

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ di BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE
SEDE di FORLÌ

CORSO di LAUREA IN
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Gli occhi di una bambina raccontano la guerra.
Proposta di traduzione di alcuni capitoli di
***Maikäfer, flieg!* di Christine Nöstlinger.**

CANDIDATO

Caterina Weissenberg

RELATORE

Prof. Bruno Persico

Anno accademico 2014/2015

Sessione prima

Indice

| | |
|--|----|
| 1. Introduzione..... | 2 |
| 2. L'autrice e la sua opera | 2 |
| 3. Analisi del testo di partenza | 5 |
| 4. Proposta di traduzione | 9 |
| 5. Commento alla traduzione..... | 19 |
| 6. Conclusione | 25 |
| Bibliografia..... | 26 |
| Sitografia e dizionari online | 26 |
| Dizionari..... | 27 |

1. Introduzione

“Quando ero bambina, della pace sapevo quel poco che oggi i bambini sanno della guerra: alcune fotografie ingiallite e lo stupore confuso di sapere che altrove ci sia la guerra.” Queste sono le parole dell’autrice Christine Nöstlinger riportate sul piatto posteriore del suo libro per ragazzi *Maikäfer, flieg!*. Ed è proprio da queste parole che trae origine la volontà di tradurre alcuni estratti di questo romanzo: i bambini e i ragazzi di oggi, infatti, spesso non comprendono realmente cosa sia la guerra, che anzi è vista come qualcosa che accade in luoghi remoti, distanti dalla realtà in cui viviamo. La guerra può essere raccontata in molti modi, ma forse il modo migliore per avvicinarla ai bambini e ai ragazzi è quello di descriverla dal punto di vista di una bambina che la guerra l’ha vissuta veramente. *Maikäfer, flieg!* è infatti un romanzo di ispirazione autobiografica di Christine Nöstlinger, pubblicato per la prima volta nel 1973. Ambientato a Vienna, il libro racconta l’ultimo periodo della seconda guerra mondiale, l’avanzamento dell’armata russa sul territorio austriaco e tutte le problematiche che una bambina di otto anni e la sua famiglia si videro costretti ad affrontare. La tesi si compone di un breve capitolo contenente alcune informazioni circa l’autrice e la sua opera, segue poi un’analisi del testo di partenza e delle sue caratteristiche. Il quarto capitolo contiene la proposta di traduzione di alcuni estratti del libro, che coincidono con i primi due capitoli, e infine il quinto capitolo si compone di un commento alla traduzione, nel quale vengono esplicate le strategie adottate nel corso del processo traduttivo.

2. L’autrice e la sua opera

Christine Nöstlinger nasce nel 1936 a Vienna, dove vive tuttora. Figlia di una famiglia di lavoratori, a scuola mostra particolare interesse per il disegno e per il calcolo, mentre le rimangono più ostiche le materie letterarie, dal momento che, essendo cresciuta parlando il dialetto viennese, aveva molte difficoltà ad esprimersi in *Hochdeutsch*. Dopo l’esame di maturità inizia a studiare graphic design presso

l'Universität für angewandte Kunst Wien, l'università di Arti Applicate di Vienna, iniziando poi a scrivere per riviste e giornali. Nel 1970 pubblica il suo primo libro per bambini, dal titolo *Die feuerrote Friederike*, per il quale esegue anche le illustrazioni, e da allora ha continuato a scrivere ininterrottamente. Conosciuta come una delle principali autrici di romanzi per bambini e ragazzi di lingua tedesca, Christine Nöstlinger è apprezzata non solo a livello nazionale, ma anche internazionale: ha scritto e pubblicato più di cento romanzi, che sono poi stati tradotti in molte lingue straniere, tra cui anche l'italiano, e per i quali ha ricevuto molti premi: nel 1972 le è stato conferito il premio tedesco *Friedrich-Bödecker-Preis* e nel 1984 il premio Hans Christian Andersen. Oltre ad essere autrice di romanzi per bambini e ragazzi, Christine Nöstlinger scrive anche per programmi radiofonici e televisivi. Nel 2013 ha pubblicato la sua autobiografia dal titolo *Glück ist was für Augenblicke*.

L'autrice racconta spesso storie fantastiche, nella sua opera non mancano tuttavia romanzi di ispirazione autobiografica, come quello in oggetto di questa tesi, *Maikäfer, flieg!*, o il successivo *Zwei Wochen in Mai*, pubblicato nel 1981 e tradotto in italiano con il titolo *Due settimane in Maggio*. Mentre *Maikäfer, flieg!* è ambientato nella fase conclusiva del secondo conflitto mondiale, *Zwei Wochen in Mai* è incentrato sul periodo del dopoguerra: sono infatti trascorsi tre anni da quando si è conclusa la guerra e la piccola Christine e la sua famiglia hanno ancora molte difficoltà, soprattutto economiche, ma le loro vite possono pian piano riprendere il proprio corso.

Maikäfer, flieg! racconta una storia realmente accaduta, una storia che l'autrice, nella premessa al libro, definisce una „Pulverlandgeschichte“, una storia dal paese di polvere. Allora, dice l'autrice, i vestiti, le macchine, le strade, il cibo, e perfino le persone erano diversi. Allora i bambini cantavano „Maikäfer, flieg! Der Vater ist im Krieg ... “ e sapevano esattamente ciò che stavano cantando, perché i padri erano davvero in guerra e i bambini sapevano cosa ciò potesse comportare (Nöstlinger, 1996: 5). Il romanzo racconta le difficoltà quotidiane che

la piccola Christel, una bambina di otto anni, e la sua famiglia composta da madre, padre, sorella, nonna e nonno, devono affrontare in una Vienna colpita dalla guerra. Sebbene il conflitto mondiale stia ormai volgendo al termine, la capitale austriaca continua ad essere soggetta agli attacchi aerei nemici, durante uno dei quali la casa di Christel viene distrutta: a rimanere intatta è solo una porzione del palazzo, che l'autrice ricorda come fosse una casa per le bambole per il fatto di essere aperto a metà.

Un giorno la famiglia di Christel riceve la proposta di occuparsi della villa estiva della signora von Braun, una fervida sostenitrice del Reich che decide di trasferirsi in Tirolo a causa del timore per l'imminente arrivo dei russi e per le sempre più frequenti incursioni aeree degli americani. Mentre i nonni decidono di rimanere nella loro casa nel distretto di Hernals, la mamma di Christel accetta la proposta dell'anziana signora e si trasferisce con le due figlie nella sua villa estiva nel distretto di Neuwaldwegg. Nella nuova casa Christel può riunirsi con il padre, un soldato fuggito dall'ospedale militare in cui era ricoverato, e conosce la nuora della signora von Braun e i suoi figli, Hildegard e Gerald, trasferiti anche loro nella villa. Le voci sull'avanzamento delle truppe sovietiche si fanno sempre più frequenti fino a che, un giorno, le armate russe fanno realmente il loro ingresso in città. Alcuni soldati si stabiliscono nella villa della signora von Braun: fra loro vi è anche Cohn, un ragazzo di Leningrado assunto come cuoco delle truppe russe. Christel non vede in lui i segni della guerra, per questo ne rimane colpita e stringe immediatamente amicizia con lui. Cohn le racconta della sua città natale, Leningrado, mentre Christel gli racconta dei nonni e della vita prima dello scoppio della guerra: i due trascorrono così moltissimo tempo insieme, legandosi sempre più l'uno all'altro.

