

FRANCESCA BOARINI

AMBIGUITÀ ONOMASTICA E TRADUZIONE.
IL CASO ITALIANO DI *EMIL UND DIE DETEKTIVE*
DI ERICH KÄSTNER

Abstract: The present paper examines the anthroponyms in Erich Kästner's novel *Emil und die Detektive* focusing in particular on their translation into Italian. Comparing the novel with its several Italian translations and re-editions, it points out how proper names are constantly revisited or recreated in the target text, where each character tends to have many different names. The aim of this paper is to show that such an onomastic difference can be only partly related to the translator's frame of reference (personal strategies, shifting methods and techniques in the way of adapting names to the target culture), as it has mostly to do with the translator's difficulty to re-create proper names in the target language while at the same time preserving their ambiguous status of identity markers and narrative elements as well.

Keywords: anthroponyms, translation, ambiguity

1. Nell'ambito della vasta opera di Erich Kästner (1899-1974), *Emil und die Detektive* è il romanzo che ha consacrato lo scrittore tedesco tra i grandi nomi della letteratura per ragazzi. Pubblicato a Berlino nel 1929, esso si impone da subito come un caso letterario, tanto da essere tradotto di lì a poco sia in Europa che oltreoceano e diventare così un classico *ante litteram*.

Oggi presente sul mercato editoriale mondiale in più di 57 lingue,¹ il romanzo conta in Italia due traduzioni: una prima pionieristica versione di Lavinia Mazzucchetti datata 1931 e una più recente traduzione realizzata nel 2012 da Roberta Magnaghi.² A queste si aggiungono poi numerosissime riedizioni e ristampe³ che, pur riproponendo per decenni la prima storica traduzione, la rimaneggiano e riadattano, talvolta anche in maniera consi-

¹ EMER O'SULLIVAN, *Erich und die Übersetzer. Eine komparatistische Analyse der Übersetzungen von Kästners Kinderromanen*, in AA.Vv., *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks*, a c. di B. Dolle-Weinkauff e H.-H. Ewers, München, Peter Lang 2008, p. 85.

² ERICH KÄSTNER, *Emilio e i detectives*, Milano, Bompiani 1931; Id., *Emil e i detective*, Milano, Piemme 2012.

³ KÄSTNER, *Emilio e i detectives*, a c. di E. Picco, Milano, Bompiani 1972; Id., *Emilio e i detective*, a c. di M. D'Amico, Milano, Arnoldo Mondadori 1979; Id., *Emilio e i detectives*, Milano, Bompiani 1991; Id., *Emilio e i detective*, Milano, Junior Mondadori 1995.

stente, ora per svecchiarla, ora per adeguarla alle esigenze di sempre diverse fasce di pubblico giovanile.

Tra traduzioni vere e proprie e operazioni di rilancio editoriale, i primi ad essere costantemente 'ri-toccati' sono stati soprattutto i nomi dei personaggi, in una varietà di soluzioni a tratti disorientante per un romanzo per ragazzi. Ora, è indubbio che a provocare tali rimaneggiamenti onomastici sia in parte intervenuto un sostanziale mutamento di prospettiva traduttologica: se negli anni Trenta, infatti, ancora si prediligeva un approccio di tipo 'addomesticante', si tendeva cioè ad adattare in maniera pressoché incondizionata il nome al sistema onomastico della lingua di arrivo, dalla metà del Novecento, in seguito al riaprirsi del dibattito sulla traducibilità del nome, si è finito per stabilire che questo, e per il suo valore referenziale e per la sua peculiare coloritura culturale, non debba, salvo determinate eccezioni, essere tradotto.⁴

Tuttavia, ad un confronto anche sommario delle varie versioni, emerge chiaramente che tali modificazioni sono solo in parte da imputare ai mutamenti verificatisi nella tecnica del tradurre, e sono piuttosto da ricondurre al fatto che, nel caso del romanzo di Kästner, la traduzione del nome viene avvertita come una complessa operazione ermeneutica, che chiama in causa «l'interpretazione del testo e il suo conseguente processo di ricezione».⁵

A partire da questa constatazione, il presente lavoro intende indagare la forma e la funzione di alcuni nomi dell'*Emil*, per poi ricostruire le sorti che questi stessi hanno subito nelle principali versioni italiane.

