

EWA NICEWICZ-STASZOWSKA  
(WARSZAWA)

TRADURRE POESIA PER BAMBINI.  
OSSERVAZIONI SULL'EDIZIONE POLACCA  
DELLE FILASTROCCHIE  
DI GIANNI RODARI

*Poetry for children in translation. Comments on the Polish issue of Gianni Rodari's poems* – As I. Even-Zohar has observed, “in spite of the broad recognition among historians of culture of the major role translation has played in the crystallization of national cultures, relatively little research has been carried out so far in this area” (1990: 45). The verdict of the Israeli scholar still seems to hold true today with regard to the translation of children’s literature, especially poetry, even if that situation is slowly changing. Invariably, however, poetry is less frequently translated than prose, as shows the example of the greatest 20<sup>th</sup>-century Italian children writer, G. Rodari. The aim of this paper – preceded by an introductory theoretical treatise – is to discuss a unique collection of Rodari poems translated into Polish by J. Minkiewicz and published in 1956.

KEYWORDS: translation, translator, poetry, children, Rodari

*Tradurre significa rivivere l'atto creativo che  
ha informato la scrittura dell'originale.*

George Steiner

“Poco si è scritto finora sulla traduzione della letteratura infantile. Per questo non possiamo che invitare gli specialisti a parlarcene” (Mounin 1965: 152). Così sosteneva a metà degli anni Sessanta Georges Mounin nel suo celebre volume *Teoria e storia della traduzione*, concludendo il capitolo (di solo due pagine) dedicato alla traduzione dei libri per bambini. L’argomento, definito dallo studioso francese “pieno di problemi specifici e di insospettabili difficoltà” (Mounin 1965: 150), cominciò a suscitare un modesto interesse critico solo a partire dalla seconda metà degli anni Settanta<sup>1</sup>. Nel

---

<sup>1</sup> Sulle più importanti tappe della storia della traduzione infantile cfr. Garavini 2014. Di particolare interesse anche il recente volume *Écrire et traduire pour les enfants: voix, images et mots* – frutto di un dibattito internazionale sulla traduzione di letteratura per l’infanzia, con il riferimento al panorama accademico italiano (Di Giovanni et al. 2011). Sulla storia della teoria della traduzione dei libri per l’infanzia si veda anche il saggio di Reinbert Tabbert (2002).

1976 venne infatti organizzato in Svezia il primo e, per molti anni, unico convegno dedicato alla traduzione della letteratura per l'infanzia, *Problems of Translation in the Field of Literature for Children and Young People*. Tra i protagonisti di questa fase iniziale vanno menzionati Richard Bamberger, Walter Scherf e soprattutto Göte Klingberg, autori degli studi più rilevanti sull'argomento e di stimolanti iniziative culturali volte ad attirare l'attenzione sul problema. Negli anni Ottanta e poi Novanta si annota un considerevole aumento del numero di ricerche su questo tema – contributi di grande importanza per gli studi sulla traduzione di letteratura per l'infanzia vengono proposti da Gideon Toury e Zohar Shavit. Tuttavia la vera svolta avviene solo agli inizi degli anni 2000 grazie ai lavori di Riitta Oittinen, *Translating for Children* (2000), e Emer O'Sullivan, *Comparative Children's Literature* (2005) (Lathey 2006: 3). Nonostante il crescente interesse e un indubbio miglioramento della situazione, gli studi sulla letteratura per l'infanzia – e in particolare sulla sua traduzione – tendono comunque a rimanere tuttora marginali e confinati a un gruppo ristretto di studiosi (Garavini 2014: 115). E se ciò che si è detto finora risulta vero per l'intera produzione per bambini, la situazione diventa ancora più grave se prendiamo in considerazione solo la traduzione della poesia per l'infanzia. Mentre infatti sulla lirica adulta si schierarono parecchie voci, optando o sulla sua intraducibilità (Croce, Jakobson) o, al contrario, sulla sua necessità (Levý), sono pressappoco inesistenti indicazioni e riflessioni su come affrontare la traduzione della lirica quando essa è indirizzata ai più piccoli. E benché tradurre per l'infanzia – l'unico modo per permettere ai bambini, nella maggioranza monolingui, di conoscere le opere straniere – crei non di rado difficoltà maggiori, in quanto esige un utilizzo creativo della lingua, spesso questa pratica non viene neppure considerata “traduzione vera” o di valore apprezzabile (Nasi 2016: 119).

