

Falla un'altra volta

Ritradurre la letteratura
per ragazzi e ragazze

a cura di
Antonio Bibbò
e Francesca Lorandini



UNIVERSITÀ
DI TORINO

i quaderni di
ri.tra.

i quaderni di ri.tra, 3

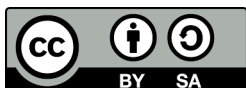
Direttrice responsabile Beatrice Manetti

Direttori editoriali Giulia Baselica, Paola Brusasco, Frédéric Ieva, Michele Sisto

Comitato scientifico Stefano Arduini (Roma), Michael Cronin (Dublino), Lieven D'hulst (Lovanio), Jean-Louis Fournel (Parigi), Roberto Merlo (Torino), Daniele Monticelli (Tallinn), Siri Nergaard (Firenze), Alessandro Niero (Bologna), Gianfranco Petrillo (Torino), Anthony Pym (Tarragona), Vicente L. Rafael (Washington), Gisèle Sapiro (Parigi), Evgenij Solonovič (Mosca), Lawrence Venuti (Philadelphia)

Coordinatore della collana Frédéric Ieva

Falla un'altra volta. Ritradurre la letteratura per ragazzi e ragazze, a cura di Antonio Bibbò e Francesca Lorandini, Torino, Università degli studi di Torino / ri.tra | rivista di traduzione, 2026 (i quaderni di ri.tra, 3)



© 2026 Università degli studi di Torino & ri.tra
ISBN: 97-88-875-90357-2

‘I quaderni di ri.tra’ sono impaginati in corpo 16. Per una leggibilità ideale su carta se ne consiglia la stampa in formato A5.
Il logo di ri.tra è © Mauro Sullam.

Falla un'altra volta
Ritradurre la letteratura
per ragazzi e ragazze

a cura di Antonio Bibbò
e Francesca Lorandini

i quaderni di ri.tra, 3

Indice

- 9 Nomi immortabilmente familiari. La ritraduzione come dialogo generazionale *di Francesca Lorandini*

Prima parte **Sono solo favole e fiabe?**

- 21 Ritradurre (e riscrivere) la favola antica *di Caterina Mordegli*
- 35 I riadattamenti italiani del *Roman de Renart* per ragazzi *di Luca Morlino*
- 58 Trattenemiento de' peccerille? Riscritture e *triduzioni* delle fiabe di Basile *di Angela Albanese*
- 75 Ritradurre le *Deutsche Sagen* dei fratelli Grimm tra ecologia e tradizione orale *di Luca Baruffa*
- 97 Tre traduzioni di *Cendrillon*. Dalla seconda metà dell'Ottocento ai primi anni Duemila *di Silvia Bonavero*

Seconda parte **Diventare grandi... classici**

- 114 *Alice's Adventures in Wonderland* in Italia e i suoi paratesti *di Eleonora Gallitelli*
- 133 Quanti ragazzi della via Pál? Sulle ritraduzioni del classico ungherese di Ferenc Molnár nel Ventennio *di Claudia Tatasciore*
- 150 Il più classico dei coccodrilli russi. Note sulle traduzioni italiane di *Krokodil* di Kornej Čukovskij *di Giulia De Florio*

- 169 La (ri)costruzione di un classico. Tradurre Mary Poppins a distanza di novanta (o sessanta) anni *di Simona Mambrini*
- 183 *Il pianeta degli alberi di Natale* di Gianni Rodari varca le Alpi: storia traduttiva ed editoriale delle versioni Hachette (1980) e Rue du Monde (2009) *di Chiara Denti e Valeria Illuminati*

Terza Parte **Ritradurre il mondo che cambia**

- 217 Le traduzioni e la *Cancel Culture*: L'ultima e forse finale avventura di Tom Sawyer *di Franco Nasi*
- 239 Ritradurre le avventure africane del reporter con il ciuffo: *Tintin au Congo* in italiano *di Thea Rimini*
- 256 Da fiabe d'autore ad albi illustrati femministi *Ce que disent les fleurs*, *Mignolina* e *La sirenetta* riproposte dalla casa editrice Dalla parte delle bambine *di Anna Travagliati*
- 275 Ritradurre il genere nella letteratura per ragazze e ragazzi. Breve excursus dagli anni Settanta a oggi *di Roberta Pederzoli*
- 300 A sbagliare le storie. Considerazioni sulle ritraduzioni per ragazzi e ragazze *di Antonio Bibbò*

Franco Nasi

Le traduzioni e la *Cancel Culture*: L'ultima e forse finale avventura di Tom Sawyer

*Il saggio si apre con una breve riflessione sull'impatto della *Cancel Culture* nella ricezione e nella circolazione dei testi letterari, prendendo come caso di studio *The Adventures of Tom Sawyer*. Si indaga come tali dinamiche culturali possano trasformare l'opera da vivace libro per ragazzi a mero documento storico per esercitazioni di social sciences a livello accademico. Il nucleo del saggio consiste in un'analisi comparata di alcune traduzioni italiane del romanzo di Twain. Il lavoro si fonda sul quadro teorico di Antoine Berman, in particolare sulla sua nozione di "tendenze deformanti", come la distruzione o l'esotizzazione dei reticoli vernacolari e dei registri linguistici. L'articolo esplora le strategie adottate dai traduttori per rendere la complessità stilistica e linguistica del testo originale. Particolare attenzione è dedicata al modo in cui ciascuna traduzione affronta la lingua orale, informale e ritmicamente cadenzata di Twain, ricca di espressioni idiomatiche, similitudini e metafore locali, nonché di deviazioni intenzionali dalle norme grammaticali standard.*

Parole chiave: *Cancel Culture*, Traduzione, Ritraduzione, Tendenza deformante, Twain, Tom Sawyer

*This article opens with a reflection on the impact of *Cancel Culture* on the reception and circulation of literary texts, using *The Adventures of Tom Sawyer* as a case study. It explores how such cultural dynamics may shift the text's status—from a vibrant work of children's literature to a mere historical document employed primarily in academic discussions within the social sciences. The core of the study consists of a comparative analysis of selected Italian translations of Twain's novel. Anchored in Antoine Berman's theoretical framework—particularly his notion of "deforming tendencies," such as the destruction or exoticization of vernacular networks and linguistic registers—the article investigates the translators' strategies in rendering the stylistic and linguistic complexity of the source text. Special attention is given to how each translation negotiates Twain's use of oral, informal, and rhythmically cadenced language, marked by idiomatic expressions, local similes and metaphors, and intentional deviations from standard grammar.*

Key words: *Cancel Culture*, Translation, Retranslation, Deforming Tendencies, Twain, Tom Sawyer

La storia della letteratura è piena di testi che hanno brillato per decenni, a volte per secoli, come opere canoniche, e sono poi spariti dalla circolazione, raramente studiati, non più ripubblicati, tradotti e neppure letti. Sono opere dimenticate a causa del cambiamento del gusto, delle ideologie, dei paradigmi culturali, del mercato editoriale. È bello immaginare che i *Dies Caniculares* di Simone Maioli, o *L'Orlando innamorato* nella versione del Berni, ecc. dopo una vita intensa e di successo, riposino in pace nel *Cimitero dei libri dimenticati*,

per usare il bel titolo della serie di Carlos Ruiz Zafón. Di loro è rimasto a volte solo il nome, come è successo a tanti eroi che subito dopo le loro imprese epiche sono stati commemorati per anni e infine scomparsi dalla memoria collettiva dove rimangono spesso solo come meri toponimi di una piazza o di un vicolo: nomi senza referente, nomi senza padrone.