Un giorno Cohn è obbligato a recarsi in città per cambiare i suoi occhiali da vista e Christel si nasconde nel suo carretto per poter passare inosservata ai blocchi della polizia e andare a trovare i nonni. Cohn scopre le intenzioni dell'amica, ma nonostante sia consapevole che gli

è proibito far passare persone non autorizzate oltre i blocchi della polizia, decide di aiutarla. Cohn lascia Christel dai nonni e le promette che andrà a riprenderla prima di sera; di fatto, però, non tornerà più perché verrà arrestato per il suo gesto. Christel fa ritorno a casa senza l'amico, e qui apprende che di lì a poco tutta la famiglia sarà costretta a tornare in città a causa del ritorno della signora von Braun. Il romanzo si conclude con Christel che, al momento della partenza, chiude gli occhi e non si volta indietro a guardare ciò che sta lasciando.

3. Analisi del testo di partenza

La traduzione che ci interessa in questa sede è quella interlinguistica, ovvero la trasposizione di un testo da una lingua naturale di partenza verso un'altra lingua naturale di arrivo (Cinato Kather, 2011: 14) che sono rispettivamente il tedesco e l'italiano nel caso specifico del testo oggetto di questa tesi. La traduzione interlinguistica, oltrepassando le distinzioni di lingua e valicando i confini, ha quindi il fine di trasporre le conoscenze e le esperienze di vita da un paese all'altro e da una cultura all'altra, creando un sentimento e una sensibilità multiculturali. Ed è proprio la traduzione della letteratura per bambini e per ragazzi che può gettare le basi per promuovere una coscienza globale sempre più ampia (Tondo, 2007: 21): nel caso specifico, la traduzione di *Mai-käfer, flieg!* può promuovere la conoscenza che i bambini italiani hanno di ciò che è stata la seconda guerra mondiale, vista non solo attraverso gli occhi degli autori dei libri di scuola o attraverso i racconti di nonni e parenti, ma anche attraverso gli occhi di una bambina, austriaca, che senza dubbio l'ha vissuta in maniera diversa rispetto ai bambini italiani.

Ogni tipologia testuale richiede, però, un diverso approccio e un diverso procedimento traduttivo. Riconoscere la tipologia testuale di appartenenza e riconoscerne la funzione rappresentano così il primo passo del processo traduttivo. La funzione comunicativa, infatti, non è solo la caratteristica basilare e costitutiva dei testi, ma determina anche le strategie della produzione testuale (Nord, 2009: 19). Il modello pro-

posto da Katharina Reiß, a sua volta basato sul modello di Karl Bühlers, distingue tre funzioni comunicative principali, ovvero la *Darstellungsfunktion*, la funzione referenziale e interpretativa, la *Ausdrucksfunktion*, la funzione espressiva, e infine la *Appellfunktion*, la funzione appellativa (*ibid.*: 45).

Un testo ha quindi funzione referenziale quando vuole informare o dare indicazioni su un determinato oggetto o evento, ha invece funzione espressiva quando vi è una particolare intenzione creativa da parte dell'autore, mentre ha funzione appellativa quando fa leva sulla sensibilità del destinatario e ha il fine di persuaderlo ad agire in un determinato modo (Cinato Kather, 2011: 27). Sulla base di tali funzioni i testi possono essere classificati in testi informativi, in cui prevale quindi la *Darstellungsfunktion*, testi espressivi, in cui prevale la *Ausdrucksfunktion* e testi operativi, in cui prevale la *Appellfunktion*. Sebbene una distinzione così rigida sia pressoché impossibile, dal momento che più funzioni possono coesistere in un unico testo, si può affermare che la funzione espressiva sia quella predominante nei testi letterari, tra i quali vengono classificati i romanzi, il genere testuale al quale appartiene anche *Maikäfer, flieg!*.

I testi espressivi si basano sull'intenzione o sul bisogno dell'emittente di esprimere i propri sentimenti, i propri stati d'animo e il proprio modo di sentire: considerata tale centralità dell'emittente e delle scelte stilistiche e creative da lui adottate, in fase traduttiva sarà necessario mantenere le tracce dello stile dell'autore del testo di partenza molto più che nel tradurre un testo informativo in cui invece è l'oggetto ad avere centralità, e non l'emittente. I testi letterari presentano specifiche caratteristiche convenzionali, anche se in quantità minore rispetto a quei testi definiti come testi d'uso, quali, ad esempio, ricette, istruzioni per l'uso o interviste. I testi letterari vengono per lo più classificati in base alle tematiche affrontate, alla lunghezza (per la quale si distinguono, ad esempio, i romanzi dai racconti), al periodo storico di appartenenza (per il quale le novelle si differenziano dai racconti brevi) o a particolari caratteristiche stilistiche. In generale, però, un testo

letterario viene considerato come il risultato di un processo creativo individuale, attraverso il quale assume il proprio valore artistico, che lo rende originale e innovativo (Nord, 2009: 21). Tradurre un testo narrativo, ossia un testo prevalentemente espressivo, significa quindi cercare di mantenere il più possibile le scelte stilistiche adottate dall'autore dell'opera per creare gli stessi effetti sortiti dal testo di partenza.

I testi narrativi sono generalmente prodotti per una comunità di parlanti ben precisa con una cultura di base ben precisa, ma essi possono, con i giusti accorgimenti, essere trasposti ed inseriti in un'altra comunità di parlanti con una propria cultura di arrivo, all'interno della quale il testo tradotto dovrà sortire gli stessi effetti prodotti sulla comunità di parlanti di partenza. Da un lato ci si aspetta quindi che nel testo di arrivo vengano rispettate le intenzioni del mittente, dall'altro ci si aspetta che il testo di arrivo "funzioni" all'interno della situazione di arrivo: il traduttore diventa responsabile di ciò e tale responsabilità è quella che Christine Nord definisce *Loyalität*, lealtà (*ibid.*: 31).