2. Iniziamo dal romanzo. È indubbio che a determinare il suo successo di pubblico e di critica sia stata la freschezza dei temi e del linguaggio con cui Kästner presenta per la prima volta la dimensione del 'quotidiano me-

⁴ La questione inerente alla traduzione del nome letterario è naturalmente assai più articolata e complessa di quanto possa emergere in queste poche righe. Nell'impossibilità di affrontarla più diffusamente, rimando per approfondimenti a LUCA MANINI, *Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and their Translation*, «The Translator», II (1996), 2, pp. 161-178; LAURA SALMON KOVARSKI, *Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia*, «RION», III (1997), 3, pp. 67-83; LORENZA REGA, *La traduzione dei nomi propri*, in *La traduzione letteraria*, Torino, UTET 2001, pp. 172-181. Sulla traduzione del nome nella letteratura per ragazzi vedi anche CHRISTIANE NORD, *Proper Names in Translations for Children. Alice in Wonderland as a case in point*, «Meta: journal des traducteurs/ Meta: Translators' Journal», XLVIII (2003), pp. 182-196; JAN VAN COLLIE, *Character Names in Translation. A functional approach*, in AA.VV., *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, a c. di J. van Collie e W. P. Verschueren, Manchester, St. Jerome 2006, pp. 123-139.

⁵ HARTWIG KALVERKÄMPER, *Namen im Sprachtausch: Namenübersetzung*, in AA.VV., *Namenforschung/ Name Studies/ Les noms propres. Ein internationales Handbuch zur Onomastik*, a c. di E. Eichler et al., vol. 2, Berlin/New York, Walter de Gruyter 1996, pp. 1018-1025, p. 1021.

tropolitano' all'interno di una tradizione letteraria per ragazzi fino a quel momento stretta nelle maglie del racconto avventuroso o della favola edificante. Di questa novità lo scrittore è talmente consapevole da trasfigurarla sul piano narrativo quando, nel capitolo-premessa – quasi uno scritto programmatico –, ricostruisce in prima persona il lungo e tormentato percorso che, dall'originario progetto di scrivere un romanzo d'avventure ambientato nei Mari del Sud (con tanto di tigri, palmizi e noci di cocco), lo ha portato a raccontare solo di cose conosciute e dei ragazzi che gli passano ogni giorno 'davanti al naso'.

In questo senso, certo, la storia di Emil Tischbein, che dalla provincia si reca a Berlino a trovare i parenti e che, derubato da un losco figuro, riesce poi a vendicarsi del torto patito grazie all'aiuto di un gruppo di ragazzi incontrati per caso, è una storia 'reale', raccontata con un piglio giornalistico che non lascia spazio all'immaginazione o alla fantasia. Tuttavia, per quanto si dimostri disposto a sposare il dettato dell'oggettività narrativa, Kästner si guarda bene dal raccontare i fatti come se parlassero da sé; anzi, da bravo scrittore 'moralista' non rinuncia a ritagliarsi spazi in cui far riflettere e al tempo stesso divertire i suoi giovani lettori sullo stretto e ambiguo rapporto esistente tra realtà e finzione.⁶ Lo fa in modo indiretto e senza ricorrere ai consueti stilemi di genere – interventi gnomici, domande retoriche –, strizza l'occhio a chi legge e dissimula la propria presenza sul piano del racconto attraverso una magistrale orchestrazione del narrato e l'impiego in chiave ironica del linguaggio quotidiano.

Ora, in questo personalissimo universo poetico, in cui la narrazione entra in contatto e interagisce con il racconto, gli antroponimi svolgono una funzione paradigmatica. Se si escludono i nomi dei personaggi di fantasia (*Petersilie*, *Rabenaas*, il cameriere *Nietenführ*), menzionati nella già citata premessa al romanzo, quelli che costellano la storia di *Emil* sono nomi autentici, attinti direttamente dal panorama onomastico dell'epoca e, in molti casi, perfino dalla cerchia delle conoscenze dello scrittore.⁷ Fatte le debite eccezioni per le figure contraddistinte da una spiccata personalità e denominate solo mediante un soprannome (*der Professor*) o un epiteto (*Pony Hütchen*, *Gustav mit der Hupe*, *Friedrich der Erste*, ecc.), i personaggi vengono individuati quasi sempre per mezzo del cognome: si chiamano

⁶ Cfr. O'SULLIVAN, *Erich und die Übersetzer...*, cit., p. 105.

⁷ Cfr. CLAUDIA HOLLSTEIN, *Emil, Pünktchen und das doppelte Lottchen... Eigennamen in den Kinderbüchern Erich Kästners*, in AA.Vv., *Erich Kästner Jahrbuch. Das trojanische Pferd*, a c. di R. O'Brien e B. Meier, Würzburg, Königshausen & Neumann 2010, pp. 98-107. In questo saggio si scopre inoltre che alcuni nomi hanno anche una forte componente autobiografica: *Emil* è infatti il secondo nome dello scrittore, battezzato *Erich Emil*, mentre *Pony Hütchen* è il soprannome che Kästner stesso attribuì alla sua fidanzata di quegli anni, Margot Schönlank.

