessiva delle traduzioni delle opere di Gianni Rodari non risalta in maniera positiva. Il relativo insuccesso della traslazione delle opere rodariane in lingua tedesca [...] è riconducibile in gran parte alla qualità delle traduzioni. Soprattutto per *Favole al telefono* è auspicabile un'edizione unita, che comprenda anche i racconti non tradotti (e le illustrazioni di Bruno Munari). Bisogna aggiungere e sperare che, grazie a una buona traduzione, si raggiunga un positivo effetto Rodari: un incremento di opere italiane per l'infanzia e i giovani tradotte in tedesco. Le opere di Rodari non sono per nulla superate e il fatto che, in due diversi sistemi politici, abbia potuto aver successo, dimostra il carattere universale del suo messaggio, ancora oggi attualissimo.¹⁴²

Credo che una rispettosa traduzione, negli anni sessanta-settanta, avrebbe di sicuro accelerato il processo interculturale attualmente in corso: l'incontro con Gianni Rodari comporta, anche per i bambini, la formulazione di diverse domande. Il porle e il ricercarne le risposte fanno parte di un processo di crescita che non può venir falsato da azioni censorie imposte già in sede editoriale, siano tali azioni indirizzate a evitare un nome proprio (Giacomone o Gelsomino) o, addirittura, impongano l'eliminazione d'un racconto o il suo mascheramento in tipica fiaba, con il camuffamento di dittatori in re/principi, rimuovendo creatività e impegno sociale.

Il desiderio espresso da Nicole Gazlig credo sia realizzabile, sia per quel che riguarda l'offerta di traduzioni attuali e oneste, sia per una riproposta di Gianni Rodari nell'area di lingua e cultura tedesca, una riproposta che contempli anche il contributo degli illustratori e che potrebbe compensare o far dimenticare, almeno in parte, il trattamento sinora avuto.

Vorrei, a questo punto, suggerire delle proposte che impegnino, in parte uguale, anche la struttura culturale pubblica operante nell'area di lingua tedesca, intendendo con questo i tanto bistrattati istituti italiani di cultura e le università. È da questi spazi che dovrebbe partire una ripresentazione delle opere del maggiore scrittore contemporaneo italiano per l'infanzia, non trascurando in questa occasione di sottolineare gli errori commessi nel passato. Anche per evitarli. Si tratterebbe di una rivalutazione e, contemporaneamente, di un suggerimento per:

- a) riproporre le opere rodariane, ponendo maggiore cura nella scelta dei traduttori e mantenendo un particolare controllo sulla traduzione;
- b) riproporre le opere rodariane accompagnate dalla parte visiva e quindi esposizione delle illustrazioni di Raul Verdini, Bruno Munari, Emanuele Luzzati e Mauro Maulini;
- c) proporre le opere teatrali e un loro inserimento in ambiente interculturale, magari in lingua italiana;
- d) riproporre la *Grammatica della fantasia*, in modo che si apra una discussione su questa nostra facoltà creativa, interpretativa e rappresentativa.

Solo in questo modo, composito e complesso, mi sembra possibile una riproposta di Gianni Rodari e della sua opera nell'area di lingua e cultura tedesca.

¹ G. RODARI, discorso tenuto in occasione dell'assegnazione del Premio Andersen, 1970.

² L. ROSSI e i ragazzi italiani della RFT, *Centocittà*, Ed. Iannua, Roma 1987, p. 5.

³ G. RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino 1978, p. 111.

⁴ L. ROSSI e i ragazzi italiani della RFT, *Centocittà*, pp. 8-9.

⁵ *Ibi*, p. 7.

⁶ Rimando alle ricerche di carattere storico avviate nella Gesamtschule F. Steinhoff di Hagen e relative alla storia dell'emigrazione italiana nell'area di cultura tedesca; ad altre ricerche tendenti alla messa a fuoco del fattore economico legato alla presenza italiana nella regione; alle ricerche legate alla deportazione e all'internamento nel periodo nazifascista; alle indagini linguistiche; ai viaggi-studio e agli interventi finalizzati alla conoscenza diretta della lingua e cultura italiana, liberati da quello strato folkloristico che tende a falsare (nell'ambiente d'emigrazione) una certa realtà.