Al fine di tradurre un testo è necessario, inoltre, analizzare attentamente non solo i fattori microtestuali, ovvero i problemi linguistici specifici, che saranno analizzati più avanti nel commento alla traduzione, ma anche i fattori macrotestuali, ovvero, oltre alla tipologia testuale, la funzione comunicativa, i destinatari dell'opera, le caratteristiche culturali e contestuali del testo di partenza così come del testo di arrivo. Christiane Nord individua i seguenti *textexterne Faktoren* (fattori esterni al testo): *Wer übermittelt, wem, wozu, über welches Medium, wo, wann, warum einen Text, mit welcher Funktion* (*ibid.*: 40) ossia chi trasmette, a chi, con quale intenzione, attraverso quale canale, dove, quando, perché, con quale funzione. Nel caso specifico chi trasmette è l'autrice Christine Nöstlinger, mentre i destinatari dell'opera sono ragazzi a partire dai 12 anni circa. L'edizione italiana di *Zwei Wochen in Mai* è edita da Mondadori nella collana Gaia Junior, dedicata ai lettori a partire dai 12 anni, e considerato lo stretto legame che intercorre tra i due romanzi, sia dal punto di vista tempo-

rale che da quello contenutistico, è questa la fascia di età di riferimento per questa traduzione. L'intenzione dell'autrice è evidentemente quella di rendere nota, attraverso un canale scritto, la propria storia, che diviene quindi il pretesto comunicativo. Il luogo è Vienna, l'anno di pubblicazione è, come è stato detto, il 1973. La funzione predominante è invece quella espressiva.

Analisi a parte richiedono i *textinterne Faktoren* (fattori interni al testo): *Worüber, was, in welcher Reihenfolge, unter Einsatz welcher nonverbalen Elemente, mit welchen Wörtern, in was für Sätzen, in welchem Ton, mit welcher Wirkung* (*ibid.*: 40), ovvero di che cosa parla il testo, esprimendo cosa, in quale ordine, utilizzando quali elementi non verbali, con quali parole, con quali frasi, con quale tono, sortendo quale effetto. Il romanzo racconta la storia di Christel e della sua famiglia nell'ultimo periodo della seconda guerra mondiale; è suddiviso in capitoli, ognuno dei quali presenta un proprio titolo contenente gli elementi e i personaggi principali che compariranno nel capitolo stesso e il racconto procede pressoché in ordine cronologico, sebbene talvolta non manchino i flashback. Da un punto di vista lessicale i termini utilizzati sono quelle appartenenti alla comunicazione familiare e quotidiana, nonostante siano presenti anche termini specificatamente legati al contesto storico dell'epoca; il registro della narrazione è medio mentre quello dei dialoghi è per lo più informale e familiare. L'ambientazione a Vienna non solo funge da cornice storica alla narrazione ma incide notevolmente anche sulla lingua: l'autrice, infatti, utilizza più volte forme dialettali o varianti del tedesco austriaco, soprattutto nei dialoghi. Tale uso del dialetto e della variante austriaca del tedesco si inseriscono in modo coerente e realistico nella narrazione, in un contesto sociale in cui non ci si potrebbe aspettare che una bambina e la sua famiglia utilizzino forme più auliche ed evidenzia anche lo stretto legame che l'autrice ha con le proprie origini e con il dialetto con il quale è cresciuta. Nel romanzo prevale la paratassi, le frasi sono molto brevi e frequenti sono le ripetizioni. Il racconto procede per immagini, la componente visiva è infatti dominante, anche a

partire dai titoli di ciascun capitolo: fin dal principio il lettore, ragazzo o adulto che sia, può infatti immaginarsi gli oggetti e i personaggi che prenderanno poi forma e si contestualizzeranno nel corso del racconto.

Al fine di tradurre i primi capitoli del romanzo ho fatto riferimento a due testi paralleli, *Zwei Wochen im Mai* di Christine Nöstlinger nella traduzione italiana di Mariapia Chiodi, e *Il rogo di Berlino* di Helga Schneider, anch'esso ambientato nel periodo della seconda guerra mondiale con una bambina nel ruolo di protagonista principale della vicenda.

4. Proposta di traduzione

La casa

La nonna · Il cucù della radio

La zia Hanni

Collane di perle d'argento dal cielo

Avevo otto anni. Abitavo a Hernals, uno dei distretti di Vienna. Abitavo in un palazzo grigio a due piani. Al pianterreno, l'ultima porta. Dietro al palazzo c'era un cortile con mucchi di immondizia, un'asse per battere i panni e un ceppo per spaccare la legna. E ancora più in là, vicino al muro del gabinetto, c'era un prugno. Ma le prugne non crescevano mai.

Sotto casa nostra c'era una cantina. Era la più grande e la migliore di tutto l'isolato. Buone cantine erano importanti, più importanti di bei soggiorni e di raffinate camere da letto. Per via delle bombe. Allora c'era la guerra.

C'era già da tempo la guerra. Non riuscivo proprio a ricordare un tempo senza la guerra. Ero abituata alla guerra e anche alle bombe. Le bombe venivano spesso e una volta le ho viste. Ero da mia nonna. Anche lei viveva nel nostro palazzo. Al pianterreno, la prima porta. La nonna era sorda. Ero seduta in cucina con la nonna, che sbucciava le patate e inveiva contro le patate e contro la guerra. Diceva che prima

della guerra certe patate sporche e con le macchie le avrebbe tirate in testa alla fruttivendola. La nonna tremava dalla rabbia per via di quelle patate con le macchie nere. La nonna tremava spesso dalla rabbia, era una donna impetuosa.

Vicino alla nonna, sulla credenza della cucina, c'era la radio. Era un Volksempfänger, un *Ricevitore del popolo*, una piccola scatola nera con un unico pulsante rosso, che serviva ad accenderlo, spegnerlo, abbassare o alzare il volume. Dal Volksempfänger stava risuonando una marcia, poi la marcia finì ed una voce disse: «Attenzione, attenzione! Unità aeree di combattimento nemiche in avvicinamento a Szombathely!»

La marcia non riprese più. La nonna continuava ad inveire contro le patate e contro la guerra, poi anche contro il Blockwart, il responsabile dell'intero isolato. Era sorda e non aveva capito l'annuncio alla radio. Dissi: «Nonna, arrivano gli aerei.» Non lo dissi a voce alta, ma lo dissi in modo tale che la nonna non potesse sentire. Se gli aerei si trovavano solo a Szombathely non vi era affatto la certezza che avrebbero proseguito verso Vienna. Avrebbero ancora potuto virare altrove. Non volevo correre in cantina inutilmente. La nonna correva sempre in cantina non appena gli aerei arrivavano a Szombathely. O quando mia mamma, mia sorella o mio nonno erano a casa e le dicevano degli aerei in arrivo.

Gli aerei non virarono. Un suono stridulo proveniva dal Volksempfänger: «Cuc cuc cuc cuc cuc cuc...»