## VERSO LA TRADUZIONE CREATIVA

Nel corso degli anni cambiò anche l'ideale del tragitto che dovrebbe compiere un testo per l'infanzia quando viaggia dal sistema letterario di partenza a quello di arrivo. L'analisi delle tappe più significative della teoria della traduzione mostra chiaramente, osserva Franco Nasi,

come dopo gli studi pionieristici di Klingberg, che avevano un approccio alla traduzione di tipo *source oriented* e sostanzialmente prescrittivo, la *skopos theorie* di Vermeer e Reiss in particolare con i lavori di Nord, la scuola di Tel Aviv con Toury, ma anche i saggi molto citati di Oittinen, Puurtinen, Shavit, O'Sullivan ecc., hanno spostato l'attenzione sulle trasformazioni determinate dai destinatari delle traduzioni (Nasi 2016: 120).

Sia i traduttori che i teorici sono oggi sempre più convinti che le traduzioni ossessionate dalla normatività e da una forzata ricerca di equivalenza, spesso solo

vocabolariesca, portano a degli pseudo-testi di arrivo. Soprattutto nel tradurre per l'infanzia il concentrarsi solo sui vocaboli e il dimenticare di considerare l'opera nella sua completezza, porta a perdere di vista la specificità poetica del testo di partenza.

Anche per questo è importante ripetere che è necessario imparare ad ammirare il testo di partenza, a guardarlo con attenzione, a interrogarlo cercando di comprenderlo, di coglierlo nella sua complessità, ad individuarne i vincoli che lo rendono un 'testo', un tessuto coeso e coerente. [...] Individuare queste forze vettoriali che tengono insieme il testo è indispensabile per poi tentare di situarle e ricompattarle in una nuova cultura (Nasi 2016: 123).

Per tradurre efficacemente bisogna dunque prima di tutto individuare i diversi livelli del testo, scoprire in che cosa consiste il gioco di parole, quali sono le figure ritmiche, fonetiche, retoriche che lo rendono coeso e renderle poi nel testo di arrivo. L'adozione di questa visione olistica porta alla considerazione della traduzione come "una forma privilegiata di scrittura creativa [...]. Basterà ricordare che con creatività non si intende qui ovviamente mancanza di regole [...]" (Nasi 2016: 123). Si tratta quindi di "una creatività vincolata da un legame di profondo rispetto" (Nasi 2016: 131).

In Polonia forse il più noto sostenitore della traduzione creativa è Stanisław Barańczak<sup>2</sup>, poeta, critico, traduttore di poesia, autore del celebre manifesto traduttologico *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny* (*Piccolo ma massimale manifesto translatologico*, 1990) nonché di un remoto ma ancora molto studiato saggio dedicato proprio alla traduzione dei testi poetici per i più piccoli «*Rice pudding*» i *kaszka manna* («*Rice pudding*» e il *semolino*, 1975). Barańczak sostiene che "la traduzione della poesia è un particolare campo della scrittura" (1990: 9)<sup>3</sup> ed è anche sempre "un atto della sua interpretazione" (1990: 10). Le sue osservazioni sono ancora più valide nel caso dei testi tradotti per l'infanzia che per loro natura sono caratterizzati da un alto tasso di indipendenza ontologica. Il primo consiglio che si potrebbe dare a chi si cimenta con questo ramo delle traduzioni, afferma scherzosamente il poeta, coinciderebbe quindi con la comune regola traduttiva settecentesca: "Prendi l'originale, chiudi il libro e (ri)scrivi nella propria lingua ciò che ricordi" (Barańczak 1975: 72). La traduzione della poesia per bambini avrebbe

diritto a modifiche di vasta portata rispetto all'originale per quanto riguarda la sua realtà e lo svolgimento dell'azione lirica: ha anche il diritto a uno stato separato dell'essere; non è tanto una traduzione *secondaria* rispetto all'originale, quanto un'opera letteraria indipendente, *primaria* (Barańczak 1975: 72).

<sup>2</sup> Dell'importanza del destinatario nell'atto traduttivo è convinta già Irena Tuwim, autrice della famosa traduzione polacca di *Winnie-the-pooh* di A.A. Milne del 1938: "[...] affinché il traduttore possa offrire dei testi di migliore qualità, è necessaria la libertà in tutte le traduzioni, mentre in molti casi – che si possono definire solo individualmente, anche se di solito si tratterà delle opere per l'infanzia – bisogna adottare la regola dell'adattamento, non la traduzione" (1977: 435). Sulle controversie intorno alle traduzioni di Irena Tuwim cfr. Woźniak 2014.