Mitzenzwey, Krummbiegel, Dienstag, Grundeis, Heimbold,⁸ solo per citarne alcuni, come a indicare una loro concreta identità sociale nella Berlino di fine anni Venti.

È solo nel corso della lettura che ci si accorge che molti di questi cognomi, seppur nella loro apparente arbitrarietà semantica, non sono estranei al carattere dei personaggi e rivestono all'interno della narrazione una ben precisa funzione. Su tale ambiguo *status* del nome Kästner mette del resto sull'avviso il lettore quando, nella citata prefazione, racconta di come la storia di *Emil* gli si sia per la prima volta palesata mentre distrattamente osservava le gambe dei tavoli e delle sedie del suo soggiorno. Egli lascia in tal modo intravedere la possibilità che tutto abbia avuto origine da una lettura 'in trasparenza' del cognome *Tischbein*,⁹ 'gamba del tavolo':

Und während ich noch dabei war, die Stuhlbeine und **Tischbeine** nachzuzählen, [...] fiel mir die Sache mit Emil ein! Vielleicht, weil ich gerade an Schulkinder mit braunen Strümpfen dachte? Oder vielleicht deshalb, weil er mit seinem Familiennamen **Tischbein** hieß?¹⁰

Secondo il medesimo criterio, l'autore sceglie poi per i suoi personaggi cognomi (quasi sempre composti) che, in virtù della loro duttilità morfologica, si prestano a essere risemantizzati e a caricarsi di un particolare valore allusivo o evocativo nell'economia del romanzo.¹¹ Accade così che *Mitzenzwey* riprenda con facilità il proprio significato originario (*mitten entzwei* 'in due metà') e diventi immediatamente parlante se a portarlo sono due inseparabili fratellini, o che *Krummbiegel*, per analogia con il significato del verbo composto *krumm-*

⁸ Si tratta spesso anche di forme onomastiche non presenti nel dizionario dei cognomi del Duden (ROSA e VOLKER KOHLHEIM, *Familiennamen. Herkunft und Bedeutung von 20.000 Nachnamen*, Mannheim ecc., Dudenverlag 2000), ma che risultano tuttavia 'credibili' in quanto formate da elementi già ricorrenti nell'inventario lessicale dei *Familiennamen*.

⁹ *Tischbein* è fra l'altro un cognome assai noto anche grazie al pittore romantico di stile neoclassico Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), detto anche *Goethe-Tischbein* per aver eseguito la famosissima tela intitolata *Goethe in der Campagna*. Inoltre anche nel nome *Emil* si potrebbe individuare un riferimento colto, un rimando forse non troppo velato al protagonista del romanzo pedagogico per eccellenza, l'*Emile* di Rousseau.

¹⁰ KÄSTNER, *Emil und die Detektive*, Hamburg, Dressler 2008, p. 14 ('E mentre io ero ancora impegnato a contare e ricontare le **gambe dei tavoli** e delle sedie [...] mi venne in mente la storia di Emil! Forse perché stavo pensando a degli scolari con i calzettoni marroni? O forse perché di cognome Emil faceva **Tischbein, gamba di tavolo?**'). Da qui in avanti, salvo diversa indicazione, le traduzioni sono di chi scrive.

¹¹ Sulla malleabilità dei nomi (propri) composti del tedesco cfr. DONATELLA BREMER, *Wortbildung und literarische Onomastik (mit besonderer Rücksicht auf die redenden Namen und die damit verknüpften Übersetzungsprobleme)*, in AA.VV., *Perspektiven Eins. Akten der 1. Tagung Deutsche Sprachwissenschaft in Italien*, a c. di C. Di Meola et al., Roma, Istituto italiano di Studi Germanici 2005, pp. 115-132.

biegen ‘curvare, piegare’, assuma una funzione classificante, contribuendo ad accentuare il ruolo che il personaggio ricopre nella «banda Emil»: egli è ‘colui che sa piegare’,¹² con il quale quindi non vale la pena di scherzare.