Quello era il segnale che gli aerei da bombardamento stavano volando verso Vienna. Andai alla finestra. Sul vicolo correva la zia Hanni. La zia Hanni era una anziana signora, viveva tre case più in là e la guerra e le bombe l'avevano fatta impazzire. Sotto un braccio portava uno sgabello pieghevole di legno, sotto l'altro una coperta a quadri arrotolata. La zia Hanni correva e urlava: «Sta gridando il cucù! Sta gridando il cucù, gente!»

A ogni bombardamento correva intorno all'isolato in questo modo, di continuo. Voleva trovare una cantina sicura, ma nessuna cantina lo era abbastanza per lei. Correva ansimando, tremando e urlando «Cucù!» fino a quando il bombardamento non terminava. Poi tornava a casa, apriva lo sgabello appena dietro la porta di casa, si sedeva, appoggiava la coperta sulle ginocchia e aspettava che il cucù della radio ricominciasse a gridare. In quel momento la zia Hanni stava dunque correndo davanti alla finestra della cucina della nonna e subito le sirene iniziarono a suonare. Le sirene erano posizionate sui tetti delle case e facevano un rumore assordante. L'urlo della sirena significava: stanno arrivando gli aerei!

Mia nonna stava confrontando le poche patate buone con il mucchio di bucce, pezzi andati a male e parti nere. Non malediceva più la fruttivendola e il Blockwart, bensì il gerarca del distretto, quel porco, e Hitler, quel pazzo, che ci aveva messo tutti nei guai.

«Quei pezzi grossi puliti e profumati combinano guai e noi, poveri cani, possiamo solo subirne le conseguenze! Di noi ognuno può fare quel che vuole!», imprecava la nonna. Quando le sirene iniziarono a risuonare, la nonna si fermò e chiese: «Non staranno mica suonando le sirene?»

Io dissi: «No, no!»

Dovevo dire di no. Non potevo andare in cantina con la nonna. Era troppo infuriata, troppo arrabbiata. In cantina avrebbe continuato ad imprecare: contro il Blockwart, contro Hitler, contro Goebbels, contro il gerarca del distretto e contro la fruttivendola, ma non avrebbe dovuto farlo. La nonna aveva già imprecato troppo spesso. E a voce troppo alta. Era una conseguenza del fatto di essere sorda: spesso le persone sorde parlano a voce troppo alta. E in più la nonna non salutava mai dicendo «*Heil Hitler*». In cantina c'era però anche la signora Brenner del primo piano. Lei salutava sempre con «*Heil Hitler*» e già qualche volta aveva detto che donne come mia nonna avrebbero dovuto essere denunciate alla Gestapo. Perché certe donne non credevano nella vit-

toria del popolo tedesco, perché non aiutavano a vincere la guerra e perché si opponevano al Führer.

Io avevo paura della signora Brenner. Per questo non dissi nulla delle sirene. La nonna appoggiò le patate sul fornello a gas. Divenne più gentile perché la fiamma era alta e azzurra e ciò capitava raramente. Dipendeva dal fatto che nessuno, in tutto il distretto, stava cucinando. Erano tutti in cantina.

In strada non c'era nessuno. Più in là, sul vicolo Kalvarienberggasse, stava correndo la zia Hanni. Seppur piano, sentivo il suo «Sta gridando il cucù! Sta gridando il cucù!»

Guardai il cielo, che era di un blu uguale a quello dei nontiscordardimé. E poi vidi gli aerei. Erano tanti. Uno volava davanti a tutti, poi ne venivano due e dietro tre e dietro ancora tanti altri. Gli aerei erano belli, scintillavano al sole. Poi sganciarono le bombe. Non lo avevo mai visto fare, perché solitamente ero sempre di sotto in cantina. In cantina è diverso: ci si siede e si aspetta, poi si sente un sibilo nell'aria, tutti abbassano la testa, poi lo schianto e poi di nuovo il silenzio. Poi qualcuno dice: «Questa però era vicina!», e tutti rialzano la testa e sono contenti del fatto che le bombe siano esplose altrove, che la loro casa sia ancora in piedi e che siano ancora vivi.

Ma in quel momento vidi le bombe. Dalle loro pance gli aerei sganciavano così tante bombe in successione che sembrava che ad ognuno di essi pendesse una splendente collana di perle color grigio scuro. Poi le collane si spezzarono, e le bombe precipitarono sibilando. Erano molto rumorose, erano più rumorose di qualsiasi cosa avessi mai sentito. Erano abbastanza rumorose per essere sentite anche dalla nonna. La nonna mi afferrò, voleva tirarmi via dalla finestra. Urlò: «Muoviti, corri! In cantina! Muoviti!»

Non riuscivo a correre. Non potevo muovermi. Ero come incollata al davanzale della finestra. La nonna mi strappò via dal davanzale. Mi trascinò attraverso la cucina, per il corridoio, verso la porta della cantina. Le bombe continuavano a cadere. Il rumore divenne ancora più

forte. Il rumore premeva contro il viso, ronzava nelle orecchie, bruciava nel naso, chiudeva la gola. La nonna mi spinse giù per le scale della cantina. Inciampò dietro di me e mi cadde addosso. Scivolammo entrambe su quei gradini ormai consumati. Dietro di noi la porta si chiuse di colpo.

Sedevamo sul gradino più basso. La luce della cantina si era spenta. Era buio. Mi appoggiai alla nonna: tremava e singhiozzava. Sopra di noi si udivano i sibili e le esplosioni. La porta si aprì e si richiuse, si aprì di nuovo e si richiuse di colpo.

Improvvisamente calò il silenzio. La nonna smise di singhiozzare e di tremare. La mia testa poggiava sul suo petto grosso e morbido. La nonna mi accarezzò. Borbottava: «Senti che già si allontanano. Senti che già si allontanano!»

Poi suonò la sirena del cessato allarme, che aveva un suono piacevole, dolce e prolungato. Dietro, in fondo al corridoio della cantina, si accese una luce. Era la grande torcia del custode. Sentii la sua voce: «Gente! Mantenete la calma! Vado a controllare! Ma niente panico, per favore!»

La nonna ed io salimmo le scale della cantina con il custode. La nostra casa era rimasta intatta. Soltanto alcuni vetri delle finestre erano andati in pezzi per l'elevata pressione dell'aria generata dalla caduta delle bombe. Uscimmo in strada. Anche dagli altri portoni stava uscendo gente. Più in su, sulla Kalvarienberggasse, si era alzata una grossa nube di polvere. E giù, al Gürtel, mancavano la grande casa e la piccola casa accanto.

Il marito della zia Hanni venne da noi. «Avete visto la Hanni?», chiese. Era grigio e assai stanco in volto. Disse: «É da molto che la sto cercando!»

Non avevamo visto la zia Hanni, né la vedemmo mai più. Era rimasta sotto un cumulo di macerie, nella Kalvarienberggasse. Suo marito la dissotterrò. Se non avesse avuto lo sgabello di legno sotto un braccio e

la coperta a quadri sotto l'altro, suo marito non l'avrebbe affatto riconosciuta, perché le mancava la testa.