<sup>3</sup> Le traduzioni dal polacco dei passi dei saggi citati nell'articolo sono opera dell'autrice.

Cercando di giustificare la propria tesi sul primato della traduzione libera nelle opere in versi per bambini, Barańczak elenca due motivi principali. Prima di tutto la poesia deve essere comprensibile anche quando parla di una realtà (luogo, tempo, relazioni sociali) sconosciuta al giovane e inesperto lettore: “[...] il bambino non riesce ad apprezzare così come si deve le funzioni poetiche (ed educative) dell’opera, se il mondo rappresentato col quale si confronta è vistosamente diverso dalla sua esperienza” (Barańczak 1975: 74). Il compito del traduttore, limitato da un numero preciso di versi e strofe e dall’impossibilità di inserire le note a piè di pagina, sta quindi nel “naturalizzare” il testo nel contesto linguistico e culturale di arrivo, adattarlo fino a non far capire al lettore che si tratta di una traduzione. Barańczak annota però subito che questo tipo di adattamento è concesso solo nella letteratura per ragazzi, soprattutto nella poesia.

Il secondo motivo deriva dalla convinzione che l’essenza della poeticità nella lirica per l’infanzia risieda nell’organizzazione linguistica i cui elementi – rime, ritmo, ecc. – risultano spesso superflui rispetto alla funzione comunicativa. Barańczak afferma che “una buona poesia per bambini è ancora più poetica di quella per adulti” (1975: 75), e nota che la produzione in versi rivolta ai giovani lettori è sottoposta ad un’organizzazione linguistica più sviluppata rispetto alla poesia “adulta” e perciò comporta diversi doveri da parte di chi la traduce (Barańczak 1975: 76). Siccome la poesia per l’infanzia non ha spesso funzione cognitiva, bensì è incentrata sul puro gioco e sul divertimento gratuito (Barańczak 1975: 80), a volte l’armonia dei suoni e delle rime diventa più importante del senso o del legame logico tra le singole parole (Barańczak 1975: 81). Una traduzione riuscita consiste perciò nell’individuare il cuore della poesia, la cosiddetta “dominante stilistica dell’organizzazione poetica” (Barańczak 1975: 82)<sup>4</sup> e nel renderla nel testo di arrivo. È una verità che sfugge ai critici e ai traduttori della poesia ‘adulta’ che nel giudicare le traduzioni non di rado adoperano criteri inadeguati (Barańczak 1990: 34-36), dimenticando “che l’organizzazione poetica della lingua non è un vuoto ornamento di cui si può impunemente fare a meno” (Barańczak 1975: 86).

### TRADURRE RODARI

La teoria sulla traduzione creativa risulta di particolare importanza quando bisogna affrontare dei testi la cui forza lirica risiede nei giochi linguistici, spesso basati anche sull’uso dell’errore, come avviene nell’opera di Gianni Rodari che si definiva “fabbricante di giocattoli poetici” (Rodari 2014a: 7). Tutta la sua produzione artistica è infatti incentrata sulla parola (Boero, De Luca 2012: 261), spesso modificata, nella quale Rodari riconosce “un vero e proprio dispositivo ludico

<sup>4</sup> Successivamente chiamata “dominante semantica” (Barańczak 1990: 36).

di generazione, teso a scardinare quella grammatica convenzionale e condivisa per fabbricare significati imprevisi e inconsueti” (Lepri 2008: 114). È la parola “gettata nella mente” che

produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l’esperienza e la memoria, la fantasia e l’inconscio [...] (G. Rodari 1997: 11).

Come nota Boero, per Rodari le parole costituiscono al contempo prigione e strumento di liberazione: “prigione perché in molti casi diventato etichette, convenzioni [...] che vietano [...] l’accesso alla sostanza delle cose; strumento di liberazione perché è attraverso il loro uso che si può scompaginare ogni ordine, ogni regola e convenzione” (2010: 61).