Ma non sempre la motivazione che «incrina l’opacità semantica del nome per saggiarne la congruenza con il nominato»¹³ è di facile intuizione e tale da essere recepita dal giovane lettore: frequenti sono infatti i nomi semi-trasparenti o addirittura nascosti, decodificabili spesso solo mediante indagine filologica.¹⁴ In *Heimbold*, per es., il cognome dello zio di *Emil*, solo il primo elemento del composto *Heim-*, ‘la casa’ intesa nella sua più intima accezione, ma non certo il più oscuro elemento *-bold*,¹⁵ potrà suggerire a chi legge qualcosa circa le peculiarità di questo personaggio, che agli occhi del nipote rappresenta, appunto, ‘la’ casa, unico saldo punto di riferimento nella grande città. Nel caso di *Dienstag*, poi, la relazione esistente tra il nome e la funzione del personaggio, il piccolo membro della banda pronto a rinunciare alla caccia al ladro per assumere il ruolo di telefonista – diventando dunque il garante della comunicazione segreta tra i piccoli detective –, si svelerà probabilmente solo al lettore in grado di scoprire che *Dienstag*, prima di essere il nome del secondo giorno della settimana, è uno degli appellativi di Marte, volto a indicare il dio della guerra nella sua veste di ‘protettore’.¹⁶

Tra oggettività narrativa e ironia, la motivazione viene inoltre ‘fabbricata a tavolino’ nei diversi casi in cui, tematizzati sul piano del racconto, i nomi

¹² L’origine del cognome *Krummbiegel* è alquanto controversa e potrebbe avere diverse etimologie. Insieme a *krumm* (< mated. *krump*, ‘storto, curvo, ricurvo’), *-biegel*, derivato del verbo *biegen* ‘piegare, curvare’, può essere letto ora come *Winkel* ‘angolo’ (< mated. *biegel*) ora come *Bübel* ‘collina’, da cui la *lectio* che vuole che il nome derivi da un toponimo. In relazione alla funzione del cognome ravvisata in questa sede, ci sembra tuttavia interessante leggere *-biegel* come variante del *nomen agentis Bieger* (< mated. *biegaere*) nel suo significato di *Zänker*, ‘attaccabrighe’. Cfr. MAX GOTTSCHALD, *Deutsche Namenkunde*, Berlin, Walter De Gruyter 1954, s.v.

¹³ GIANLUCA D’ACUNTI, *I nomi di persona*, in AA.Vv., *Storia della lingua italiana*, a c. di L. Serianni e P. Trifone, vol. 2, Torino, Einaudi 1994, pp. 795-857, p. 848.

¹⁴ Cfr. FRIEDHELM DEBUS, *Funzioni dei nomi letterari*, «il Nome nel testo», II-III (2000/2001), pp. 239-251, p. 247. Da questo testo attingiamo anche le definizioni di «nome parlante» e di «nome classificante» utilizzate per illustrare gli esempi di cui sopra.

¹⁵ L’elemento nominale non più produttivo *-bold/-pold*, risalente all’aated. *-bald* (*kühn*), è oggi ancora presente solo in alcune parole quali *Trunkenbold*, *Streitbold* a indicare ‘colui che è noto o che si contraddistingue per qualcosa in particolare’. Cfr. ROSA e VOLKER KOHLHEIM, *Duden Lexikon der Vornamen: Herkunft, Bedeutung und Gebrauch von über 8000 Vornamen*, Mannheim ecc., Dudenverlag 2007, p. 17. Sull’eventuale lettura kästneriana del nome si possono naturalmente solo fare congetture. Un’interpretazione che per analogia con *Trunkenbold* ecc. legga *Heimbold* come ‘colui che si caratterizza ed è noto per avere la casa’ ci sembra tuttavia plausibile.

¹⁶ Il nome *Dienstag*, dalla forma mated. *dinges-*, *dinsdach*, è riconducibile a un’iscrizione frigio-romana del III sec. in cui il dio Marte viene chiamato *Mars Thingsus*, ‘Marte protettore dell’assemblea di guerra’. Cfr. *Duden. Das Herkunftswörterbuch*, vol. 7, Mannheim ecc., Dudenverlag 2007, p. 146.

diventano nodi essenziali della tessitura del romanzo, al punto che, nel trarre il proprio contenuto semantico dal testo, essi possono perfino conferire a quest'ultimo un 'nuovo' significato. Accade, per esempio, che nelle ultime pagine del romanzo, quando i detective vengono ricevuti in commissariato dopo avere catturato il ladro, Kästner giochi sul fraintendimento del nome e faccia in modo che il brigadiere Lurje, simpatico buontempono, confonda il cognome di Emil ogni volta che lo nomina:

1. «Aha!», sagte Herr Lurje und kaute. «Emil **Stuhlbein**. Jugendlicher Amateurdetektiv [...]»./ «Tischbein heiß ich», korrigierte Emil./ «Jacke wie Hose», sagte Herr Lurje [...]
2. «Der kleine Detektiv ist da, Herr Kommissar. Emil **Fischbein** [...]»./ «Sie wissen schon, Tischbein heiß ich», erklärte Emil nachdrücklich.
3. Und Emil ging [...] zu Kriminalwachtmeister Lurje zurück. Der kaute noch immer und sagte: «Aha, der kleine **Überbein!**»¹⁷