Ovviamente allora non lo sapevamo ancora.

Il custode aveva consigliato al marito della zia Hanni: «Vada a vedere giù al bunker del parco Pezzlpark! Provi a guardare là. Magari è dentro al bunker!»

Il marito della zia Hanni aveva scosso la testa: «Non è dentro al bunker! Non ci è mai stata dentro a un bunker! Non ci scende mai nel bunker!»

Poi il marito della zia Hanni se ne andò. Mia nonna lo seguì con lo sguardo. Mi accorsi che ricominciava a tremare. E improvvisamente gridò: «Porco Hitler, *Heil Hitler*, porco Hitler!»

«La prego, la prego», disse il custode, «stia zitta per amor del cielo, ne va della sua vita!»

Ma la nonna non stava affatto zitta. Continuava a strillare, ininterrottamente. Come un disco la cui puntina rimane ferma nel solco: «Porco Hitler, *Heil Hitler*, porco Hitler, *Heil Hitler*, porco Hitler!»

Il custode trascinò la nonna in casa. Io lo aiutai, spinsi la nonna da dietro, colpendola disperatamente nel sedere con dei pugni.

Pian piano la nonna si tranquillizzò. In quel momento si appoggiò alla parete del corridoio, poi borbottò: «Le patate! Le mie patate sono ancora sul fuoco! Mi si saranno bruciate le patate!»

La nonna corse in cucina e io le corsi dietro. Le patate non si erano bruciate. Il gas si era spento. Da qualche parte una bomba aveva distrutto i tubi del gas.

Il nonno · Le borse

La proprietaria del Caffè

Il contrabbandiere · La caramella al limone

Nell'appartamento della nonna viveva anche il nonno. Il nonno mi piaceva tanto. Era alto ed esile, aveva baffi bianchi, occhi del colore

delle viole di campo, portava la riga in mezzo e aveva i peli nelle orecchie. Sapeva essere molto divertente e raccontare storie, quando non c'era la nonna. Il nonno aveva paura della nonna. Il nonno aveva paura piuttosto spesso: ne aveva quando doveva recarsi negli uffici della finanza, ne aveva quando un poliziotto lo guardava e ne aveva quando alla radio cercava la stazione inglese, che tra l'altro non riusciva mai a trovare. Ma più di ogni altra cosa il nonno aveva paura della nonna. Pensai sempre che il nonno avesse sposato la nonna soltanto perché la temeva. Lei lo aveva sicuramente guardato furibonda e aveva detto: «Leopold! Tu mi sposi!» E il nonno, per la tanta paura, aveva probabilmente detto: «Sì, Juli, sì, sì, Juli!»

Forse, però, era andata in modo del tutto diverso e un tempo il nonno aveva amato tanto la nonna. E lei aveva amato lui. Ma quando ero piccola non si notava alcun segno di quell'amore: la nonna, infatti, non diceva mai niente di carino al nonno. La sentivo dire sempre così: «Muoviti, Leopold, vai! Leopold, devi andare a prendere il carbone in cantina! Leopold, chiudi la finestra! Leopold, spegni la luce! Leopold, dammi il giornale! Leopold, ascoltami! Leopold, dammi i soldi!»

A tutto il nonno rispondeva: «Sì, sì, Juli! Sì, sì, Juli!»

Il nonno si chiamava infatti Leopold e la nonna si chiamava Julia.

Il nonno aveva un lavoro particolare.

Era un commerciante di componenti per orologi, ovvero le piccole ruote, viti e molle che si trovano dentro a un orologio. Il nonno, però, non aveva un negozio con una porta e un'insegna al di sopra di essa. Teneva tutta la sua merce dentro due cassetti in uno stanzino, dietro la cucina della nonna. Qualche volta un orologiaio veniva da lui nell'appartamento e comprava una molla, una ruota o un sacchetto di viti.

Tuttavia il più delle volte era il nonno ad andare nei negozi degli orologiai con la sua merce. La nonna, parlandone, diceva: «Ci va con le sue borse!»

Tutti i giorni feriali, dopo la colazione, il nonno riempiva la grande borsa nera e si metteva in cammino. La sera, quando tornava, si toglieva le scarpe nere con le stringhe e i calzini neri, massaggiava le lunghe e sottili dita dei piedi e borbottava: «Maledizione, dannazione, oggi son stato in giro tutto il giorno e cosa ho venduto? Una stupidaggine! Sono rimasti solo gli orologiai più vecchi, tremanti e miopi! Tutti gli altri sono nell'esercito!»

Poi il nonno prendeva il catino bianco dalla cucina, lo riempiva d'acqua, lo spingeva sotto al tavolo della camera, arrotolava le gambe dei pantaloni a righe, si sedeva al tavolo e immergeva i piedi in acqua, tremando perché l'acqua era fredda. La nonna, infatti, non gli permetteva di usare acqua calda per il suo pediluvio. La nonna non approvava i pediluvi.

Poi la nonna portava la cena. Patate all'aneto il lunedì, patate soffritte con farina e burro il martedì, frittata sminuzzata di patate e rape il mercoledì, purè di patate il giovedì, gulasch di patate il venerdì, frittelle di patate il sabato. La nonna osservava rigorosamente il menù di patate e solo una volta si sbagliò, preparando le frittelle di patate il martedì. Era molto agitata quel giorno perché aveva vinto trenta marchi alla lotteria, ma subito era diventata furibonda non appena si era resa conto di non poter comprare nulla con quei trenta marchi. La nonna era tornata di corsa al botteghino e aveva lanciato i trenta marchi sul tavolo gridando alla signora della lotteria: «Tenga! Se li può anche tenere! Cosa crede che ci faccia! Me ne frego dei suoi stupidi soldi! Ci faccia vincere piuttosto dei buoni per la carne, almeno se ne ricava qualcosa.»

Io ero rimasta in piedi alla porta della ricevitoria e mi ero terribilmente vergognata per la nonna.

Il nonno si lamentava molto dei suoi poveri piedi e di quell'inutile girovagare con la borsa. Alla nonna non faceva compassione – nessuno le faceva compassione – ma gli credeva. In quel senso il nonno era un bugiardo. Non andava affatto così tanto in giro e io lo sapevo bene,

perché qualche volta, quando la scuola saltava, il nonno mi portava con sé.

Era bello andare con il nonno e le borse. Per prima cosa andavamo in un Caffè. Il nonno conosceva la proprietaria di un minuscolo Caffè dalle pareti di stoffa rossa che era innamorata di lui. Serviva vero caffè e spesso anche lo strudel di noci con l'uvetta. Nel Caffè c'era un cane vecchio e grasso, che non aveva più i denti e aveva una zampa paralizzata.