⁷ L. ROSSI e i ragazzi italiani della RFT, *Centocittà*, pp. 9-10.

⁸ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer Kinderbuchautor in deutschen Übersetzungen*, tesi di laurea, Università Heinrich Heine, Düsseldorf, a.a. 1996.

⁹ G. RODARI, *Grammatik der Phantasie. Die Kunst Geschichten zu erfinden*, traduzione di A. Mudry, Philipp Reclam, Lipsia 1992; ID., *Märchen aus der Schreibmaschine*, scelte e tradotte da I. Martens, Deutscher Taschenbuchverlag, Monaco 1997.

¹⁰ Eppure l'opera rodariana ha avuto una sua epoca d'oro. Dai dati riportati da Nicole Gazlig riscontriamo che per *Gutenachtsgeschichten am Telefon* (Favole al telefono), Thienemann, Stoccarda 1964, tra la prima e l'ottava edizione (1964-1984) si possono conteggiare ben 41 000 copie. Anche *Zwiebelchen. Ein Roman* (Le avventure di Cipollino), Kinderbuchverlag, Berlino DDR 1954¹, 1972¹⁰ ha avuto un grande successo.

¹¹ A. MUDRY, *Eltern, laßt uns gemeinsam ein wenig zweifeln*, in G. RODARI, *Grammatik der Phantasie*..., p. 205.

¹² *Ibi*, p. 208.

¹³ A. GRAMSCI, *Gli intellettuali*, Editori Riuniti, Torino 1979, p. 7.

¹⁴ A. MUDRY, *Eltern, laßt uns gemeinsam*..., p. 208.

¹⁵ *Ibi*, p. 210.

¹⁶ M. LODI, *Il paese sbagliato*, Einaudi, Torino 1970, p. 468. Nel testo di M. Lodi la frase riportata si riferisce alla scuola «organizzatrice del consenso al sistema, o meglio della coercizione dell'assenso. Suo fine non è il bambino libero, non è l'uomo felice».

¹⁷ G. RODARI, *Favole al telefono*, Einaudi, Torino 1962, p. 108.

¹⁸ *Ibi*, p. 26.

¹⁹ *Ibi*, p. 29.

²⁰ *Ibi*, p. 105.

²¹ *Ibi*, p. 101.

²² La serie, della scrittrice Ellis Kaut, è apparsa presso l'editore Ravensburger Taschenbücher negli anni settanta.

²³ Il personaggio creato da Angela Sommer-Bodenburg è apparso presso Rowohlt, Reinbek-Hamburg nei primi anni ottanta.

²⁴ L'opera di Otfried Preußler apparve dapprima presso l'editore Thienemann di Stoccarda, negli anni sessanta. Nei primi anni ottanta viene riproposta dall'editore Deutscher Taschenbuchverlag (Monaco di Baviera) in una serie di tascabili che superano presto le 60 000 copie. In queste storie rivivono i tipici personaggi dei racconti popolari mitteleuropei: Kasperl, Seppel, la nonna e la guardia. Anche la serie "Hörbe" (uno gnomo desideroso d'avventure) sarà un successo (editore Deutscher Taschenbuchverlag, Monaco, metà anni ottanta).

²⁵ Nicole Gazlig separa, nel suo lavoro, le due definizioni. Alla *Kinderliteratur* appartengono quelle opere dirette a lettori compresi nei primi tredici anni di vita. Dai tredici anni (dalla pubertà in poi) interviene la definizione *Jugendliteratur*. In questo settore

II RODARI TRADITO

comparve, a metà degli anni settanta, persino una serie salgariana (*Sandokan, il più grande pirata del mondo, Sandokan caccia i mangiatori di uomini, Sandokan e i congiurati, Sandokan nella giungla che brucia*, questi i titoli tradotti letteralmente) dell'editore Franz Schneider, Monaco-Vienna. Anche questa serie meriterebbe una analisi.

²⁶ M. LÜTHI, *La fiaba popolare europea*, Mursia, Milano 1979, p. 11.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Porto ad esempio la collana "rororo Rotfuchs" dell'editore Rowohlt di Amburgo. I titoli di questa collana raggiungono le decine di migliaia di copie. *Der Attentäter* di LAUTZ VAN DIJK (*L'attentatore*, AGS, Stanghella 1991) che ho curato per la traduzione italiana, già nella prima edizione raggiunse e superò le 20 000 copie, trattando le vicende di Herschel Grynszpan e della notte dei cristalli.