Ho pensato a questo quando in rete ho letto una lunga, argomentata e indispettita reazione di una scrittrice americana al compito assegnato dall'insegnante d'inglese alla figlia undicenne: si trattava della lettura delle prime pagine di *The Adventures of Tom Sawyer*. La madre, Annemarie Shrouder, si definisce nel suo blog: «Biracial and queer. Int'l best-selling author. Int'l speaker, consultant & facilitator on Equity, Diversity, Inclusion & Belonging. Parent. Seeker. Writer». Provo a restituire in italiano alcuni passi, molto ispirati, del suo scritto:

Tom Sawyer è piombato in casa mia la settimana scorsa, e, ragazzi miei, ha scatenato un putiferio.

Pensate un po'.

Io e mia figlia, che viene identificata come nera, ci siamo trasferite nei Caraibi: un luogo a cui lei sente finalmente di appartenere. Le ho trovato una fantastica scuola progressista in cui crescere.

Poi lo scorso lunedì il compito per casa: Leggere le prime pagine di Tom Sawyer.

Provate a immaginare (se potete) lo stridio della puntina di un giradischi che striscia sul disco mentre gira.

Ci mancava anche Tom!

Dopo aver raccolto le biglie di vetro che mi erano cadute sul pavimento, ho mandato una mail al preside.

Con così tanti bravi autori moderni – neri e caraibici inclusi – perché nel 2023 dobbiamo insegnare ancora un libro scritto nel 1876?

Da ragazzina non ho letto Tom Sawyer, ma da grande ho letto Huckleberry Finn, e posso immaginare che cosa ci aspetta.

Dopo un'animata telefonata al* mi* co-parent (*È per questo che paghiamo le tasse scolastiche? Perché leggano Tom f***ing Sawyer?*) e una serie di messaggi alla chat di tutti gli altri genitori per sbollire la rabbia che avevo in corpo, mi sono seduta a leggere con mia figlia undicenne. In base all'esperienze di lettura di altri romanzi antichi, sapevo che anche questa sarebbe stata una lettura ad alta voce.

Poco dopo una nuova fitta alla testa. Anche se me l'aspettavo, mi ha ugualmente colpito.

«Jim il ragazzino di colore» lavora per la zia di Tom.

Sfinite, quella sera, prima di terminare avevamo incontrato anche «negro» e «mulatto» (nota a lato: io sono birazziale).

Vi lascio immaginare la nuova mail che ho mandato al preside (Shrouder 2023).

Annemarie Shrouder continua con considerazioni più analitiche e articolate sulla *cancel culture* e sui libri da bandire. A suo dire, e la sua posizione sembra coincidere con un'idea di controllo diffusa nella cosiddetta sinistra americana, sarebbero da bandire solo i libri che incitano all'odio o che ribadiscono, dandole come ovvie, le gerarchie fra generi, razze, gruppi sociali. I libri che parlano delle identità di genere, dell'essere trans o non binari, delle disabilità, delle differenze religiose dovrebbero invece essere presenti nelle scuole, perché permettono di conoscere le differenze, di vederle come normalità e non come eccezione, di contribuire alla creazione dell'inclusione e del senso di appartenenza per tutti a una società (tra parentesi, questi libri sono quelli che la destra vorrebbe far scomparire). Per Shrouder tuttavia, a differenza di quanto sostengono altri rappresentanti della *cancel culture*, un libro come *Le avventure di Tom Sawyer*, per quanto porti con sé tutti i difetti del libro che presuppone falsi valori e insostenibili gerarchie sociali e razziali, non dovrebbe essere bruciato, ma solo bandito dalle scuole inferiori e superiori e semmai utilizzato nei corsi universitari di *social studies*, dove gli studenti verranno adeguatamente preparati per comprendere il contesto culturale e sociale in cui quel libro è stato scritto e l'uso della lingua utilizzata come conseguenza di una visione del modo che derivava dal commercio degli schiavi e dall'idea che i neri fossero inferiori. Siccome, come scrive ancora Schrouder, «non c'è ragione alcuna, nel 2023, di scegliere un romanzo che ha più di 150 anni, caratterizzato da una lingua e stereotipi offensivi, solo perché è un buon esempio di una storia di avventure», se proprio lo si vuol leggere si dovrà farlo a una giusta età, con la guida di insegnanti capaci di contestualizzare il libro con grande attenzione e consapevolezza nei confronti dei temi razziali e delle differenze in genere.

Forse non era il caso di soffermarsi così a lungo su quella che è solo una pagina di un blog, non di fascia A e neppure *peer reviewed*, tuttavia mi pare che questo ragionamento, sicuramente accorato se non accurato, mostri alcuni punti cruciali per i nostri discorsi. Da un lato si dice a chiare lettere che la fruizione del testo deve essere guidata, come se accanto al lettore ci debba sempre essere un interprete che mette in guardia da ogni possibile errata comprensione del testo (un modo curioso per permettere l'acquisizione di un pensiero critico e autonomo); dall'altro non viene mai considerato l'aspetto letterario,

stilistico del testo. L'unico accenno è a una lingua desueta, ormai difficilmente comprensibile da un giovane lettore di oggi.

Tornerò sul secondo punto. Mi soffermo ancora un poco sul primo, cioè sulla funzione pedagogica ideologica della lettura, perché la perentoria sicurezza di Shrouder mi ha fatto venire in mente la *Commissione per la bonifica libraria* istituita dal regime fascista nel 1938.

Vale la pena, per non dimenticare, di leggere alcuni passi di un breve editoriale apparso in quell'anno su «Diorama», l'inserito culturale della «Gazzetta del Popolo», attribuito allo scrittore, critico e traduttore Lorenzo Gigli intitolato, appunto, *Bonifica libraria*.

La recente circolare del Ministro dell'Educazione Nazionale [...] reca, per la parte che riguarda la scuola, un sostanziale contributo all'azione che si viene svolgendo per la bonifica libraria, intesa a rivedere la produzione dalla guerra in poi al fine di mettere in mora tutte quelle opere che siano comunque in contrasto col clima spirituale italiano instaurato in Italia dal Fascismo e potenziato da diciassette anni d'azione svolta in ogni campo a difesa dell'integrità fisica e morale del popolo italiano.

Già il convegno degli autori e scrittori, i cui punti programmatici illustrò due settimane or sono, in questa stessa pagina, F.T. Marinetti, ha provveduto a segnalare l'urgenza di una revisione della letteratura per i ragazzi; e subito alle parole tennero dietro i fatti che sono di ieri le istruzioni impartite dalle autorità competenti per disciplinare le pubblicazioni periodiche destinate all'infanzia e alla gioventù. Anche il libro per i ragazzi sarà strettamente vigilato, e questo compito sarà assolto a fondo dal Ministero per l'Educazione Nazionale; mentre degli altri rami della produzione libraria (politica, storia, economia, finanza, letteratura di fantasia, ecc.) saranno chiamati ad occuparsi altri enti responsabili, il Partito, l'Accademia d'Italia, i Sindacati dei professionisti ed artisti; i quali enti dovranno segnalare le opere da rivedere al Ministero della Cultura Popolare, che le metterà in discussione, per le decisioni definitive, davanti alla Commissione per la bonifica libraria appositamente costituita. Per quanto concerne particolarmente il settore della letteratura narrativa e di fantasia, la Commissione dovrà soprattutto considerare quei libri che nell'immediato dopoguerra, originali o importati, diffusero nel nostro Paese stati d'animo e idee di disfattismo morale, scrollando alle basi ogni ordine familiare e sociale: almeno intenzionalmente, poiché il sano istinto del nostro popolo ha reagito anche a queste manovre sovvertitrici, e alle torbide passioni dei personaggi postbellici ha opposta la sua limpida psicologia e la sua onesta coscienza; e spesso eran libri ammantati di serietà e di orpelli dottrinari coi quali si pretendeva divulgare strane teorie scientifiche e sociali, concezioni giuridiche e politiche di nuovo conio, falsamente spregiudicate e audaci, che tutte miravano ad un identico fine, la contaminazione e il decadimento della nostra razza, sana, forte, vittoriosa e, come i fatti poi luminosamente dimostrarono, degna d'impero.