La proprietaria del Caffè aveva un marito che, apparentemente, era tanto impetuoso quanto mia nonna. La proprietaria del Caffè ci raccontava spesso di suo marito. Diceva sempre: «É sbagliato dirlo, ma per me la guerra potrebbe durare in eterno! Almeno così sto tranquilla senza quello là!» Il proprietario del Caffè era infatti in Russia come soldato.

Dopo la visita al Caffè il nonno ed io andavamo a trovare un orologiaio e stava a me scegliere dove saremmo andati. Il mio preferito era il piccolo signor Moritz. Era alto sì e no un metro e dietro il bancone andava in giro su una scala di legno, così da poter vedere oltre il leggio.

Anche da quell'uomo che riparava orologi antichissimi andavo volentieri. Il suo negozio, sopra al quale pendeva l'insegna "Atelier degli orologi", era pieno di carillon, orologi a pendolo da parete e a colonna. Da qualche parte risuonava sempre un ticchettio melodioso o un orologio a pendolo segnava l'ora sbagliata. L'uomo che riparava orologi antichissimi non aveva bisogno di componenti da parte del nonno. Già da tempo, infatti, non riparava più orologi. Era diventato un contrabbandiere. Essere contrabbandiere era un lavoro pericoloso, perché si veniva arrestati e rinchiusi in un campo di concentramento se la polizia lo scopriva. L'uomo con gli antichissimi orologi era sempre molto gentile con me. Quando entravo nel suo negozio con il nonno, diceva per prima cosa: «Che grande onore, signor Göth!» (Mio nonno, ol-

tre a Leopold, si chiamava anche Göth.) Poi diceva: «Aha, aha, oggi c'è di nuovo anche la nostra cara bambolina!»

La bambolina ero io. L'uomo con gli antichissimi orologi mi portava nella sua buia stanza sul retro. Apriva un armadio e ne estraeva una scatola, dentro alla quale c'era un'enorme quantità di morbide caramelle al limone tutte incollate fra loro. A fatica staccavo un pezzo da quella massa al limone e mi sforzavo di non essere troppo avida. Certe volte riuscivo a prenderne un pezzo consistente, uno così grande che a stento riuscivo a succhiarlo perché avevo la bocca piena.

Ogni volta che uscivo da quel negozio insieme al nonno mi ripromettevo: «Oggi non lo finisco tutto! Oggi ne lascio un pezzo per il Berger Schurli!»

Il Berger Schurli viveva nel nostro palazzo, al secondo piano, ed era il mio migliore amico. Nonostante ciò non gli ho mai portato un pezzo di quella massa al limone.

Mia mamma non sopportava l'uomo dell' "Atelier degli orologi", perché una volta aveva ereditato una grande somma di denaro da una vecchia zia che era morta e allora una sera, dopo la chiusura del negozio, si era recata dall'uomo con gli antichissimi orologi. Gli aveva dato tutto quel denaro e lui in cambio le aveva procurato tre chili di pancetta e quattro chili di zucchero. Mia mamma pensava che per tutto quel denaro avrebbe ricevuto almeno mezzo maiale. Ma l'uomo con gli antichissimi orologi l'aveva derisa dicendo che in tempi come quelli il denaro non aveva alcun valore. Per avere mezzo maiale, le aveva spiegato, si doveva scambiare un pianoforte o cinque cappotti invernali. Non avevamo cinque cappotti invernali, ma avevamo un pianoforte. Mia sorella ed io dovevamo esercitarci tutti i giorni e una volta a settimana dovevamo andare da una certa signora Kriegelstein e suonare davanti a lei ciò che avevamo imparato. La signora Kriegelstein sedeva di fianco a noi su una sedia e contava: «Un, due, tre, un, due, tre, un, due, tre!», poi sospirava profondamente. Credo che pensasse che non fossimo affatto portate.

Mia sorella ed io avremmo scambiato volentieri il pianoforte per mezzo maiale. Addirittura per tre uova. Ma mia mamma non ne voleva sapere nulla. Diventava furibonda quando ne parlavamo, così furibonda come solo la nonna poteva essere. Per quattro anni, infatti, mia mamma aveva risparmiato per comparare quel pianoforte e la rendeva furibonda il pensiero che avrebbe dovuto risparmiare per ben quattro anni solo per comprare tre uova o mezzo maiale. Non lo poteva concepire.

5. Commento alla traduzione

Leggendo il testo di partenza risulta immediatamente evidente come il flusso del discorso sia estremamente segmentato e caratterizzato da frasi molto brevi divise da un punto fermo. Sebbene l'italiano prediliga un flusso del discorso più omogeneo e propenda a unire le frasi (Cinato Kather, 2011: 87), in fase traduttiva ho preferito mantenere, laddove possibile, tale frammentarietà nel rispetto delle scelte stilistiche dell'autrice. Anche le molte ripetizioni rappresentano un tratto distintivo del testo di partenza tedesco: durante il processo traduttivo vi sono stati casi in cui ho deciso di mantenere tali ripetizioni anche nel testo di arrivo e altri in cui ho deciso di eliminarle, legando le due frasi con un pronome relativo o un pronome, poiché risultavano troppo ridondanti in un testo di lingua italiana, che generalmente tende ad evitare qualsiasi tipo di ripetizione. Si prenda ad esempio il seguente passaggio:

„Ich wohnte in Hernals. Hernals ist ein Bezirk von Wien.“

per il quale si propone la seguente traduzione, in cui viene a mancare la ripetizione del nome del distretto e le due frasi vengono unite tramite una virgola:

“Abitavo a Hernals, uno dei distretti di Vienna.”

Poco più sotto, nel secondo paragrafo, ho adottato la stessa strategia per il seguente passaggio:

„Gute Keller waren wichtig. Gute Keller waren wichtiger als schöne Wohnzimmer und vornehme Schlafzimmer. Wegen der Bomben. Es war Krieg.“

Anche in questo caso, trovandosi la ripetizione proprio all’inizio della nuova frase, ho preferito eliminare la ripetizione di “buone cantine” e mantenere soltanto quella dell’aggettivo qualificativo “importante”, che è però al grado comparativo:

“Buone cantine erano importanti, più importanti di bei soggiorni e di raffinate camere da letto. Per via delle bombe. Allora c’era la guerra.”

Ho adottato la stessa strategia traduttiva anche per un passaggio successivo:

„Die Bomben kamen oft. Einmal habe ich die Bomben gesehen.“

Si propone la seguente traduzione, nella quale viene a mancare la ripetizione “die Bomben” e le due frasi sono unite per coordinazione e la ripresa avviene attraverso l’uso del pronome *le*:

“Le bombe venivano spesso e una volte le ho viste.”