I giochi linguistici presenti in molte opere rodariane in prosa si fanno ancora più raffinati nelle sue poesie, rendendole spesso intraducibili<sup>5</sup>. Non stupisce quindi che oggi in Polonia Rodari sia conosciuto soprattutto come autore di racconti e romanzi. Dal 1954 – anno della traduzione in polacco del primo libro dello scrittore di Omegna, *Il romanzo di Cipollino* (1951) – fino ai giorni nostri sono stati pubblicati in tutto sedici testi in prosa (Woźniak et al. 2013)<sup>6</sup>. Scarseggia invece la produzione poetica. Finora hanno visto la luce solo due volumi in versi: *Wiersze* (1956) – una raccolta miscellanea curata dal poeta, umorista e autore di libri per l’infanzia, Janusz Minkiewicz, in cui i testi di Rodari provengono soprattutto dal suo primo libro di versi per bambini, *Il libro delle filastrocche* (1950)<sup>7</sup>, e da *Il treno delle filastrocche* (1952)<sup>8</sup> – nonché *Pinokio rymowany* (2002), ovvero *La filastrocca di Pinocchio* (1974)<sup>9</sup>, in una vivace traduzione di Jarosław Mikołajewski, fedele allo spirito rodariano nel rendere l’allegro ritmo e l’umore del testo di partenza. Occorre comunque sottolineare che alcuni componimenti, cioè: *Gwiazdobus* (*La stazione spaziale*), *Baranek* (filastrocca non identificabile), *Tunel* (*La galleria*), *Pociąg dzieci* (*Il treno dei bambini*), *Grzeczna stacja* (*La*

<sup>5</sup> Sull’intraducibilità della poesia in generale, soprattutto quella per l’infanzia, cfr. Molesini 2007: 116.

<sup>6</sup> Per l’elenco completo delle opere tradotte negli anni 1945-2012 cfr. Woźniak et al. 2013: 23-24. Nel 2014 fu ancora pubblicato *Kocia gwiazda* (*La stella gatto*), trad. di J. Mikołajewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

<sup>7</sup> Rodari comincia a scrivere per bambini nel 1948 ma i suoi testi vengono principalmente pubblicati solo sulla stampa. “Anche «Vie Nuove» cominciò a pubblicare abbastanza spesso le mie filastrocche. Prima che me ne fossi reso ben conto, ne avevo messe insieme un buon numero. Io non le avevo nemmeno ritagliate dal giornale. Quando nacque a Dina Rinaldi [...] l’idea di farne un libretto, doveti pensare un po’ a metterle insieme. Si chiamò *Il libro delle filastrocche* ed ebbe abbastanza fortuna, perché in due anni, tra Roma e Firenze se ne fecero tre edizioni” (G. Rodari 1965).

<sup>8</sup> Nello stesso anno esce un’altra raccolta di poesia, *Le carte parlanti*.

<sup>9</sup> L’opera fu dapprima pubblicata a puntate (con le vignette di Raul Verdini), tra il 1954 e il 1955, sul periodico per ragazzi *Pioniere – settimanale di tutti i ragazzi d’Italia* inventato e diretto da Gianni Rodari e Dina Rinaldi.

stazione), *Dzielny statek (Bella nave)*, *Burcząco mrucząco (Filastrocca brontolona)*, *Kominiarz (Lo spazzacamino)* trovarono spazio anche nel volume *Tysiąc rymów (Mille rime, 1979)*, curato ancora da Janusz Minkiewicz. Oltre ai testi rodariani sopraccitati compongono il libro filastrocche inglesi (*Nursery Rhymes*) nonché testi di diversi altri autori per l'infanzia (Sergej Vladimirovič Michalkov, Samuil Jakovlevič Maršak) incluso lo stesso Minkiewicz, autore di tutte le traduzioni.