Anche in questo settore; da oggi, si spalancano le finestre e si rinnova l'aria. L'indagine retrospettiva sui danni e i pericoli della letteratura disfattistica è un atto di alta giustizia morale (Gigli 1938).

All'inizio della ricerca pensavo di analizzare comparativamente alcune traduzioni del libro, per cercare di sviluppare qualche riflessione su un problema a mio avviso rilevante della traduzione: quello della distruzione o dell'esotizzazione dei reticoli vernacolari e dei vari registri linguistici, per usare alcune delle tendenze deformanti di Antoine Berman (2003, 53). In particolar mi interessava vedere come diversi traduttori si fossero fatti carico del portato letterario del testo e avessero cercato di rendere quella lingua orale, informale, cadenzata e ritmica, piena di espressioni idiomatiche, di similitudini e metafore locali, di evasioni dalle norme grammaticali codificate, così tipica dei dialoghi in *Tom Sawyer* e, ovviamente in misura ancora maggiore di tutto *Huckleberry Finn*. Ma le considerazioni della madre indignata e l'immagine inquietante della terribile commissione per la bonifica delle biblioteche mi hanno fatto precipitare in una crisi di identità. Che senso ha indagare le varie strategie traduttive, le nuove traduzioni, le riscritture, gli adattamenti se poi quel libro plurimo, l'archetipo con tutte le sue riscritture e traduzioni, viene tolto dalla circolazione? Oppure se la sua circolazione non è più quella per cui era stato scritto, il mercato dei libri per ragazzi, ma diventa tutt'al più un documento storico per esercitazioni di *social sciences* a livello accademico?

Se le cose stessero così, studiare le ritraduzioni di *Tom Sawyer* sarebbe come studiare la storia del rock in uno stato governato dai talebani che hanno vietato l'ascolto di quella musica. Ci si trova di fronte a un bivio: o percorrere la strada alla luce del sole, sotto lo sguardo vigile del talebano di turno, oppure andare sottoterra, negli archivi delle biblioteche, e continuare caparbiamente e con cocciutaggine a studiare questi libri e le loro reincarnazioni, che secondo alcuni dovrebbero essere bandite, o bruciate, o dimenticate. Quello che spinge ad andar sottoterra (la mia generazione avrebbe detto con orgoglio *underground*), segnando così una frattura con il potere o la moda dominanti, è forse il semplice piacere del vagabondare della ricerca, o quello che Paolo Cherchi (2023) ha chiamato in un suo libro eruditissimo le *Erranze libridinose*. E in questo errare ci si trova piacevolmente a trattare di questioni che riguardano l'aspetto estetico, la dimensione stilistica dei libri, per coglierli nella loro complessità ed evitare di ridurli a meri documenti di un'epoca o

di una ideologia o di un modo di essere da cui prendere le distanze se non addirittura, come capita sempre più spesso, da cancellare, obliterare nel senso proprio di relegarli nella terra dell'oblio, della dimenticanza.

Inutile, credo, in una sede come questa, fra traduttori e studiosi della traduzione, sottolineare quanto sia indispensabile il lavoro sullo stile, sul ritmo nella fase di analisi e lettura del testo fonte e nel momento della resa traduttiva che, come ci insegna Enrico Terrinoni, spesso proprio sulle questioni stilistiche e delle allusioni o delle connotazioni ci costringe alla resa, ad arrenderci (Terrinoni 2019, 179), o, dico io, a fare quello che si può, sapendo che quel poco è forse sempre meglio di niente. Nel lavoro di traduzione, anche in quello dei libri per ragazzi, è essenziale l'attenzione che poniamo nei confronti della qualità della scrittura, dello stile. Ne parla molto bene Roberta Pederzoli nel suo *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, quando insiste sulla «dignité esthétique» della letteratura per ragazzi (Pederzoli 2012, 288). Stiamo offrendo a questi giovani lettori dei modelli di scrittura: abituarli al bello (che ovviamente non vuol dire alla scrittura imbalsamata degli *egli* e delle *elle* o degli aggettivi da libro di lettura), alla scrittura e alla lettura come attività gioiosa e di scoperta è uno dei compiti di chi fa il traduttore di libri belli.

A proposito della scrittura di Twain e dei pre-giudizi ideologici della madre-scrittrice mi è venuto in mente un saggio di Toni Morrison. La scrittrice, la cui posizione a favore dei diritti degli afroamericani è ben nota, aveva pubblicato nel 1996 una splendida e articolata introduzione per l'edizione curata da Shelley Fisher Fishkin delle *Adventures of Huckleberry Finn*. Morrison racconta di avere affrontato la lettura del libro in diversi momenti della sua vita provando ogni volta sentimenti diversi: dapprima da bambina, casualmente, poi alla scuola media, con la guida di una insegnante. In entrambi i casi la sensazione provata era stata di disagio e fastidio. A metà degli anni Cinquanta (Morrison è nata nel 1931) la lettura era stata guidata o, meglio, sostituita dai saggi critici di Leslie Fiedler e Lionel Trilling che, con le loro analisi critiche, le avevano fatto leggere un libro diverso, rendendo banali le considerazioni che l'avevano infastidita nella lettura precedente. All'inizio degli anni Ottanta, sollecitata dalle richieste, provenienti già allora e da più parti, di rimuovere dalle biblioteche e dagli elenchi delle letture scolastiche il romanzo, aveva di nuovo affrontato il libro, e questa volta con una lettura attenta e diretta che la convince a rivedere completamente la

figura di Jim. Il *runaway slave* non è affatto una figura marginale o macchiettistica, ma assume per Huck una fondamentale funzione paterna, affettiva, che permette al ragazzo di superare in certi momenti la profonda malinconia e lo smarrimento di fronte a un mondo (quello dei bianchi e della civiltà) falso e ipocrita. L'intero romanzo inoltre può essere letto come una dichiarazione che il processo di liberazione degli schiavi americani era avvenuto solo sulla carta e che si era congelato nel silenzio. Dunque un romanzo in cui anche le parole tabù, che si vorrebbero bandire assieme al libro, sono parte essenziale di quella narrazione che tutto è fuorché un modo di ribadire un dominio dei bianchi sui neri, quanto invece un modo per denunciare che non si è ancora fatto quanto la guerra di secessione aveva stabilito.

C'è poi un passaggio importante sulla scrittura. Scrive Morrison di essere rimasta affascinata dalla lingua da fuorilegge di Huckleberry Finn: «Liberating language: not baby talk for the young, nor the doggedly patronizing language of so many books on the 'children's shelf'» (Morrison 1996, 1). Quindi una lingua liberatrice, lontana da quella artefatta, ridicola, piena di diminutivi e balbettii immaginata per i più piccoli o caparbiamente paternalistica di tanti libri per l'infanzia. Certamente l'elaborazione della voce narrante di Huck nel romanzo del 1882, con il suo incedere fluido e musicale da semianalfabeta, è ancora più potente e poetica di quella che si ricava dai dialoghi di *The Adventure of Tom Sawyer*. È proprio quella qualità poetica della voce di Huck narratore intradiegetico attribuisce al romanzo una dimensione mitica che manca in *Tom Sawyer*, dove le incalzanti avventure scombinata e monellesche, come la fuga e la presunta morte dei ragazzini sull'isola di Jackson, o da film noir, come la vicenda dell'assassino Injun Joe, o romantico sentimentali, con l'innamoramento di Tom e Becky e il loro perdersi nella grotta, rendono il romanzo un ottimo esempio di libro per ragazzi, in cui vengono esaltati i valori dell'America della *Gilded Age*: dal senso di iniziativa e intraprendenza, a quella di onestà e giustizia (Bertens, D'haen 2014, 99). Tuttavia, anche in diversi passi del *Tom Sawyer* si avverte l'irruenza di una lingua fresca, arguta, nuova per la letteratura americana (e non solo) che si contrappone alla più sorvegliata e manierata lingua del narratore onnisciente.