Da un punto di vista morfosintattico il verbo “rappresenta un settore di netta dissonanza tra la lingua italiana e quella tedesca” (*ibid.*: 53): sul piano formale, infatti, i verbi tedeschi tendono ad essere più analitici di quelli italiani mentre, sul piano funzionale, tendono a eliminare le differenze fra tempi perfettivi e imperfettivi, la cui distinzione è invece più chiara nei verbi italiani. Dal momento che la vicenda è ambientata nel passato, i tempi più ricorrenti nella narrazione sono il *Präteritum* e il *Perfekt*, ai quali, in fase traduttiva, è necessario volgere particolare attenzione poiché possono corrispondere a più forme dell’italiano, ossia l’imperfetto, il passato prossimo e il passato remoto a seconda che si tratti di un’azione durativa e ripetuta nel tempo o di un’azione momentanea e già conclusa. Nel testo di arrivo ho quindi utilizzato l’imperfetto per quelle azioni osservate “come una linea senza demarcazione” (*ibid.*: 61) e per le descrizioni di personaggi, luoghi e circostanze: si veda ad esempio l’estratto in cui l’autrice racconta di quando per la prima volta vide le bombe mentre si trovava

dalla nonna. La resa in italiano del *Präteritum* ha richiesto l'uso dell'imperfetto per la descrizione del contesto e l'uso del passato remoto per le azioni momentanee come ad esempio: “La marcia finì ed una voce disse: [...]” o “Guardai il cielo, che era di un blu uguale a quello dei nontiscordardimé. E poi vidi gli aerei.” e ancora “La nonna mi strappò via dal davanzale. Mi trascinò attraverso la cucina, per il corridoio, verso la porta della cantina.”

In alcuni passaggi, al fine di accentuare l'aspetto durativo dell'azione, ho optato per la perifrasi progressiva *stare + gerundio*. Si prenda ad esempio la seguente frase del testo di partenza:

„Meine Großmutter war gerade dabei, die wenigen guten Erdäpfel mit dem Riesenhaufen aus Schalen, verfaulten Stücken und schwarzen Brocken zu vergleichen.“

Nella proposta di traduzione ho tradotto la forma tedesca *gerade dabei sein, etwas zu tun* con la perifrasi *stare + gerundio*:

“Mia nonna stava confrontando le poche patate buone con il mucchio di bucce, pezzi andati a male e parti nere.”

In altri casi ho optato per questa perifrasi nonostante nel testo di partenza non vi fossero forme simili, ma la scelta è stata dettata dalla volontà di accentuare l'idea dell'azione durativa che si protrae nel tempo. Si vedano ad esempio: “Non staranno mica suonando le sirene?” o “Quello era il segnale che gli aerei da bombardamento stavano volando verso Vienna.” o ancora “Sta gridando il cucù! Sta gridando il cucù gente!”.

Da un punto di vista lessicale ho scelto di utilizzare un lessico semplice, in linea con lo stile del testo originale e con le esigenze dettate dai destinatari dell'opera. Le principali difficoltà che ho incontrato sono state nel tradurre i *Realia*, ovvero quei termini che denotano oggetti, concetti ed elementi tipici di una cultura, che spesso non hanno un corrispondente nella lingua d'arrivo. Tra i dati culturali rientrano i riferimenti letterari, le lingue straniere nel testo di partenza, i riferimenti alla mitologia e alle credenze popolari, il retroterra storico, religioso o

politico, le tipologie di abitazioni, arredamento e cibo, i costumi, i giochi e gli sport, la flora e la fauna, i nomi propri di persona, i nomi geografici, i pesi e le misure (Tondo, 2007: 66). Nel tradurre la letteratura per bambini il traduttore dovrà scegliere se adattare tali elementi alla cultura di arrivo o preservare quanto più possibile gli elementi della cultura di partenza con l'intento di suscitare nel giovane lettore interesse e curiosità per la cultura straniera e gettare le basi per una conoscenza globale più ampia.

Essendo *Maikäfer, flieg!* non tanto un libro per bambini, quanto più un libro per ragazzi, ho deciso di mantenere pressoché inalterati gli elementi culturali specifici del testo di partenza, al fine di avvicinare i destinatari dell'opera alla cultura di partenza. Così, ad esempio, per *Blockwart* e *Volksempfänger*, due termini strettamente legati al contesto storico in cui è ambientato il romanzo, ho adottato la procedura della spiegazione intratestuale, preservando quindi l'elemento estraneo e aggiungendo una breve spiegazione nel testo. Per gli stessi motivi ho preferito mantenere tutti i riferimenti storici a Goebbels, alla Gestapo e a Hitler, che viene anche definito il *Führer*: tale decisione è stata dettata dal fatto che i ragazzi della fascia di età a cui è destinato questo romanzo sono già in possesso delle conoscenze di base del periodo della seconda guerra mondiale e sono quindi in grado di comprendere chi siano questi personaggi. Per gli stessi motivi ho mantenuto inalterata anche l'espressione «*Heil Hitler*». Nel testo originale l'autrice Christine Nöstlinger gioca con questa espressione accostandola a «*Scheißhitler*», creando così una filastrocca grazie alla giustapposizione di due parole, *Heil* e *Scheiß*, simili per suono: poiché in italiano non esiste una parola che ne renda allo stesso tempo l'assonanza e il significato, ho optato per l'aggettivo *porco*, un aggettivo breve che mantenesse per lo meno il ritmo del testo di partenza. Per quanto concerne i nomi geografici, invece, ho mantenuto inalterati quelli per cui in italiano non esiste una traduzione divenuta consuetudine (si veda ad esempio *Hernals*), mentre ho tradotto quelli per cui in italiano esiste già una traduzione usata correntemente, come ad esempio *Vienna* per

Wien o *Szombathely* per *Stein am Anger* (in questo caso l'italiano utilizza il nome originale ungherese). Nel caso invece dei nomi delle strade ho adottato la procedura dell'esplicitazione, rendendo esplicito che *Kalvarienberggasse* fosse un *vicolo* o che *Pezzlpark* fosse un *parco*.

Anche il secondo capitolo è caratterizzato da frasi molto brevi e da molte ripetizioni, che anche in questo caso ho preferito mantenere, laddove possibile, considerandole come peculiarità dello stile dell'autrice. In alcuni casi, tuttavia, ho scelto di eliminare tali ripetizioni e di unire le frasi per asindeto, coordinazione o tramite i due punti. Si prenda ad esempio il seguente estratto:

„Der Großvater hatte überhaupt oft Angst. Er hatte Angst, wenn er zum Finanzamt gehen musste, er hatte Angst, wenn ihn ein Polizist anschaute, und er hatte Angst, wenn er im Radio den englischen Sender suchte - den er übrigens nie fand. Vor der Großmutter hatte der Großvater aber die größte Angst.“

per il quale si propone la seguente traduzione:

“Il nonno aveva paura piuttosto spesso: ne aveva quando doveva recarsi negli uffici della finanza, ne aveva quando un poliziotto lo guardava e ne aveva quando alla radio cercava la stazione inglese, che tra l'altro non riusciva mai a trovare. Ma più di ogni altra cosa il nonno aveva paura della nonna.”