La scarsa notorietà odierna della poesia di Gianni Rodari in Polonia è diametralmente opposta rispetto alla situazione che si presentava agli inizi della sua diffusione presso il pubblico polacco. Come sostengono le curatrici del volume *Da Dante a Fo*, negli anni successivi alla Seconda guerra mondiale Rodari era addirittura il più popolare poeta italiano in Polonia (Miszańska et al. 2007: 29). I suoi versi nella traduzione di Minkiewicz apparivano spesso, soprattutto negli anni 1953-56, sulle riviste per l'infanzia quali "Płomyczek", "Płomyk", "Świerszczyk"<sup>10</sup>. Il componimento più stampato fino al 1957, *Girotondo (Ile jest razem dzieci na świecie)*, fu pubblicato in quel periodo addirittura otto volte. Rodari, che per via delle sue inclinazioni politiche non godeva di una particolare fama nell'Italia del dopoguerra, per le stesse ragioni venne accolto a braccia aperte nella Polonia socialista (Staniów 2014: 232). Tuttavia, dopo una fase di acceso interesse negli anni Cinquanta – nel 1955 viene pubblicato ancora il romanzo *Il viaggio della Freccia Azzurra* (1954) – nel periodo successivo la fama di Rodari-poeta si affievolì e la sua presenza sulla stampa divenne del tutto sporadica. La situazione cambiò leggermente solo negli anni Ottanta quando Hanna Ożogowska cominciò a pubblicare, principalmente su *Płomyczek*, le filastrocche provenienti soprattutto da *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, tradotto interamente in polacco nel 1962 (Miszańska et al. 2007: 346-348).

L'impegno politico dello scrittore è visibile soprattutto nella sua prima produzione poetica incentrata sul lavoro visto in due modi diversi ma complementari: come processo creativo, ma anche come sfruttamento, emarginazione delle classi subalterne, caduta delle speranze del dopoguerra (Boero 2010: 54; Cambi et al. 2008: 128). Tra i protagonisti di Rodari si trovano molte figure rappresentative del mondo lavorativo: minatori, spazzini, contadini, elettricisti, capistazione, muratori (Boero 2010: 55), ma anche i bambini, da una parte vittime delle speculazioni degli adulti, dall'altra speranza per un futuro migliore. A partire dai primi componimenti Rodari si schiera con vigore contro la sopraffazione dell'uomo sull'uomo, l'ignoranza, il militarismo e l'imperialismo, e proprio su questi temi elabora "un sistema poetico via via più complesso, un sistema capace di legare la dimensione civile del messaggio a un'idea più vasta di liberazione attraverso le parole" (Boero 1997: 28).

L'edizione polacca del 1956 contiene ventotto componimenti principalmente di tematica sociale, nella maggior parte pubblicati già prima sulle riviste per

<sup>10</sup> La prima filastrocca tradotta, *Bella nave (Dzielny statek)*, fu pubblicata nel 1952 sul "Płomyk" (Miszańska et al. 2007: 347).

l'infanzia (Miszalska et al. 2007: 346-348). Il testo è accompagnato dalle suggestive illustrazioni della nota Anna Goławska-Lipińska detta "Ha-Ga". Minkiewicz quasi sempre riesce a trasmettere le intenzioni dello scrittore di Omegna e a rendere le sue poesie convincenti e autonome anche nella lingua d'arrivo; tuttavia nella maggior parte dei casi raggiunge questo risultato grazie ad una non indifferente libertà nei confronti del testo di partenza, derivante con molta probabilità non dalla convinzione del primato della traduzione creativa, bensì da un forte intento ideologico. Nelle poesie proposte dal traduttore non di rado cambiano il ritmo e la lunghezza, mentre si smarriscono la caratteristica leggerezza e l'umore rodariano nel trattare argomenti seri che diventano, a ben guardare, delle variazioni intorno al tema proposto dalla autore. Non a caso sulla copertina leggiamo che si tratta di componimenti *spolszczone* ("polonizzati") e non *przetłumaczone* ("tradotti").

Prendiamo la filastrocca *I colori dei mestieri*; nella versione italiana non è divisa in strofe e si compone di versi di varia lunghezza in rima baciata:

Io so i colori dei mestieri:  
 sono bianchi i panettieri,  
 s'alzan prima degli uccelli  
 e han la farina nei capelli;  
 sono neri gli spazzacamini,  
 di sette colori son gl'imbianchini;  
 gli operai dell'officina  
 hanno una bella tuta azzurrina,  
 hanno le mani sporche di grasso;  
 i fannulloni vanno a spasso,  
 non si sporcano nemmeno un dito  
 ma il loro mestiere non è pulito.

(Rodari 2007: 86)

La versione polacca – intitolata *Barwy rzemiosł* – è invece divisa in sette strofe di varia lunghezza con uno schema rimico irregolare:

Prawie każde rzemiosło  
 Inny kolor w świat wniosło.

I tak w fachu piekarza  
 Biały kolor przeważa.  
 Piekarz od mąki białej,  
 Z której bułki otrzyma,  
 Biały prawie jest cały,  
 Białe wąsy i brwi ma.