Entriamo nel merito con alcuni esempi da *Tom Sawyer* che trattano proprio della lingua che la comunità benpensante di St. Petersburg vorrebbe che Huck imparasse. Verso l'epilogo del romanzo il narratore racconta che Huck, da poco adottato dalla vedova Douglas, si lamenta con Tom della sua nuova condizione di adolescente

civilizzato, costretto a mangiare con coltello e forchetta, a studiare sui libri, ad andare in chiesa. Scrive Twain interpretando il sentire di Huck nel capitolo XXXV:

He had to talk so properly that speech was become insipid in his mouth; whithersoever he turned, the bars and shackles of civilization shut him in and bound him hand and foot (Twain 2001, 251).

Improbabile che Huck avesse usato espressioni così ricercate come «bars and shackles of civilization», avverbi come «whithersoever» o aggettivi come «insipid» per parlare con Tom, ma il narratore rende bene il senso di soffocamento e costrizione in cui era tenuto Huck e il tipo di lingua asettica e impersonale che volevano insegnargli. Poco più avanti, in un dialogo diretto con Tom, Huck dice, questa volta con parole sue, il senso di frustrazione per dover parlare in una lingua che non gli appartiene.

Well, I'd got to talk so nice it wasn't no comfort – I'd got to go up in the attic and rip out a while, every day, to git a taste in my mouth, or I'd a died, Tom (Twain 2001, 253-54).

Sono evidenti le deviazioni dalle norme grammaticali tipiche del *Pike-County dialect* parlato da Huck¹, come la doppia negazione in «it wasn't no comfort», il rafforzamento pleonastico di *I had* con «I'd got», la deformazione fonetica locale di «git» da *get*, la forma contratta e ortograficamente errata di «I'd a died» al posto di *I would have died*, oltre a scelte lessicali di registro molto colloquiale e informale come «rip out» per 'fare a pezzi' o, nel caso della lingua, 'bestemmiare' o 'imprecare'. Una traduzione intralinguistica, che imbavaglierebbe lo spirito ribelle di Huck, potrebbe suonare così:

Moreover, I had to talk so properly without gaining any comfort from it; I had to go up to the attic to swear a while every day just to get a taste in my mouth, or I would have died.

La voce del narratore anticipa con il suo stile quello che poi dirà il personaggio con il suo. Sono due mondi molto diversi. Huck non può dire al suo amico quanto sia insostenibile per lui dover parlare in modo appropriato o *properly* se non nella sua lingua vernacolare. Se lo facesse ricorrendo a una lingua colta ed 'educata' inevitabilmente attribuirebbe

¹ Si veda la nota introduttiva (*Explanatory*) di Mark Twain ad *Adventures of Huckleberry Finn* Twain 1987, 7).

al suo dire una connotazione ironica, ma questo non è certo né nelle competenze né nelle intenzioni del personaggio che è davvero tormentato da questa lingua insapore e asettica impostagli e lontanissima dal suo modo di essere.

Leggere le analisi delle comparazioni di traduzioni è un esercizio mortalmente noioso, ma essenziale per comprendere le strategie adottate dai diversi traduttori in momenti diversi della storia della traduzione, quando le norme traduttive e della lingua variano e rendono accettabile una versione che in altri momenti sarebbe giudicata infedele o inadeguata o troppo libera. Per *Le avventure di Tom Sawyer* non c'è che l'imbarazzo della scelta essendo stato il libro di Twain più tradotto in italiano, come ha mostrato con un'indagine molto accurata Elisa Conselvan (2015, 161). Anche una veloce indagine su SBN mostra l'altissimo numero di traduzioni integrali del romanzo, dalla prima di T. Orsi e B. C. Rawolle (1909) pubblicata da Bemporad a quella recente di Stella Sacchini per Feltrinelli (2016). Durante una lezione, per rendere didatticamente più stimolante il confronto, ho pensato di prendere otto diverse versioni dei due passi citati. Li ho poi contrassegnati nel primo caso con numeri e nel secondo con lettere, facendo in modo che non ci fosse corrispondenza fra numeri e lettere: cioè se una traduzione della prima citazione era contrassegnata dal numero 1, la traduzione del secondo passo fatta dallo stesso traduttore non era A ma un'altra lettera a caso, ad esempio F. Poi ho chiesto agli studenti, divisi in gruppi di lavoro, di analizzare le diverse versioni individuandone le particolarità stilistiche, di cercare di abbinare le traduzioni dei due passi fatte dallo stesso traduttore, di ordinarle cronologicamente, e di scegliere quale secondo loro era più riuscita e perché. Come distrattori ho inserito anche due versioni di traduttori automatici neurali (Google Translate e DeepL). L'esercizio ha impegnato i gruppi per diverso tempo, ma è stato ancor più interessante confrontare e discutere insieme le soluzioni. Per comodità elenco le traduzioni in ordine cronologico, ma chi volesse proporre il gioco in aula può facilmente rivedere l'ordine e inserire le lettere e i numeri in ordine diverso. Devo dire che tutti i gruppi hanno immediatamente individuato quali erano le due traduzioni fatte con il traduttore automatico, anche perché erano le uniche due davvero molto simili, mentre le altre sei erano decisamente diverse, e questo è significativo della standardizzazione della lingua di arrivo quando si lavora con i traduttori neurali. Queste versioni presentavano inoltre incoerenze lessicali e soprattutto avevano entrambe una testura, una 'grana' della lingua diversa da tutte le altre. Uso 'grana' perché è una

figura retorica efficace, perché rimanda al famoso e utile saggio *La grana della voce* di Roland Barthes (1986), ma anche perché, più banalmente, si collega a un piccolo aneddoto personale. Una volta, con amici, avevamo fatto una serata dedicata a individuare quale fosse il Parmigiano Reggiano più buono prodotto nella provincia di Reggio Emilia: un ludico *blind cheese tasting game*. Un amico era andato in giro per la provincia a comprare sei formaggi di zone diverse: pianura, collina, montagna, con stagionature differenti (24, 36 e 64 mesi) che ci vennero serviti senza che noi sapessimo ovviamente da dove provenissero. C'era anche un distrattore: una punta di Grana Padano. Tutti capimmo subito qual era l'intruso, con la stessa facilità con cui gli studenti hanno individuato le traduzioni fatte al computer. Non voglio dire che il Grana Padano sia più o meno buono o utile del Parmigiano Reggiano, è semplicemente il risultato di un diverso e complesso processo genetico, in cui le sfumature (razza delle mucche, tipo di alimentazione, qualità dell'acqua, modalità di stagionatura ecc.) fanno la differenza, così come le sfumature fanno la differenza nelle traduzioni. Ecco le versioni con indicato il nome del traduttore, la data della prima edizione, la data dell'edizione consultata per la citazione se diversa, e la pagina:

Prima frase del narratore onnisciente.

Tito Diambra 1939 (1969, 281): Doveva [...] parlare un linguaggio corretto che non sapeva di nulla. Insomma, da qualunque parte si voltasse, la civiltà con le sue barriere e i suoi ceppi lo teneva prigioniero, gli legava le mani e i piedi.

Enzo Giachino 1949 (1994, 224): Doveva [...] parlare con tanta raffinatezza che le parole gli diventavano insipide in bocca. Ovunque volgesse lo sguardo vedeva le inferriate e le manette della civiltà, che lo imprigionavano inesorabilmente in una gabbia.

Gianni Celati 1979 (2014, 281): Doveva parlare in modo così educato che le parole erano diventate insipide nella sua bocca; dovunque si volgesse le inferriate e le manette della civiltà lo rinchiudevano e legavano mani e piedi.

Bruno Oddera 1987 (233): Doveva esprimersi così correttamente che ogni discorso gli diventava insipido nella bocca; ovunque si volgesse, le sbarre e i ceppi della civiltà lo rinchiudevano e lo tenevano immobilizzato, mani e piedi.