Si noti, ad esempio, che ho unito le prime due frasi tramite due punti e che ho eliminato la ripetizione “*Er hatte Angst*”, posta all'inizio di ogni nuova proposizione principale, utilizzando la particella pronominale *ne*.

Si veda anche il seguente estratto:

„Meine Mutter konnte den Mann mit dem »Uhren-Atelier« nicht leiden. Denn einmal, da hatte meine Mutter eine Menge Geld bekommen. Von einer Tante, die gestorben war. Da ist meine Mutter am Abend, nach Geschäftsschluss, zu dem Mann mit den uralten Uhren gegangen.“

per il quale si propone la seguente traduzione:

“Mia mamma non sopportava l’uomo dell’ “Atelier degli orologi”, perché una volta aveva ereditato una grande somma di denaro da una vecchia zia che era morta e allora una sera, dopo la chiusura del negozio, si era recata dall’uomo con gli antichissimi orologi.”

Anche in questo caso ho preferito unire tutte le frasi in un unico periodo perché ritenevo che altrimenti sarebbe stato esageratamente frammentato per un lettore di madrelingua italiana.

Per ciò che concerne gli elementi specificatamente culturali, nel secondo capitolo compaiono i nomi propri dei nonni della protagonista e dell’insegnante di pianoforte: ho deciso di mantenerli invariati poiché ritengo che tale scelta sia coerente con l’ambientazione del libro, che viene esplicitata dall’autrice stessa fin dalla prima riga del primo capitolo, e poiché ritengo che i destinatari dell’opera siano sufficientemente grandi per poter leggere nomi stranieri.

La principale difficoltà, a livello lessicale, del secondo capitolo è costituita dai cibi che la nonna della protagonista prepara tutte le settimane per il marito. In questo caso ho deciso di tradurre in italiano le varie pietanze, fornendo anche una breve spiegazione qualora fosse necessario: si veda ad esempio *eingebrannte Erdäpfel*, diventate *patate soffritte con farina e burro*, o *Erdäpfelschmarrn mit Rüben*, diventato *frittata sminuzzata di patate e rape*. In questo estratto risulta evidente l’origine austriaca dell’autrice Christine Nöstlinger, che non utilizza la parola *Kartoffel* (patata), ossia quella della variante standard del tedesco, bensì *Erdäpfel*, ovvero la variante austriaca; tale uso è stato il motivo principale che mi ha spinto a tradurre tutte le pietanze in italiano: se è infatti vero che molti ricettari italiani propongono, ad esempio, la ricetta dei *Kartoffelpuffer* mantenendone invariato il nome (anche in internet, ricercando questo termine, si trovano moltissimi risultati in lingua italiana), dubito che un qualsiasi lettore, ragazzo o adulto che sia, che non abbia una conoscenza di base delle differenze fra la variante del tedesco della Germania e quello dell’Austria, possa

comprendere che *Erdäpfelpuffer* nient'altro sono se non *Kartoffelpuffer* e, anche se ricercasse questo termine in internet, troverebbe solo risultati in lingua tedesca che quindi non lo aiuterebbero a capire di cosa si tratta.

6. Conclusione

Nonostante Christine Nöstlinger sia una delle autrici di libri per bambini di lingua tedesca più note anche in Italia, non tutti i suoi romanzi sono reperibili in lingua italiana e ritengo che *Maikäfer, flieg!* sia di notevole importanza per comprendere la vicenda personale di questa straordinaria autrice. Il lavoro svolto sul testo mi ha inoltre offerto l'occasione di confrontarmi per la prima volta con la traduzione di libri per bambini e ragazzi, una traduzione che, a parer mio, è alla base di quella conoscenza globale e interculturale che funge da presupposto ad un corso di laurea come quello in "Mediazione linguistica interculturale". La traduzione della letteratura per l'infanzia promuove infatti la conoscenza interculturale, gettandone le basi, e permette inoltre l'incontro fra le esperienze degli autori, adulti di oggi e bambini di ieri, e i destinatari dell'opera, bambini di oggi e adulti di domani. Fra di essi si inserisce poi il traduttore, che in questo caso non ha soltanto il compito di trasporre il testo da una lingua naturale di partenza ad una lingua naturale di arrivo, ma anche quello di accompagnare il giovane lettore in un cammino che lo porterà ad ampliare i propri orizzonti e a conoscere una nuova cultura. In questo modo il testo tradotto diventa più che mai "l'inizio di un percorso fisico del libro che esclude la possibilità di isolamento e apre a confini non delimitati e a ridefinizioni delle idee di limiti, lati, perimetri." (Tondo, 2007: 21-22)

Bibliografia

Cavagnoli, F. (2012). *La voce del testo: l'arte e il mestiere di tradurre*. Milano: Feltrinelli.

Cinato Kather, L. (2011) *Mediazione linguistica tedesco-italiano: aspetti teorici e applicativi, esempi di strategie traduttive, casi di testi tradotti*. Milano: Hoepli

Eco, U. (2010). *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano: Tascabili Bompiani.

Nord, C. (2009) *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos

Nöstlinger, C. (1996) *Maikäfer, flieg!* Weinheim: Gulliver

Nöstlinger, C. (1997). *Due settimane in maggio*, trad. it. Mariapia Chiodi. Milano: Mondadori.

Pirker, U. (2007). *Christine Nöstlinger: Die Buchstabenfabrikantin*. Wien: Molden.

Schneider, H. (2007). *Il rogo di Berlino*. Milano: Gli Adelphi.

Tondo, S. a cura di (2007). *Nessun bambino è un'isola: la letteratura per l'infanzia e la traduzione*. Napoli: Graus

Sitografia e dizionari online

Lammer, B. e Stern, N. (2014) *Christine Nöstlinger: „Ich war ein ziemlich armes Kind“*.

http://diepresse.com/home/meingeld/uebergeld/1550780/Christine-Nostlinger_Ich-war-ein-ziemlich-armes-Kind (visitato il 22 Giugno 2015)

Mader, B. (2013) *„Ich bin eine heitere Pessimistin“*.
<http://kurier.at/kultur/literatur/christine-noestlinger-ich-bin-eine-heitere-pessimistin/27.603.095> (visitato il 22 Giugno 2015)

<http://www.duden.de/> (visitato il 22 Giugno 2015)

<http://www.treccani.it/sinonimi/> (visitato il 22 Giugno 2015)

<http://www.treccani.it/vocabolario/> (visitato il 22 Giugno 2015)

Dizionari

Giacoma, L. e Kolb, S. a cura di (2006). *Dizionario tedesco italiano, italiano tedesco*. Bologna: Zanichelli

Langenscheidt dizionario tedesco-italiano. (2001) Milano: Mondadori.