²⁹ B. CROCE, *Scritti di storia letteraria e politica*, Laterza, Bari 1929, vol. III, p. 116.

³⁰ G. LOMBARDO RADICE, *Lezioni di didattica*, Giunti, Firenze 1951, citato in N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 7.

³¹ Citata in N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 7. N. Gazlig aggiunge che Sabine Schley si riferisce ad autori/autrici quali Morante, Buzzati, Calvino, Rodari, Malerba, Chiara. A questi bisognerebbe aggiungere gli autori della scuderia del "Corriere dei Piccoli", il "Vittorioso", il "Giornalino", il "Pioniere" e "Il Giorno dei ragazzi". La tesi di laurea di Sabine Schley è stata discussa a Maganza nel 1988.

³² P. BOERO, *Gianni Rodari oltre la Nigoglia*, nel volume miscelaneo *Rodari: le parole animate*, Interlinea, Novara 1993, p. 21.

³³ Per non parlare dei disegnatori: da Rubino, a Sergio Tofano, Cimpellin, Uggeri, Nidasio, Di Gennaro, Battaglia, Hugo Pratt, Toppi. Mi scuso e mi rammarico di non poterli citare tutti.

³⁴ L'unica penna sportiva che oggi scrive per i ragazzi è Gian Paolo Ormezzano, giornalista de "La Stampa" che, settimanalmente, cura lo sport sul settimanale "Il Giornalino".

³⁵ Non esiste, per esempio, nella lingua tedesca un termine che traduca l'italiano "fumetto".

³⁶ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 9.

³⁷ L'opera collodiana rimane forte di almeno quaranta traduzioni in lingua tedesca. «È più facile per un editore rimettere sul più che saturo mercato un nuovo *Pinocchio* (che non comporta spese di diritti e traduzione) che un nuovo testo». Così l'amara constatazione di N. GAZLIG, *ibi*, p. 11, nota 55.

³⁸ «Anche [...] quando mi fermo sulla parola *Omegna* – in questa città ho fatto le elementari fino alla quarta compresa – da ogni punto della memoria si mettono in movimento catene di parole e di immagini che vanno lontano» (cfr. L. CERUTTI, *Il lago di Rodari*, in G. RODARI, *Il ragioniere pesce del Cusio*, Interlinea, Novara 1998, p. 3): basta una parola per scatenare una reazione di significanti e immagini proposti sempre e solo ai bambini, utenti privilegiati di un bisogno linguistico e fantastico.

³⁹ Nicole Gazlig aggiunge che la Poesio confronta il successo nella DDR con quello nell'Unione Sovietica. Conclude che sino al 1980 furono stampate 350 000 copie.

⁴⁰ P. ZAGNI, *Gianni Rodari*, La Nuova Italia, Firenze 1975, citato in N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 15.

⁴¹ *Novalis' Schriften*, a cura di J. Minor, Jena 1923, vol. III, pp. 4, 327, citato in M. LÜTHI, *La fiaba popolare...*, p. 11.

⁴² P. BOERO, *Gianni Rodari oltre la Nigoglia*, p. 24.

⁴³ G. NASCIBENI, *Quei fantastici errori di Rodari*, in *Rodari, le parole animate*, p. 52.

⁴⁴ E. BIAGI, *C'è del vero anche nelle favole?*, in *ibi*, pp. 46-47.

⁴⁵ M. LODI, *Il paese sbagliato*, p. 23.

⁴⁶ Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1976, p. 19.

⁴⁷ G. RODARI, discorso tenuto in occasione dell'assegnazione del Premio Andersen, 1970.

⁴⁸ A. DE SAINT-EXUPÉRY, *Il piccolo principe*, Bompiani, Milano 1965, p. 104.

⁴⁹ *Ibi*, p. 126.

⁵⁰ C. MARINI, *Itinerari di lettura. Rassegna di scrittori italiani di letteratura per l'infanzia dal secondo dopoguerra a oggi*, Quattroventi, Urbino 1993, p. 216, citato in N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 31.