Roberto Piumini 1991 (2004, 287): Doveva [...] parlare con parole che non avevano sapore: dappertutto, intorno, vedeva le inferriate della gabbia civile che lo imprigionavano senza pietà.

Stella Sacchini 2016 (254): Doveva parlare in maniera decorosa, tanto che le parole in bocca non avevano più alcun sapore; ovunque si girasse, le sbarre e i ceppi della civiltà lo imprigionavano e gli immobilizzavano mani e piedi.

Deep L (2023): Doveva parlare così bene che la parola era diventata insipida nella sua bocca; ovunque si girasse, le sbarre e le catene della civiltà lo chiudevano e lo legavano mani e piedi.

Google Traduttore (2023): Doveva parlare così bene che la parola gli era diventata insipida in bocca; ovunque si voltasse, le sbarre e le catene della civiltà lo rinchiudevano e lo legavano mani e piedi.

Ecco le traduzioni della frase di Huck:

Diambra 1939 (1969, 282): E parlare pulito: ti pare un supplizio da niente? Figurati che per sfogarmi un po' scappavo in soffitta. Sicuro! Per sentirmi un po' nella bocca il gusto di quattro parole come sono avvezzo a dirle io. Se no morivo, Tom.

Giachino 1949 (1994, 225): E poi devo parlare così fine, che mi sento gelare le parole in bocca, tanto che devo andare in soffitta, e per qualche minuto mettermi a parlare come ho parlato sempre, per sentire il gusto, se no sarei già morto, Tom.

Celati 1979 (2014, 282): Scolta: poi devo parlare bene anche se memi far star male: che devo correre in soffitta a sfogarmi tutti i giorni, per sentirmi 'l gusto 'n bocca, 'ltrimenti muoio, Tom.

Oddera 1987 (234-5): Per giunta devo parlare così pulito da morire per la disperazione; ero costretto a salire in soffitta per un po', tutti i giorni, a lanciare imprecazioni, così da sentire un po' di sapore in bocca, altrimenti sarei morto, Tom.

Piumini 1991 (2004, 287): E devo parlare così pulito che mi sento la bocca gelata, e allora filo in solaio a parlare un po' come al solito, con gusto, senno' crepo, Tom!

Sacchini 2016 (255): Eppoi mi toccava parlare così fino che mi sentivo uno scemo... e ogni giorno mi toccava salire qualche minuto in soffitta a sganciare parolacce, per sentire un po' di sapore in bocca, ché senno' mi morivo, Tom.

Deep L (2023): Beh, dovevo parlare così bene da non essere confortato - dovevo andare in soffitta e strappare un po', ogni giorno, per avere un sapore in bocca, o sarei morto, Tom.

Google Traduttore (2023): Beh, dovevo parlare in modo così carino da non essere di alcun conforto - dovevo andare in soffitta e strapparne un po', ogni giorno, per avere un sapore in bocca, altrimenti sarei morto, Tom.

A questo punto bisogna estrarre le lenti, aprire le orecchie e analizzare le varie versioni. Per tradurre «talk so properly», tutti ricorrono a espressioni diverse («parlare un linguaggio corretto», «parlare con tanta raffinatezza», «parlare in modo così educato», «parlare in maniera decorosa», «esprimersi così correttamente») tranne i due traduttori automatici (T.A.) che lo rendono con «parlare così bene», o Piumini che non traduce «properly». Analoga varietà nella traduzione di «the bars and shackles of civilization» resa ora con «inferriate e manette della civiltà», «sbarre e ceppi», «sbarre e catene» (ancora i due T.A.), ora con inversioni del complemento di specificazione «la civiltà con le sue barriere e i suoi ceppi» ora con riduzioni «le inferriate della gabbia civile». Interessante anche il confronto fra le soluzioni di «insipid in his mouth». Il linguaggio «non sapeva di nulla»; le parole «diventavano insipide in bocca», «nella sua bocca», «non avevano più alcun sapore», «non avevano sapore»; «ogni discorso diventava insipido in bocca»; «la parola era diventata insipida nella (sua) bocca» per i due T.A. Tutti mantengono l'espressione idiomatica «bound him hand and foot», come legato mani e piedi, tranne Giachino («imprigionato inesorabilmente») e Piumini («imprigionavano senza pietà»). La struttura sintattica è mantenuta da tutti, con il solo Diambra che sostituisce il punto e virgola con un punto fermo e l'introduzione di un connettivo («insomma») non presente nel testo fonte. Seppure il campione sia minimo, si vedono messe in atto, e non potrebbe essere altrimenti, alcune delle tendenze deformanti di cui parla Berman, come la chiarificazione, la nobilitazione, in alcuni casi l'impoverimento qualitativo.

Ma le differenze più evidenti nelle strategie di traduzione si notano nel secondo passo, quello in cui a parlare è Huck. Nelle traduzioni è evidente che lo scarto fra lo stile del narratore e quello di Huck è molto attenuato se non del tutto eliminato. A parte i due traduttori automatici che evidentemente sono in difficoltà con la lingua non standardizzata di Huck, Diambra, Giachino e Oddera distruggono il registro vernacolare e lo sostituiscono con una lingua in punta di piedi ed educata, da buon scolarotto. Piumini inserisce qualche espressione

più informale («filo in solaio», «sennò crepo»), ma si ha l'impressione che rielabori la traduzione di Giachino («Mi sento gelare le parole in bocca» diventa «mi sento la bocca gelata»; «mettermi a parlare come ho parlato sempre» diventa «a parlare un po' come al solito») che ricorre a chiarificazioni non presenti nel testo fonte. Diverse le scelte di Celati, che marca la lingua di Huck con apocopi, errori grammaticali, scelte lessicali proprie dell'oralità di un'area linguistica (nord est) dell'italiano informale e orale («scolta», «memi fa star male», 'che' polivalente, «'l gusto 'n bocca, 'ltrimenti muoio»), e di Sacchini, che, pur senza ricorrere a forme da trascrizione di un testo orale, marca la sua traduzione con espressioni molto colloquiali («mi sentivo uno scemo», «mi toccava salire» o «ché sennò mi morivo»).

Elisa Conselvan, nel suo studio sulla ricezione di Twain in Italia, dedica una parte del capitolo su Tom Sawyer all'analisi comparata di alcuni passi delle traduzioni di Orsi-Rowelle 1909, Inisca 1938, Giachino 1949, Oddera 1982, Ghiottonelli 1997. Qui indica la traduzione di Oddera come la più fedele (Conselvan 2015, 170, 173). Non entro nel merito di quella comparazione, ma anche dai due brevi passi qui analizzati è ancora una volta evidente che l'aggettivo 'fedele' non significa proprio nulla quando usato come qualificativo e valutativo di una traduzione. Il testo di Oddera, traduttore senza dubbio insigne e importante nella storia della traduzione in Italia, tende piuttosto ad alzare di più di ogni altro il registro: è la tendenza deformante che Berman chiama «nobilitazione» (Berman 2003, 47-48). In Oddera c'è forse un'aderenza alle parole, al lessico, ma non al tono e allo stile che sono qui determinanti per il senso complessivo dell'opera di Twain. E quel senso va ricercato in una prosa che include intenzionalmente una pluralità di elementi vernacolari che una lingua italiana troppo sorvegliata o addirittura scolastica e manierata tende inevitabilmente ad appiattare, annullando così il portato innovativo della scrittura di Twain. Su questo è perentorio Gianni Celati nell'*Introduzione*, scritta con stile dialogante e informale, alla sua versione del 1979 e che è una esplicita dichiarazione della strategia traduttiva adottata. Scrive Celati:

Nel dedicarmi a Tom Sawyer mi sono trovato di fronte a questo fatto della regolarizzazione educativa del libro, avvenuta tanto tempo fa, ma che continua ad essere in vigore. E mi sono accorto che i traduttori sono sempre anche dei veri traditori. Si danno un gran da fare per tradurre con garbo quelle pagine zeppe di stupidi aggettivi con cui il signor Mark Twain descrive un temporale o uno stato d'animo o una situazione drammatica [...], e insomma tutto ciò che nel libro è stato scritto «come un libro». Ma

quando si tratta dei favolosi dialoghi fra Tom e Huck, lì si fermano: non traducono più veramente, sono imbarazzati, danno solo vaghe parafrasi in una lingua media insulsa e scolastica (Celati 2014, 8).