Ci troviamo di fronte a un gioco degli equivoci in piena regola, basato sull'analogia esistente tra il cognome *Tischbein* e alcuni composti caratterizzati dal medesimo *Determinatum -bein*, inteso ora nel suo significato corrente di 'gamba' (in *Tischbein* e *Stuhlbein*), ora nella sua accezione antiquata e riscontrabile ormai solo in alcuni composti in ambito medico-scientifico, di 'osso'¹⁸ (in *Fischbein* e *Überbein*). A creare l'effetto esilarante e a suscitare di conseguenza il comprensibile disappunto di Emil, che ogni volta corregge prontamente il suo interlocutore, non è però solo l'errore in sé, il *lapsus* che porta il brigadiere a deformare il cognome del ragazzo con tanta noncuranza, quanto il fatto che i nomi alternativi da lui creati sono in realtà parole aventi un preciso significato. Lo 'scivolone' sul nome parrebbe insomma tradire un vero e proprio «atto intenzionale» con il quale Lurje ironizza sull'identità del protagonista del romanzo. E se nel caso di *Überbein*, nell'es. 3, l'intenzione si risolve nella semplice canzonatura (*Überbein* in tedesco può significare anche 'callo!'), con *Stuhlbein* e *Fischbein* essa appare invece una provocazione dal valore, per così dire, metaletterario, un atto deliberato con il quale vengono chiamate in causa tutte le identità che Emil avrebbe potuto avere se la sua storia fosse

¹⁷ KÄSTNER, *Emil...*, cit., p. 140 e sgg. ('Ah!' disse il signor Lurje mentre masticava. 'Emil **Stuhlbein**, giovane detective in erba [...] / 'Mi chiamo Tischbein', lo corresse Emil./ 'Se non è zuppa e pan bagnato' disse il signor Lurje [...]). ('C'è il piccolo detective, signor commissario, Emil **Fischbein!**' / 'Come lei già sa, mi chiamo Tischbein' spiegò Emil un po' irritato.) (Ed Emil ritornò dal brigadiere Lurje che, continuando a masticare, disse: 'Ah, il piccolo **Überbein!**').

¹⁸ «[...] südd., österr., schweiz., Med. in Zus., sonst veraltet): *Knochen* [...]». Cfr. *Duden Universalwörterbuch*, Mannheim ecc., Dudenverlag 2003, p. 253.

stata un'altra. Ciò risulta evidente nell'es. 1, in cui, rimandando alla bislacca genesi del romanzo avvenuta tra gambe di tavoli e di sedie («Und während ich noch dabei war, die Stuhlbeine und Tischbeine nachzuzählen, [...] fiel mir die Sache mit Emil ein!»), la parola *Stuhlbein*, ('gamba di tavolo') avrebbe potuto benissimo diventare il cognome del personaggio se solo all'autore non ne fosse venuto in mente uno 'autentico', *Tischbein* appunto, in grado di rapportarsi con la stessa icasticità agli oggetti che avevano dato l'abbrivio alla creazione letteraria. Non a caso, Lurje commenta con bonomia: «Jacke wie Hose», 'se non è zuppa è pan bagnato'. Analogamente, anche *Fischbein* innesca un gioco onomastico che rimanda alla pre-istoria dell'*Emil*. Questa volta, però, il sottinteso non è immediatamente riscontrabile nel significato letterale del nome *Fischbein* – forma abbreviata di *Walfischbein* 'fanone, osso di balena, stecca di balena' –, ma va ricercato nel testo e ricostruito alla maniera di un *rebus*, a partire da quelle primissime pagine della prefazione in cui si racconta di come l'autore abbia rinunciato per sempre a scrivere un romanzo sui Mari del Sud per l'impossibilità di sapere «wie viel **Beine** ein **Walfisch** hat», 'quante **gambe** ha una **balena**':

«Plötzlich wusste ich nicht mehr, wie viel **Beine** ein **Walfisch** hat! [...] Und ich musste es doch genau wissen, wenn ich weiterschreiben wollte. Ich musste es sogar genau wissen! [...] Mein Südseeroman [...] scheiterte also sozusagen an den **Beinen** des **Walfisches**. Ich hoffe, ihr versteht das [...]».¹⁹

Letto in questa prospettiva, dunque, *Fischbein* – che a differenza di *Stuhlbein* e *Überbein* è realmente un cognome tedesco – diventa un 'nome simbolo', per così dire *in memoriam* di quelle fantomatiche gambe di balena che, se solo si fosse risolto il dilemma, sarebbero state fatali per *Emil Tischbein* e la sua realistica storia di solido ragazzo di provincia.