⁵¹ M. ARGILLI, *Gianni Rodari. Una biografia*, Einaudi, Torino 1990, p. 63.

⁵² M. D'AMATO conclude così un intervento (in "La Repubblica", 13 luglio 2000): «La fantasia dei bambini italiani dipende ormai prevalentemente dalla sinergia tra le fabbriche dei giochi e le case produttrici di cartoni animati. Nessuno in questa logica si chiede se si può interrompere una favola, con l'alibi che è la forza della tv che è riuscita a trasformare il desiderio in una realtà: posso essere Pokémon, He Man, Sailor Moon, basta comprarli». In una quotidianità dove l'infanzia è ridotta a oggetto, dove il bambino è un ingranaggio importantissimo di un sistema capitalistico che crea storie e favole in magiche caverne in lontani paesi, in America e Giappone, e i favolisti fanno di nome Mattel (creatrice di Barbie, dei Masters of Universe) ci rendiamo conto che al bambino stanno rubando quello che è il suo regno e sarà il suo mondo. Gianni Rodari ci aveva avvertiti: «ogni bambino che viene in questo mondo, il mondo intero è tutto suo, e non deve pagarlo neanche un soldo, deve soltanto rimbocarsi le maniche, allungare le mani e prenderselo» (in G. RODARI, *A comprare la città di Stoccolma*, in *Favole al telefono*, p. 29).

⁵³ G. BINI, *Leggere e trasgredire*, nel volume miscelaneo "Leggere Rodari" (supplemento a "Educazione Oggi"), Provincia di Pavia, Ufficio scuola, gennaio 1981, p. 9.

⁵⁴ G. RODARI, *La fuga di Pulcinella*, in *Favole al telefono*, p. 99. *La fuga di Pulcinella* non è stata tradotta né nella BRD né nella DDR.

⁵⁵ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 22.

⁵⁶ Cfr. *ibidem*. La collocazione appena citata è di G. Holtz-Baumert. Nell'allora DDR si salutava l'origine comunista di Rodari e la sua critica sociale. Ancora in *ibidem* si legge che «persino le traduzioni presso l'editore Thienemann operavano un oscuramento ideologico. Dopo questa stoccata Holtz-Baumert, indirettamente, critica persino le qualità del traduttore dell'editore Thienemann, quando aggiunge che Rodari è un poeta, e di questa qualità, nelle traduzioni delle opere in prosa, non sempre vi è traccia.

⁵⁷ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 23.

⁵⁸ L. BINDER, *Gianni Rodari – einer der interessantesten Kinderbuchautoren. Ausläßlich seines Todes am 14. April 1980*, in "Jugend und Buch", 2 (1980), p. 16.

⁵⁹ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 23.

⁶⁰ *Ibi*, p. 23.

⁶¹ *Ibi*, p. 24.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Quest'opera è apparsa in tedesco con l'orribile titolo *Die Geschäfte des Mr. Cat* (Thienemann, Soccarda 1974). Il signor Gatto è divenuto un «mister Cat»: un altro inchino all'universo anglo-americano e un affronto alla scelta rodariana.

⁶⁵ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 25.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*. A questo punto converrebbe soffermarsi un attimo sulla presenza rodariana nell'area tedesca e chiederci se per questo scrittore è stato fatto tutto il possibile anche da parte di editori e di chi ha, per mandato, la cura dei diversi aspetti culturali italiani. Se Rodari è, lentamente ma inesorabilmente, andato in fuorigioco negli ultimi quindici anni è perché non ci si è accorti di un personaggio italiano tra i più creativi, at-

torno al quale ruotano illustratori e pupari, disegnatori ed artisti, riviste e redattori che hanno plasmato già una generazione. Propongo di interessare la catena degli istituti di cultura sparsi nel territorio tedesco, perché offrano un'immagine completa dello scrittore e delle sue opere. Se per una o l'altra causa non è possibile, rimangono sempre gli istituti universitari che ancora mantengono una certa sensibilità e iniziativa.

⁶⁹ *Ibi*, p. 26. La citazione è ripresa dall'opera di K. REISS, *Das Kinderbuch in der Übersetzung. Tatsachen und vorurteile*, in "Der Übersetzer", 7 (1979), p. 4.