La grande innovazione stilistica, ma anche ideologica, dei libri di Twain sta nella lingua parlata dai personaggi o, nel caso di *Huckleberry Finn*, dal narratore intradiegetico. È una lingua che fa il verso alla bella scrittura impettita imparata a scuola (come si legge nel capitolo XXI nella splendida parodia di Twain alle composizioni scolastiche), fa il verso alla lingua della tradizione della vecchia Inghilterra, dove, a detta di Hemingway, gli scrittori scrivevano come se non avessero un corpo, ma solo una mente (Hemingway 1935, 21). La lingua di Twain invece ha un corpo: è una lingua sciolta, fluida, fatta di intonazioni vernacolari del Missouri, di espressioni idiomatiche locali, di storpiature fonetiche, di esitazioni e errori dell'oralità. Restituire nella traduzione quella lingua viva è un compito che evidentemente non tutti i traduttori si sono posti come prioritario.

Una seconda breve analisi comparata, questa volta di tre traduzioni, permette di vedere come di fronte al problema della resa di questa lingua particolare, le strategie traduttive portino a risultati diversi. Riporto il primo dialogo fra Tom e Huck nel capitolo VI:

Tom hailed the romantic outcast:

«Hello, Huckleberry!»

«Hello yourself, and see how you like it.»

«What's that you got?»

«Dead cat.»

«Lemme see him Huck. My, he's pretty stiff. Where'd you get him?»

«Bought him off'n a boy.»

«What did you give?»

«I give a blue ticket and a bladder that I got at the slaughter-house.»

«Where'd you get the blue ticket?»

«Bought it off'n Ben Rogers two weeks ago for a hoop-stick.»

«Say—what is dead cats good for, Huck?»

«Good for? Cure warts with» (Twain, 2001, 50).

E a seguire le tre versioni di Oddera, Celati e Sacchini.

Oddera:

Tom salutò il romantico fuorilegge:

- Ciao, Huckleberry

- Ciao a te, e vediamo se ti piace quello che ho.

- Cos'è che hai?

- Un gatto morto.
- Mostramelo, Huck. Mamma mia, come è irrigidito. Dove lo hai preso?
- L'ho barattato con un ragazzo.
- Che cosa gli hai dato in cambio?
- Gli ho dato uno scontrino blu e una vescica che ho avuto al macello.
- Dove lo avevi preso lo scontrino blue?
- Lo avevo scambiato con Ben Rogers, due settimane fa, contro un bastone per ciechi.
- Sì, ma senti... a che servono i gatti morti, Huck?
- A che servono? Servono per far andar via le verruche (Twain 1987, 52).

Celati:

Tom salutò il romantico reietto:

«Hei là, Huckleberry!»

«Heilà, te, 'arda cosa ciò».

«Cosa ciai?»

«Gato morto».

«Fammi vedere, Huck. Urca, è secco come 'n bacalà. 'Ndove l'hai preso?»

«'Omprato d'un bambino».

«Cosa ciai dato?»

«Ciò dato 'n biglieto 'zurro e 'na vescica becata al macello».

«'Ndove l'hai becato 'l biglieto 'zurro?»

«Da Ben Rogers, 'comprato per ' bastone pe'l cerchio, due settimane fa».

«Di', Huck, cos'è per fare sto gatomorto?»

«Cos'è perfare? I porri, li guarisce» (Twain 2014, 81-82).

Sacchini:

Tom salutò il romantico reietto

«Ciao, Huckleberry!»

«Ciao tu, e vediamo un po' se ti piace.»

«Cos'è che c'hai?»

«Un gatto morto».

«Fammelo vedere, Huck. Cacchiarola, è rigido come un bacalà. Dov'è che l'hai pigliato?»

«Ho fatto a scambio con un ragazzo».

«E tu che gli hai dato?»

«Gli ho dato un biglieto azzurro e una vescica che ho pigliato al macello».

«Il biglieto azzurro dove l'hai pigliato?»

«Da Ben Rogers, ci ho fatto a scambio due settimane fa col bastone per il cerchio».

«Stammi un po' a sentire... che ci fai con un gatto morto, Huck?»

«Che ci faccio? I porri mi ci curo» (Twain 2016, 56).

Oddera sceglie un registro colloquiale, ma certamente lontano dall'immediata e informale oralità del testo fonte. Anche le scelte lessicali («mostramelo», «irrigidito», «barattato»), e la formulazione delle frasi («che cosa gli hai dato in cambio?», «ma senti... a che servono i gatti morti?») hanno tutte la rigidità artefatta dello scritto, nonostante qui e là il traduttore cerchi di sporcare il dettato grammaticale con la ridondanza del pronome («dove lo avevi preso lo scontrino blue»). Curiosa, ma irrilevante per il nostro discorso, la traduzione di *hoop-stick* con bastone per ciechi, che più che denotare una scarsa dimestichezza del traduttore con i giochi dei ragazzini, è forse un semplice curioso refuso (*ciechi* per *cerchi*). Celati, invece, inventa una lingua bizzarra, a suo avviso consona, nel senso etimologico, a un semianalfabeta come Huck o al suo sodale Tom. È una lingua scritta caratterizzata da marche dell'oralità e da forti elementi dell'italiano regionale che sollecitano una sua messa in voce, ad alta voce. Non si tratta di un vero e proprio dialetto, così come il *dialect* della contea di Pike non corrisponde a un dialetto italiano (e una sua traduzione a calco sarebbe errata), ma è una variante vernacolare della lingua americana. La traduzione di Celati dei dialoghi, che dà priorità al suono e al ritmo, sembra intesa per una compagnia di teatranti sperimentali, allievi del teatro di Fo o di Testori, radicato nella tradizione del Ruzante o di Folengo. La proposta di Celati è stata spesso criticata o liquidata con giudizi sbrigativi del tipo che non si può tradurre un testo vernacolare con un dialetto italiano (cosa che peraltro Celati non fa), con il rischio di addomesticare insensatamente la traduzione. Celati ritorna su queste critiche riscrivendo la sua introduzione del 1979 e dedicando al problema della traduzione alcuni passi molto significativi:

Quando si tratta dei favolosi dialoghi tra Tom e Huck, e della parlata selvatica di Huck, i traduttori si fermano – non traducono più veramente, danno vaghe parafrasi in una lingua media scolastica o da libro per ragazzi. Questo dipende dall'impossibilità di trovare espressioni corrispondenti nell'italiano moderno, mentre d'altra parte i nostri dialetti non sono utilizzabili perché troppo connotati. Infatti sarebbe molto strano che Huck parlasse in napoletano o in veneto, perché ogni connotazione dialettale diventerebbe sviante, e il personaggio insordito, e la traduzione insostenibile.

La parlata di Tom e Huck non corrisponde né al modello d'italiano scritto insegnato a scuola, né ai dialetti parlati nelle nostre regioni. Ma questo ci fa capire una cosa: che la forma parlata (scritta) elaborata da Twain non può essere una semplice imitazione del parlato naturale. Una forma parlata (scritta) [...] può nascere solo come uno scarto, come un'insorgenza tra due

forme ideali di lingua: la vecchia lingua parlata e la nuova lingua scritta. È lo scarto in cui riconosciamo l'irregolarità del parlato naturale rispetto alla lingua scolastica; è lo scarto tra un modo espressivo formale, ben connotato, e una lingua che si va formando nel momento in cui viene articolata. È il semplice sgorgare d'una vena idiomatica non ancora sotto controllo, da cui viene il gusto delle parole di Huck, segno di un'intonazione viva dell'orecchio. La lingua di Tom e Huck non è un'imitazione del parlato, ma la scoperta che è possibile evocare una parlata naturale attraverso la scrittura, come scarto irripetibile rispetto alle lingue scolastiche e normative (Celati 2019, 53-54).