3. Naturalmente, la casistica qui proposta non rappresenta che una campionatura rispetto all'ampio panorama onomastico del romanzo, il cui esame sistematico deve essere rimandato ad altra sede; dal punto di vista traduttivo, che è quello che qui ci interessa, tale casistica offre comunque fin d'ora l'occasione per effettuare alcune riflessioni.

Nel dare conto di come il nome sia al tempo stesso «contrassegno convenzionale di identificazione sociale»²⁰ e «formulazione linguistica oggettiva di

¹⁹ KÄSTNER, *Emil...*, cit., p. 8 ('D'improvviso non sapevo più quante gambe ha una balena! Eppure dovevo assolutamente saperlo se volevo continuare a scrivere. Dovevo anzi saperlo con estrema precisione!' [...] 'Il mio romanzo sui Mari del Sud [...] naufragò per così dire sulle gambe di balena. Spero che possiate capirlo [...]').

²⁰ EMILE BENVENISTE, *Problemi di linguistica generale*, vol. 2, Milano, Il Saggiatore 1985, p. 229.

un contenuto» – per così dire – «metalinguistico»,²¹ gli esempi qui proposti illustrano come esso si carichi di un valore retorico-stilistico non dissimile da quello del gioco di parole. Di qui le conseguenze sul piano traduttivo. In quanto unità lessicale ‘catalizzatrice’ del discorso narrativo, il nome diventa infatti un elemento espressivo determinante per la definizione del testo, la cui ricodifica e trasmissione interlinguistica, ardua e necessaria al tempo stesso, si fa suscettibile di sempre diverse istanze di lettura.

Inequivocabile, quella di Mazzucchetti, che nella sua versione non lascia spazio ad ambiguità di sorta. Per quanto infatti traduca i soprannomi, gli epiteti (*Pony Berrettina*) e i prenomi (*Emilio, Gustavo*, ecc.), come del resto è naturale aspettarsi nel 1931, la nota germanista propende per una traduzione ‘verosimigliante’ che, incurante della caratterizzazione onomastica e in perfetta consonanza con l’atmosfera realistica del romanzo, mantenga lo stretto legame esistente tra il nome e l’ambientazione socio-culturale di riferimento senza adattamenti italianizzanti. Piuttosto, la distanza linguistica che rende sovente impronunciabile ‘l’idioma teutonico’ ai più la porta a evitare di trascrivere i cognomi così come sono e a prediligere il criterio della sostituzione,²² che le consente di riproporre in italiano nomi tedeschi ugualmente autentici, ma di più facile lettura: ecco dunque che *Mittler, Kabn, Hubert* e *Krummer* saranno più brevi e più semplici da pronunciare rispetto a *Mittenzwey, Dienstag, Heimbold* e *Krummbiegel*.

A questo processo non si sottrae neppure *Tischbein*, sostituito da *Roller*, con le conseguenze che possiamo immaginare sul piano del testo. Privo di qualsiasi attinenza con le gambe dei tavoli, questo nome rende incomprensibile e dunque superflua l’ormai nota riflessione sulla trasparenza del nome *Tischbein*, che viene così disinvoltamente espunta in traduzione insieme a tutta la parte del capitolo che la contiene. Le conseguenze di questo taglio così radicale sono decisive e comportano una ridefinizione della struttura del testo su più livelli. Dal punto di vista narrativo, per esempio, la soppressione del brano si ripercuote immediatamente sul gioco degli equivoci del finale che, nel vedere sostituita la triade *Stuhlbein/ Fischbein/ Überbein* con forme quali *Troller/ Froller/ Proller*, limita l’effetto *calembour* alla sola deformazione del significante. Sul piano più propriamente letterario e poetologico, inoltre, il taglio risulta ancora più drastico: il capitolo-premessa che, come si è visto, risulta essere una sorta di guida alla lettura, si presenta certo come un piacevole antefatto, ma non ha più nulla a che vedere con l’intento

²¹ FRANZ JOSEF HAUSMANN, *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels. Das Wortspiel im Canard enchainé*, Tübingen, Niemeyer 1974, p. 101.