⁷⁰ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 49. Nell'*Index translationum*, Wiszniewsky risulta anche traduttore di Alberto Bevilacqua e Pasquale Festa Campanile.

⁷¹ *Ibi*, p. 50.

⁷² *Gelsomino im Lande der Lügner*, traduzione di Egon Wiszniewsky, Der Kinderbuchverlag, Berlino (DDR) 1961; traduzione di Ruth Wright, Thienemann, Stoccarda 1966.

⁷³ L'opera è apparsa presso l'editore Jugend und Volk, Monaco-Vienna 1983.

⁷⁴ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 59.

⁷⁵ *Ibi*, p. 63.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibi*, p. 64.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibi*, p. 65.

⁸¹ *Ibi*, p. 68.

⁸² *Ibi*, p. 69.

⁸³ *Ibi*, p. 70.

⁸⁴ *Ibi*, p. 71.

⁸⁵ *Ibi*, p. 72.

⁸⁶ *Ibi*, p. 73.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Ibi*, p. 74.

⁸⁹ *Ibidem*. Si tratta poi di vedere se nei primi anni ottanta, epoca in cui appare l'opera, si possa parlare tranquillamente di "epoca di pace" e cancellare quella realtà che è la guerra, paura e terrore sempre presente nel mondo occidentale (basta accennare alla corsa agli armamenti e alla paura di una guerra atomica).

⁹⁰ *Ibi*, p. 75.

⁹¹ *Ibi*, p. 76.

⁹² *Ibi*, p. 77.

⁹³ *Ibi*, p. 78.

⁹⁴ *Ibi*, p. 79.

⁹⁵ *Ibi*, p. 81.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibi*, p. 83. Aggiunge Nicole Gazlig che in quel periodo la discussione sullo stazionamento delle testate nucleari nella BRD era al culmine. Quelle discussioni e paure vennero sicuramente ascoltate anche dai bambini. La traduttrice avrà scelto perciò di eliminare il vocabolo «bomba atomica». Gianni Rodari avrebbe di sicuro avuto qualcosa da dire.

⁹⁸ *Ibi*, p. 84.

⁹⁹ G. RODARI, *Il libro degli errori*, Einaudi, Torino 1964, p. 7.

¹⁰⁰ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 90.

¹⁰¹ *Ibi*, pp. 90-91.

¹⁰² *Ibi*, p. 91.

¹⁰³ U. ECO, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano 1977, p. 151.

¹⁰⁴ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 120.

¹⁰⁵ *Ibi*, p. 98.

¹⁰⁶ *Ibi*, p. 99.

¹⁰⁷ *Ibi*, p. 53, citazione da H. RIES, *Grundsätzliche Überlegungen zur Illustration von Kinder- und Jugendliteratur*, in A.C. BAUMGÄRTNER, M. SCHMIDT, *Text und Illustration in Kinder- und Jugendliteratur*, Königshausen und Neumann, Würzburg 1991, p. 10. Ries stesso risponde che l'effetto e l'azione di una illustrazione dipende dalla sua qualità (in N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 53).

¹⁰⁸ In un autografo (dell'8 febbraio 1988) l'artista, dopo aver riferito di una felice giovinezza trascorsa a Badia Polesine (Rovigo) afferma: «Ai bambini non bisogna dare le idee già fatte ma degli strumenti divertenti che stimolino la curiosità per capire alcuni aspetti della realtà e per comunicare». E di se stesso: sono «quello delle rose nell'insalata del 1974. Il gambo tagliato dell'insalata, usato come timbro, produce immagini di rose. Provatelo con i peperoni, col sedano, con i finocchi, con le cipolle... i bambini si divertono molto». In un articolo-intervista apparso sul «Corriere della Sera» del 6 novembre 1987, in occasione degli ottant'anni, dichiara: «[...] conservare lo spirito dell'infanzia dentro di sé per tutta la vita vuol dire conservare la curiosità di conoscere, il piacere di capire, la voglia di comunicare». Gianni Rodari non poteva aver miglior compagno di viaggio.