La parola «scarto» è la marca forte che guida le scelte traduttive di Celati e che è coerente con la sua poetica di scrittore, almeno di quella sua prima stagione degli anni Settanta, quando componeva *Comiche* o la trilogia poi raccolta in *Parlamenti buffi*.

Come nota Martina Spunta, quello che interessa Celati traduttore (di Beckett ma che possiamo estendere anche a Twain e a tutti gli autori classici che Celati traduce), non è creare un testo che sia «equivalente» dal punto di vista semantico a quello di partenza, che sia un «prodotto finito», ma un testo che cerchi di stabilire con quello una «relazione affettiva», che cerchi di «entrare nella sua orbita» e così di «far sentire la voce dell'altro» (Spunta, 2023, 18). Il testo di arrivo non è una mera riproduzione o eco del testo di partenza, piuttosto una sua risonanza. Scrive Spunta, rifacendosi agli studi sulla risonanza del sociologo Hartmut Rosa:

La risonanza nella poetica e nelle pratiche della traduzione celatiane [...] indica come Celati veda il lavoro del traduttore non solo e non tanto come un'eco, quindi come una parziale imitazione sonora, ma come risonanza, cioè come una relazione (o un desiderio di relazione) affettiva con il testo da tradurre. Tale relazione si basa su un ascolto attento, e su un dialogo profondo con un testo a partire dalla sua resa fonica e dalla tradizione da cui proviene, nel tentativo di farne sentire la voce, pur parlando con la propria voce. Secondo Celati infatti: «Quello che conta è come ci intoniamo alle parole, come diventiamo una cassa di risonanza, e come le nostre abitudini di lettura possono accordarsi con il linguaggio che stiamo leggendo o traducendo» (Spunta 2023, 17)².

² La citazione di Celati è tratta dal saggio *Tra 'skaż' e 'spreżżatura': problemi di traduzione da Beckett*, apparso per la prima volta nel 1999 nella rivista «Il Baretto universitario», IV.2, 13, e ora ripubblicato nel numero monografico dedicato a Celati traduttore di «Elephant & Castle» (Celati 2023, 120)

Dunque una traduzione come «riverberazione del suono» e non come restituzione del mero significato lessicale; una riverberazione nuova, che evade dalle consolidate norme traduttive e grammaticali, e per questo straniante, frutto di una «specie di slancio che viene a lasciarsi portare dalle parole, a sentire le parole che [...] vengono dentro, [...] e risuonano sempre più familiari all'orecchio» (Celati 2023, 115). Un'operazione così richiede una buona dose di creatività e di disponibilità al nuovo e alla sperimentazione linguistica. Questo può rendere il prodotto finale più interessante per chi, adulto e colto, si occupa di Celati scrittore e gode della lettura di un testo sorprendente, inatteso e dinamico; meno appetibile forse per il mercato editoriale che si rivolge ai ragazzi.

Può essere significativo a questo proposito seguire la vicenda della traduzione celatiana che esce in prima edizione e nelle due successive ristampe nella collana di Rizzoli I CLASSICI DEI RAGAZZI per poi essere spostata a partire dalla ristampa del 1995 nelle collane dei classici (SUPERCLASSICI, SUPERBUR CLASSICI, I GRANDI ROMANZI, GRANDI CLASSICI). È altrettanto interessante notare che lo stesso editore, a partire dal 2011, offre in catalogo la traduzione integrale di Rossana Guarnieri del romanzo di Twain, con postfazione di Antonio Faeti nella collana BUR dei ragazzi (Twain 2011). Il fatto che la traduzione di Celati esca dapprima in una collana rivolta ai ragazzi, sia sostituita nella stessa collana da una diversa versione, e continui però ad essere riproposta come traduzione classica, significa che gli editori stessi si sono accorti che il libro è ancora richiesto da un pubblico di lettori adulti che è alla ricerca di una traduzione d'autore, e meno da lettori adolescenti per i quali sono più appetibili altre traduzioni.

La stessa gioia di confrontarsi con un testo irrequieto che ha guidato Celati si percepisce anche nella lettura della versione di Stella Sacchini che in una bella nota alla sua versione scrive:

Per tradurre *Le avventure di Tom Sawyer* ho dovuto ricordare che tradurre è anche – o soprattutto? – gioco, divertimento, passione, gioia. Sì, gioia. Gioia dorata. Dimenticare che è un mestiere, qualcuno dice un lavoro (Sacchini 2016, 273).

Questo gioco però, ci informa ancora Sacchini, «non è stato affatto un gioco da ragazzi», perché non è facile «trovare – se mai ci fossi riuscita - un respiro degno dell'originale» (ivi, 277). Sacchini, come si è visto anche nei pochi passi analizzati, cerca di elaborare una lingua scritta che mantenga la forte grana dell'oralità, con il ricorso a qualche pennellata di colore locale («cos'è che c'hai?», «dov'è che l'hai

pigliato?)), senza arrivare a forme quasi sperimentali come quelle tentate da Celati. Nella sua nota è molto chiara nel dichiarare la sua presa di distanza sia dalle strategie normalizzanti o nobilitanti (come nella versione di Oddera) sia anche da quelle più stranianti e sperimentali. A proposito della resa del linguaggio dei dialoghi scrive:

Le traduzioni italiane già presenti sul mercato affrontano la questione in due modi diversi, apparentemente opposti: alcune evitano la problematica e «normalizzano» il linguaggio rendendolo standard e negando così ogni alterità (Tom e Huck utilizzano congiuntivi e condizionali al posto giusto, correggono le sgrammaticature che sono nell'originale, coniugano bene i verbi), altre s'inventano una specie di grammelot pieno zeppo di termini e usi dialettali (Tom e Huck assomigliano più a due macchiette da commedia dell'arte che a ragazzi veri – veri come è vera la letteratura) (Sacchini 2016, 278).

Sacchini non nomina esplicitamente Celati, ma è facile immaginare che il riferimento sia a lui, anche perché non ci sono altre traduzioni, a quanto mi risulta, che abbiano tentato quella via così estrema. Leggendo questo passo, e anche i numerosi e calzanti esempi che Sacchini riporta nella sua postfazione, vengono in mente le pagine che Franca Cavagnoli dedica alla traduzione di *Huckleberry Finn* nel suo fortunato *La voce del testo*, quando afferma che se la lingua usata dal narratore (nel suo caso Huck) «viola la prosa letteraria, anche la voce italiana dovrà farlo, ma senza generare una somma incongrua di deviazioni dallo standard; le violazioni dovranno scorrere liberamente in un flusso narrativo che sia percepito come spontaneo da chi legge» (Cavagnoli 2012, 79).

Da questi diversi modi di affrontare il nodo del reticolo vernacolare si può trarre forse una conclusione provvisoria che propone anche una diversa traduzione di *foreignization* e *domestication* di solito resi come strategie traduttive estranianti e addomesticanti³.