²² Per la definizione dei processi traduttivi da qui in avanti vd. JIŘÍ LEVÝ, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt, Athenäum 1969.

programmatico con cui Kästner spiega ai suoi giovani lettori quali siano stati i procedimenti creativi che dal mondo della fantasia lo hanno portato a concepire il suo personaggio e a decidersi per un romanzo di segno realista.²³

Questa prospettiva muta per la prima volta in maniera significativa solo nel 1972, in occasione della prima edizione scolastica dell'opera presentata nella collana «Bompiani – Narratori moderni per la scuola». Di fatto, la traduzione resta la stessa del '31, se non fosse che, forse proprio perché presentati in un'edizione scolastica e dunque finalizzata a una lettura guidata del testo, qui i cognomi – ma non i prenomi, che restano comunque italianissimi! – vengono ripresi tali e quali sono nell'originale. Anche *Tischbein* ritorna al suo posto e con lui tutta la parte della prefazione precedentemente eliminata e resa qui finalmente accessibile anche al lettore italiano.

La chiave di tutta questa operazione di ripristino sta in una nota didascalica a piè di pagina che, tra le tante che chiosano il testo per chiarire, per esempio, cosa si intenda per «Mari del Sud» o chi sia Friedrich Schiller, spiega in modo lapidario, quasi si trattasse di una definizione dizionariale: «Tischbein: gamba di tavolo».²⁴ Si tratta di un affondo nel paratesto che, nonostante gli indubbi meriti, ha ben poco riscontro nella decodifica del gioco degli equivoci che a *Tischbein* si ricollega: malgrado il ripristino dei cognomi originari *Stuhlbein/ Fischbein/ Überbein*, il gioco onomastico si esaurisce solo sul piano dell'analogia del significante, senza nulla rivelare della potenzialità semantico-espressiva di quegli stessi nomi.

L'esperimento, del resto, è di breve durata: quando nel 1991 Bompiani ripubblica il romanzo presentandolo in copertina come una «moderna favola poliziesca», fa tabula rasa di questa edizione 'didascalica' per riproporre in versione *d'antan* la traduzione di sessant'anni prima, avente per protagonista *Emilio Roller*. E se nel 1979 la traduzione degli anni Trenta, ripresa in edizione Arnoldo Mondadori a cura di Masolino D'Amico, sarà ancora una volta ripristinata della parte di testo mancante e dei nomi che da essa dipendono – in una versione, forse, dello stesso d'Amico? –, nel 1995 (e così a seguire, fino alla terza ristampa del 2002!) essa verrà sottoposta a un'ennesima operazione di *maquillage* in cui i nomi tradotti della 'vecchia guardia' (*Hubert, Krummer, Mittler*, ecc.) coesistono con i nomi 'veri' del romanzo

²³ All'interno di un più ampio discorso sulla poetica della traduttrice che, a quanto pare, non esitava a elidere parti di testo da lei ritenute in contrasto con il gusto della sua epoca o di ostacolo alla sua leggibilità in traduzione, si potrebbe addirittura ritenere che il taglio non sia conseguenza della sostituzione onomastica, ma di una precisa volontà di espungere la riflessione metanarrativa di Kästner. Cfr. FRANCESCA BOARINI, *Lavina Mazzucchetti traduce Erich Kästner. Emilio e i detectives*, in ANTONELLA CAGNOLATI (a c. di), *Tessere trame, narrare storie. Le donne e la scrittura per l'infanzia*, Roma, Aracne 2013, p. 156.

²⁴ KÄSTNER, *Emilio e i detectives*, cit., 1972, p. 21.

(*Tischbein*, *Fischbein*, ecc.) opportunamente chiosati, ma in un'edizione del testo curiosamente privata proprio della premessa dell'autore che a quelle chiose dovrebbe dare senso.

Si arriva così alla ri-traduzione del 2012, pensata per ragazzi ormai abituati tanto a praticare le lingue straniere quanto a tener conto della dimensione metanarrativa della scrittura. Anche in questo caso l'orientamento relativamente alla traduzione dei nomi è guidato dall'istanza realista che induce a trascrivere le forme onomastiche tali e quali sono nell'originale; nel passare in rassegna i nomi ormai noti si scorgono tuttavia alcune importanti variazioni, sintomatiche di un più generale processo di adeguamento dell'universo del romanzo, e del linguaggio in particolare, alla nuova generazione di lettori.

Degne di nota in questo senso sono per es. *Mitt e Krummi*, le due forme ipocoristiche di *Mittenzwey* e *Krummbiegel*, con le quali la traduzione compensa sul piano pragmatico l'inesorabile perdita dell'ambiguità onomastica ricalcando, mediante lo scorcimento che trasforma il cognome in appellativo, un tipo di nominazione tra i più diffusi nel linguaggio giovanile.²⁵ Non meno efficace è inoltre l'adattamento del nome nel caso di *Dienstag*, laddove la trasposizione in italiano trasforma il cognome dal significato 'criptato' del piccolo centralinista in un vero e proprio criptonimo: *Martedì*.