¹⁰⁹ G. RODARI, *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, illustrazioni di Raul Verdini, Editori Riuniti, Firenze 1958. Ha, inoltre, illustrato *Le carte parlanti* e *Le avventure di Cipolino*. «Verdini era in primo luogo un disegnatore umoristico; una personalità non minore nella fertile stagione dei fogli satirici a cavallo fra gli anni trenta e cinquanta. Collaborò a molti di questi periodici, nell'immediato dopoguerra fondò insieme a Migneseo «Liscio e Busso», mentre negli anni seguenti si impegnò a fondo nella stampa di sinistra pubblicando vignette per «Vie nuove», «L'Unità» e anche per molti fogli stranieri: la «Pravda», la «Literaturnaia Gazeta» (da W. FOCESATO, *Rodari e i suoi illustratori*, in *Rodari, le parole animate*, pp. 55-56).

¹¹⁰ Cfr. *L'avventura del signor Bonaventura* sul «Corriere dei Piccoli», 19 maggio 1957.

¹¹¹ W. FOCESATO, *Rodari e i suoi illustratori*, p. 56.

¹¹² N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 55.

¹¹³ W. FOCESATO, *Rodari e i suoi illustratori*, p. 56.

¹¹⁴ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 55.

¹¹⁵ G. RODARI, *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino 1978, p. IX.

¹¹⁶ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 57.

¹¹⁷ *Gutenachtsgeschichten am Telefon* (Favole della buonanotte al telefono), traduzione di R. Wright, illustrazioni di W. Gayler, Thienemann, Stoccarda 1964. Mi risultano otto edizioni tra il 1965 e il 1984 per un totale di circa 40 000 copie. *Fabrtstuhl zu den Sternen und andere Geschichten am Telefon* (Ascensore per le stelle e altre favole al telefono), traduzione di E. Wiszniewsky, illustrazioni di H. Blumenfeldt-Albertus, Kinderbuchverlag, Berlino (DDR) 1973.

¹¹⁸ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 103.

¹¹⁹ G. RODARI, *Favole al telefono*, p. 20.

¹²⁰ *Ibi*, p. 21.

¹²¹ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 104.

¹²² *Ibi*, p. 105.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ G. RODARI, *Favole al telefono*, p. 69.

¹²⁵ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 106.

¹²⁶ *Ibi*, p. 108.

¹²⁷ G. HOLTZ-BAUMERT, *Einiges über Rodari*, in «Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur», 13 (1969), citato in N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 109.

¹²⁸ P. SPRIANO, *Gianni Rodari, poeta favolista inventore*, in «Notiziario Einaudi», giugno 1980, citato in P. BOERO, *Gianni Rodari oltre la Nigoglia*, p. 21.

¹²⁹ Achim Von Arnim, marito di Bettina Brentano, sorella di Clemens (1785-1859). Nella maturità s'indirizzò verso la problematica sociale e i diritti delle donne. La famiglia Brentano, o meglio il clan Brentano, è originario di Tremezzo. Già nei primi decenni del 1600 sono presenti ed attivi come «Krämer» nell'area di lingua e cultura tedesca.

¹³⁰ A. FAETI, *Fiaba, nonsense e grammatica in Rodari*, in «Scuola città», 6-7 luglio 1980, citato in P. BOERO, *Gianni Rodari oltre la Nigoglia*, p. 21.

¹³¹ Cfr. *ibi*, p. 30.

¹³² N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 114.

¹³³ Da una lettera di Gianni Rodari ai coniugi Alberti, librai. Citato in P. BOERO, *Gianni Rodari oltre la Nigoglia*, p. 34.

¹³⁴ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 116.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibi*, p. 117.

¹³⁷ W. FOCESATO, *Rodari e i suoi illustratori*, pp. 57-58.

¹³⁸ N. GAZLIG, *Gianni Rodari: Ein italienischer...*, p. 101.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibi*, p. 130.

¹⁴¹ *Ibi*, p. 124.