³ Marina Guglielmi, che meritoriamente e con rigore traduce il libro di Venuti pochissimi anni dopo la sua uscita negli Stati Uniti, scrive in una nota della traduzione: «Impieghiamo da qui in avanti il termine “estraniente” per indicare il tipo di traduzione “foreignizing” che Venuti oppone a quella “domesticating”, addomesticante, per evidenziare l'elemento forestiero, straniero, straniante, in una strategia traduttiva che, come afferma Schleiermacher, “vuole invitare il lettore all'estero”» (Venuti 1999, 44n). Se in italiano i termini forestiero e straniero sono sinonimi, in inglese *foreign* e *stranger* hanno significati diversi. *Strangers in the night*, per citare l'incipit di una famosa canzone di Frank Sinatra, non sono stranieri che si scambiano sguardi, ma estranei, sconosciuti. Marcare nella traduzione *foreignizing* con un neologismo come stranierizzante, può

Anziché estraniante per *foreignizing* suggerirei stranierizzante, per marcare una differenza con una traduzione straniante. Una traduzione stranierizzante, o *foreignizing* come dice Venuti (1995, 20-21) riprendendo Schleiermacher, cerca di portare il lettore all'autore, forzando la lingua di arrivo verso la lingua di partenza: penso a certe traduzioni interlineari della Bibbia di Erri de Luca o *ad radices* di Martin Buber e Franz Rosenzweig⁴. Questo non avviene in nessuno dei casi analizzati, se non sporadicamente e certo non come strategia perseguita in modo esclusivo. Le traduzioni, e lo riconosce anche Venuti negli ultimi scritti, non possono che essere atti addomesticanti, ermeneutici e creativi, che pure non devono rinunciare all'apertura all'alterità⁵. Se il testo di partenza è particolarmente irrequieto e dirompente rispetto alle norme consolidate di una certa tradizione letteraria, allora la traduzione potrà tentare di accordarsi con quella carica di rottura e cercare di essere analogamente straniante nella cultura di arrivo, dove straniante rimanda alla tecnica letteraria dello straniamento con cui un autore, attraverso scelte stilistiche e narratologiche, smonta e decostruisce la percezione convenzionale del mondo, restituendolo in modi insoliti e inattesi. Non si tratta di riprodurre a calco quella presunta specificità stilistica, come se si trattasse di una invariante formale (Venuti 2019), ma di ricreare una coerenza testuale. Nel caso dei testi letterari, che sono spesso caratterizzati proprio dal loro trovarsi al limite della norma della lingua standard, spesso forzandola, questo addomesticamento potrà dunque essere straniante rispetto alla norma linguistica della lingua di arrivo (e quindi giocare sullo scarto o sull'evasione, come fanno in modi e intensità diversi Celati e Sacchini) oppure del tutto indifferente a quel ritmo originale e a quella spinta che si avverte nel testo fonte e, anestetizzandone la carica innovativa (è il caso di Oddera), ricondurre quello stile irriverente entro i limiti della buona creanza della lingua di arrivo, della norma. Si può essere insomma stranianti senza essere stranierizzanti, innovativi e non standardizzati senza ricorrere a calchi da altre lingue. Fra straniamento e assopimento normalizzante si apre

permettere forse di indicare meglio la strategia traduttiva di Venuti, e consentire di utilizzare straniante come indicatore di un'altra strategia traduttiva.

⁴ Per questo rimando a De Villa (2023).

⁵ «I have no intention of abandoning the pursuit of foreignizing effects, whether in translation research or in my translation projects. The idea of mobilizing such effects to question dominant values in the receiving situation remains a pressing concern – or, more precisely, it has become for me the very definition of humanistic translation» (Venuti 2013, 2).

una ricca gamma di sfumature. Mi pare che la cosa peggiore da fare sia quella di mettere a dormire il testo, di anestetizzarlo. Che poi circoli come libro per ragazzi o per lettori adulti colti, amanti di un certo modo di raccontare ora vicino a certa sperimentazione letteraria ora a uno stile più sorvegliato, poco importa. L'importante è che la traduzione faccia qualcosa, che sia viva e che non rinunci a tentare di restituire ricreandola la peculiarità letteraria e la valenza estetica del testo fonte. Perché, forse, se Mrs. Shrouder scrive come scrive, mi riferisco al suo stile, è anche grazie a scrittori come Mark Twain che hanno liberato la lingua da certe sbarre e certi ceppi che «la imprigionavano e immobilizzavano mani e piedi».

Bibliografia

- Barthes, Roland (1986) *La grana della voce*, traduzione di Lidia Lonzi. Torino: Einaudi.
- Berman, Antoine (2003) *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di Gino Giometti. Macerata: Quodlibet.
- Bertens, Hans e Theo D'haen (2014), *American Literature. A History*. Abingdon and New York: Routledge.
- Cavagnoli, Franca (2012), *La voce del testo*. Milano: Feltrinelli.
- Celati, Gianni (2019) *Narrative in fuga*. Macerata: Quodlibet.
- Celati, Gianni (2023) *Tra 'skaz' e 'sprezzatura': problemi di traduzione da Beckett*. «Elephant & Castle», 29: 114-120. <https://elephantandcastle.unibg.it/index.php/eac/article/view/439>
- Cherchi, Paolo (2023) *Erranze libridinose. Ricerche erudite su testi rari e dimenticati*. Cagliari: UNICApres.
- Conselvan, Elisa F. (2015) *La fortuna editoriale di Mark Twain in Italia*. Sassari: Documenta.
- De Villa, Massimiliano (2023) "La Bibbia di Martin Buber e Franz Rosenzweig: cortocircuiti fra nuovo e antico". In *Una conversazione infinita. Perché ritradurre i classici*, a cura di Antonio Bibbò e Francesca Lorandini, 35-74. Modena: Mucchi.
- Gigli, Lorenzo (1938) (attr.), *Bonifica libraria*. «Diorama, Gazzetta del Popolo», 23.11.1938. <https://www.dioramagdp.unito.it/items/show/2377>.
- Morrison, Toni (1996) "Introduction". *The Oxford Mark Twain: The Adventures of Huckleberry Finn*, ed. by Shelley Fisher Fishkin, 1-8. Oxford: Oxford University Press.
- Hemingway, Ernst (1935) *Green Hills of Africa*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Pederzoli, Roberta (2012) *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang.
- Sacchini, Stella (2016) "I Love You Golden Blue. Tradurre il fiume dorato dell'infanzia di Tom". In Mark Twain, *Le avventure di Tom Sawyer*, 263-280. Milano: Feltrinelli.

- Shrouder, Annemarie (2023), *Me & Tom Sawyer*, <https://medium.com/@ashrouder/me-tom-sawyer-38a5ee1a4b18>
- Spunta, Martina (2023) «*Far sentire la voce dell'altro: traduzione come risonanza nella poetica di Gianni Celati*». «Elephant & Castle», 29: 14-29. <https://elephantandcastle.unibg.it/index.php/eac/article/view/434/357>
- Terrinoni, Enrico (2019) *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura*. Milano: Il Saggiatore.
- Twain, Mark (1909) *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione di Teresa Orsi e B. C. Rowolle. Milano: Bemporad.
- Twain, Mark (1963) *Le avventure di Tom Sawyer*, prefazione e traduzione di Enzo Giachino. Torino: Einaudi.
- Twain, Mark (1969) *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione di Tito Diambra. Milano: Mursia.
- Twain, Mark (1987) *Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Harper & Row.
- Twain, Mark (1987) *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione Bruno Oddera. Milano: Mondadori.
- Twain, Mark (1994) *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione di Enzo Giachino. Torino: Einaudi.
- Twain, Mark (2001) *The Adventures of Tom Sawyer*. New York: The Modern Library.
- Twain, Mark (2004) *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione Roberto Piumini. San Dorligo della Valle: EL.
- Twain, Mark (2011) *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione di Rossana Guarnieri. Milano: Rizzoli.
- Twain, Mark (2014) *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione di Gianni Celati. Milano: Rizzoli.
- Twain, Mark (2016) *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione di Stella Sacchini. Milano: Feltrinelli.
- Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility*. New York and London: Routledge.
- Venuti, Lawrence (1999) *L'invisibilità del traduttore*, traduzione di Marina Guglielmi. Roma: Armando.
- Venuti, Lawrence (2013) *Translation Changes Everything*. London and New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence (2019) *Contra Instrumentalism. A translation Polemic*. Lincoln: University of Nebraska Press.