Sull'«affare *Tischbein*» nulla sembra essere lasciato al caso e la traduzione viene corredata di una serie di note a piè di pagina che più che a rendere, come si converrebbe, il significato del nome fattosi oggetto del discorso,²⁶ tendono a spiegare l'ambiguità onomastica dell'originale. Così facendo, il testo italiano non solo inserisce un'indicazione volta a chiarire che «*La parola *tischbein* in tedesco significa 'gamba di tavolo'»,²⁷ ma chiosa diligentemente anche *Stuhlbein* e *Fischbein*, cercando di offrire addirittura un suggerimento, un indizio interpretativo che possa mettere il lettore nelle condizioni di leggere tra le righe, come accade per esempio a proposito di *Stuhlbein*, per il quale la nota recita così: «gioco di parole tra *tischbein* (gamba di tavolo) e *stuhlbein* (gamba di sedia)».²⁸

Si tratta di una scelta discutibile non solo per la sciatteria ortografica che si evidenzia nella trascrizione dei nomi tedeschi con la lettera minuscola – cosa che lascerebbe pensare o addirittura sperare che qui le note siano il frutto di un ennesimo (e infelice) intervento editoriale più che traduttivo –, ma anche per il carattere marcatamente interpretativo che conferisce alla nota il tono di una voce fuoricampo che entri nel testo a forza. Tra l'altro, alla prova dei

²⁵ Cfr. PAOLO D'ACHILLE, *L'italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino 2003, p. 43.

²⁶ Cfr. JOSIANE PODEUR, *Nomi in azione*, Napoli, Liguori 1999, p. 133.

²⁷ KÄSTNER, *Emil e i detective*, cit., p. 19.

²⁸ Ivi, p. 183.

fatti, tanto zelo risulta essere del tutto fine a se stesso e non propriamente funzionale alla resa del nome e della sua portata nel testo: a che pro, viene da chiedersi, chiarire in nota e per esteso che «Fischbein significa dente di balena»²⁹ se poi tale spiegazione non può trovare alcun «ancoraggio semantico-referenziale» nel già citato passo «Plötzlich wusste ich nicht mehr, wie viel **Beine** ein **Walfisch** hat!», che anche qui recita, infatti, «All'improvviso mi resi conto di non sapere più quante **gambe** ha una balena?»³⁰

4. Da questo breve *excursus* attraverso le traduzioni e le riedizioni italiane del romanzo kästneriano risulta evidente che l'ambiguità onomastica è stata sacrificata in nome di un principio di verosimiglianza che inevitabilmente induce a disambiguare l'ambiguo, fissare ciò che è fluido. La lettura in chiave realista che, nelle sue diverse manifestazioni, ha tenuto e tiene tutt'oggi il campo della ricezione del romanzo in Italia, ha lasciato infatti poco spazio alla ricodifica e ha costretto ogni volta a operare soluzioni di compromesso che, come nel caso di *Tischbein*, fanno diventare a tratti elusiva, frammentaria o addirittura incoerente la resa del nome e della sua funzione nel testo.

È innegabile che la resa parziale e ancora irrisolta della potenzialità espressiva del nome ha mutilato la ricezione del romanzo di quella peculiare dimensione ludico-pedagogica della scrittura che, come si è visto, proprio nel nome trova un prezioso alleato, fungendo da strumento di raccordo tra narrazione e racconto.

«C'est seulement aux retraductions qu'il incombe d'atteindre – de temps en temps – l'inaccompli»,³¹ scriveva Berman in un noto saggio sulla ritraduzione. Che non spetti dunque alla prossima traduzione il compito di colmare le lacune onomastiche dell'*Emil* in versione italiana?

Biodata: Francesca Boarini è ricercatrice di Lingua e traduzione tedesca presso la Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Cagliari. Si occupa di problemi di traduzione, linguistica contrastiva e stilistica e traduce inoltre testi di letteratura e saggistica. Ha pubblicato diversi studi e articoli di linguistica contrastiva e traduttologia. Ha collaborato alla traduzione in italiano delle *Opere complete* di Walter Benjamin (Einaudi), di cui ha di recente tradotto numerosi testi compresi nel volume Walter Benjamin, *Opere complete VIII. Frammenti e paralipomena*, Torino, Einaudi 2014.

fboarini@unica.it

²⁹ Ivi, p. 184.

³⁰ Ivi, p. 10. Il corsivo è di chi scrive.

³¹ ANTOINE BERMAN, *La retraduction comme espace de la traduction*, «Palimpsestes», IV (1990), pp. 1-7, p. 1 ('Il compito di realizzare l'incompiuto spetta – di tanto in tanto – solo alle ritraduzioni').