¹⁴² *Ibi*, pp. 125-126.

rores (Il libro degli errori), trad. di Mario Merlino, José M. Carmona, Espasa Calpe, Madrid 1989; *Gramática de la fantasía* (Grammatica della fantasia), trad. di Mario Merlino, Aliorna, Barcellona 1989; *Cuentos largos como una sonrisa* (Fiabe lunghe un sorriso), trad. di Angelina Gatell, ill. di Montserrat Ginesta, La Galera Editorial, Barcellona 1990; *El planeta bache zeta* (Il pianeta acca zeta), trad. di Joan Armangué e Francisco Carrilero, ill. di Cecco Mariniello, L'arca De Junior, Barcellona 1993; *El gato parlante y otros cuentos* (Il gatto parlante e altre storie), trad. di Maria José Rodríguez Fierro, ill. di G. Peg e L. Munfort, Celeste Ediciones, Madrid 1994; *Luna de carnaval* (Il ragioniere a dondolo), trad. di Armanda Rodríguez Fierro, ill. di Emanuele Luzzati, Celeste Ediciones, Madrid 1994; *El planeta de los árboles de Navidad* (Il pianeta degli alberi di Natale), trad. di Manuel Barbadillo, ill. di Samuel Velasco, S.M. Ediciones, Madrid 1994; *¿Por qué los reyes son reyes?* (Perché i re sono re?), trad. di Armanda Rodríguez Fierro, ill. di Emanuele Luzzati, Celeste Ediciones, Madrid 1994; *Los negocios del señor Gato* (Gli affari del signor Gatto), Anaya, Madrid 2000.

SVEDESE

Fantasins Grammatik (Grammatica della fantasia), trad. di Anna Barsotti, Bokförlaget Korpen, Göteborg 1988.

TEDESCO

Zwölbelchen. Ein Roman (Le avventure di Cipollino), trad. di Pan Rova, ill. di Raul Verdini, Der Kinderbuchverlag, Berlino 1954; *Gelsomino im Lande der Lügner* (Gelsomino nel paese dei bugiardi), trad. di Egon Wiszniewsky, ill. di Raul Verdini, Der Kinderbuchverlag, Berlino 1961; *Gutenachtgeschichten am Telefon* (Favole al telefono), trad. di Ruth Wright, ill. di Winnie Gayler, Thienemann, Stoccarda 1964; *Gelsomino im Lande der Lügner* (Gelsomino nel paese dei bugiardi), trad. di Ruth Wright, ill. di Raul Verdini, Thienemann, Stoccarda 1966; *Das fliegende Riesending* (La torta in cielo), trad. di Ruth Wright, ill. di Winnie Gebhardt-Gayler, Thienemann, Stoccarda 1968; *Flip im Fernsehen* (Gip nel televisore), trad. di Eugenia Martinez e Lucia Binder, ill. di Romulus Candea, Verlag Jungbrunnen, Vienna 1968; *Ein Wolkenkratzer auf See* (Venti storie più una), trad. di Egon Wiszniewsky, ill. di Zbigniew Rychlicki, Der Kinderbuchverlag, Berlino 1969; *Von Planeten und Himmelbunden* (Il pianeta degli alberi di Natale), trad. di Ruth Wright (con alcune poesie di Friedl Hofbauer), ill. di Erich Hölle, Herold Verlag Brück, Stoccarda 1969; *Das fliegende Riesending* (La torta in cielo), trad. di Ruth Wright, ill. di E. Gürtzig, Der Kinderbuchverlag, Berlino 1970; *Kopfblumen. Sieben mal sieben Gedichte für Kinder* (Filastrocche in cielo e in terra), trad. di James Krüss, ill. di Eberhard Binder-Strassfurt, Der Kinderbuchverlag, Berlino 1972; *Fabrstuhl zu den Sternen und andere Geschichten am Telefon* (Favole al telefono), traduzione Egon Wiszniewsky, ill. di Hille Blumenfeldt-Albertus, Kinderbuchverlag, Berlino 1973; *Die Geschäfte des Mr. Cat* (Gli affari del signor Gatto), trad. di Ruth Wright, ill. di Jan Brychta, Thienemann, Stoccarda 1974; *Hallo, hier ist Papa! Telefongeschichten* (Favole al telefono), trad. di Renata Boldt, Rowohlt, Reinbek-Amburgo 1975; *Der Zaubertrommler. 15 Geschichten mit 45 Schlüssen* (Tante storie per giocare), trad. di Gundl Hermsstadt-Steinmetz, ill. di Gianni Pegoraro, Jugend und Volk, Vienna 1976; *Der Zaubertrommler. 15 Geschichten mit 45 Schlüssen* (Tante storie per giocare), trad. di Gundl Hermsstadt-Steinmetz, Rowolth Verlag, Reinbek 1979; *Der Blaue Pfeil* (La Freccia Azzurra), trad. di Egon Wiszniewsky, ill. di Maria Enrica Agostinelli, Der Kinderbuchverlag, Berlino 1980; *Die Sirenenbraut. Erzählungen* (racconti scelti da *Novelle fatte a macchina* e *Il gioco dei quattro cantoni*), trad. di Joachim Meinert (Zweimal Lamberto è tradotto da Susanne Scholl), Aufbau Verlag, Berlino 1982; *Es war zweimal Lamberto. Oder das Geheimnis der Insel San Giulio* (C'era due volte il barone Lamberto), trad. di Susanne Scholl, ill. di Boris Zaborov, Jugend und Volk, Vienna-Monaco 1982; *Die Nase des Königs* (A toccare il naso del re), Verlagsgesell-

lschaft Schulfemsehen, Colonia 1983; *Hilfe, Benjamin singt! Abenteuer eines umwerfenden Sängers. Eine sehr erstaunliche Geschichte* (Gelsomino nel paese dei bugiardi), trad. di Hilde Leiter, ill. di Franz Sales Sklenitzka, Jugend und Volk, Vienna-Monaco 1983; *Grammatik der Phantasie. Die Kunst Geschichten zu erfinden* (Grammatica della fantasia), trad. di Anna Murdy, Philipp Reclam, Lipsia 1992; *Das fabelhafte Telefon. Wahre Lügengeschichten* (Favole al telefono), trad. di Marianne Schneider, Wagenbach, Berlino 1997; *Fiabe e filastrocche – Märchen aus der Schreibmaschine* (Novelle fatte a macchina), scelte e tradotte da Ina Martens (edizione bilingue), Deutscher Taschenbuchverlag, Monaco 1997; *Lorenz im Land der Lügner* (videofilm su cassetta tratto da *Gelsomino nel paese dei bugiardi*), regia di Jürgen Brauer, 1998.

TURCO

Soğan Oğlan (Le avventure di Cipollino), trad. di Asli Özer, Can Yayinlari, Istanbul 1994.

UNGHERESE

Hagymácska története (Le avventure di Cipollino), trad. di Sziráky Judith, Ifjusági Könyvkiadó, Budapest 1954; *Hallo, itt apu mesél!* (Favole al telefono), trad. di Sziráky Judith, ill. di Hegedus István, Mora Könyvkiadó, Budapest 1966; *Torta az égen* (La torta in cielo), trad. di Sziráky Judith, ill. di Laszló Rajzaival, Mora Könyvkiadó, Budapest 1972; *Beleesten a tévébe* (Gip nel televisore), trad. di Lucia Karsai, ill. di Hegedus István, Mora Könyvkiadó, Budapest 1976; *Jácint úrfi a füllentők birodalmában* (Gelsomino nel paese dei bugiardi), trad. di Sziráky Judith, ill. di Raul Verdini, Mora Ferenc Könyvkiadó, Budapest 1978; *Zongora Bill és a madárijesztők* (Novelle fatte a macchina), trad. di Lucia Karsai, ill. di Péter Rajzaival, Mora Könyvkiadó, Budapest 1981; *Meséld te a végét* (Tante storie per giocare), trad. di Ilona Fried e Eva Székely, Ponte Alapítvány, Budapest 1985, poi trad. di Ilona Fried e Eva Székely, 1995, 2000; *Meséld te a végét* (Tante storie per giocare), trad. di Ilona Fried, ill. di István Rajzaival, Mora Ferenc Könyvkiadó, Budapest 1988.

VIETNAMITA

Cuộc Phiêu Lưu Của Mui Ten Xanh (La Freccia Azzurra), trad. di H. Hai, ill. di Thy Ngoc, Kim Dong, Hanoi 1962.

Un tale mi venne a domandare / Quante
fragole crescono in mare? / Io gli
ho risposto di mia testa /
Quante sardine
nella fore-
sta