Patr! Kominiarz tam kroczy  
 Od stóp czarny do głowy.  
 A tu cieszy nam oczy  
 Malarz pstry, kolorowy...

W granatowej swej bluzie  
 Szklarz do pracy przybywa,  
 Zaś różowe są buzie  
 Dziewcząt w polu, gdy żniwa...

Ręce ludzkie od pracy  
 Są zbrudzone po łokcie,  
 Nie – jak dłonie bogaczy!  
 Tym – lśnią palce, paznokcie.

Białe i wychuchane  
 Mają ręce i twarze,  
 Nigdy nie utyłane  
 W sadzy, smole czy smarze.

Mają jasne oblicza,  
 Ale nic to nie znaczy,  
 Bowiem ciemne zazwyczaj  
 Są uczynki bogaczy.

(Rodari 1956: 12)

Nell'interpretazione di Minkiewicz, che si dilunga nel descrivere i contrasti tra le classi sociali, al posto dei “meccanici dell’officina” abbiamo un “vetraio” (*szklarz*). Il traduttore introduce anche le suggestive figure delle “fanciulle durante la mietitura” (*dziewczęta w polu, gdy żniwa*), mentre i “fannulloni” rodariani vengono chiamati direttamente “ricchi sfondati” (*bogacze*) e la descrizione della loro ripugnanza occupa ben due strofe anziché due versi, con il risultato finale di ottenere un manifesto politico e non una innocente filastrocca destinata a essere declamata dai bambini per divertimento. Gli stessi procedimenti li ritroviamo anche in *Czym pachną rzemiosła* (*Gli odori dei mestieri*), in *Blacharz* (*Filastrocca per lo stagnino*) o in *Murarz* (*Il vecchio muratore*). Quasi dappertutto i testi diventano più lunghi ed elaborati, vi appaiono personaggi e informazioni assenti nel testo di partenza, come se il traduttore volesse chiarire il messaggio rendendolo ancora più esplicito e trasparente. Infatti, i componimenti proposti da Minkiewicz sembrano più seri, il che viene suggerito già dal titolo della raccolta: si tratta appunto di “wiersze” (poesie), non semplici “rymowanki, wierszyki” (filastrocche) – forme brevi, leggere, dal ritmo rapido e cadenzato, costruite con ripetizioni di sillabe. L’unico testo che corrisponde alle caratteristiche della filastrocca è forse *Tunel* (*La galleria*):

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

(Rodari 2007: 125)

Tunel, to jak gdyby  
 Taka noc na niby.  
 Noc trwa chwilę krótką  
 I wnet jest raniutko!

(Rodari 1956: 36)



Per quanto riguarda la tematica, oltre a *Tunel* nel volume ci sono solo due componimenti che possono essere considerati privi di impegno politico: *Stacja* (*La stazione*) ma anche *Pociągi przyszłości*<sup>11</sup> (*La stazione spaziale*), che preannuncia il tema cosmico, così caro allo scrittore (Greco 2010: 5). Ambedue i testi cercano di ricostruire i giochi linguistici à la Rodari – “Za dwie minuty z toru czwartego / Odjeżdża pociąg do Bylegdziego...”, (32); “Och, ja na szczęście mam niedaleko: / Na Drogę Mleczną jadę po mleko”, (49) –, ma pure in questo caso Minkiewicz interviene sulla lunghezza, sulle rime, su ritmo e contenuto, rendendoli a tratti quasi irriconoscibili se paragonati ai testi di partenza.

A prescindere quindi dal fatto che questa raccolta di versi scelti rodariani fu pubblicata in tempi difficili per la Polonia, non sorprende la sua scarsa ricezione nel nostro paese. Il libro, stampato con una tiratura di 45.000 copie e mai ripubblicato (come avvenne nel caso della maggior parte dei testi di prosa dello scrittore), non soltanto è oggi del tutto sconosciuto, ma continua a suggerire che Rodari sia un autore di poesie moraleggianti, noiose e inattuali. Non hanno contribuito a cambiare la situazione né le filastrocche scelte e riviste da Minkiewicz per l'edizione del 1979, senz'altro meno impegnate ideologicamente, ma “oscurate” dall'ingombrante presenza del traduttore-autore del libro, né i componimenti pubblicati sulla stampa – oggi consultabili solo nelle biblioteche specializzate e quindi riservate ad un gruppo ristretto di studiosi.

## CONCLUSIONI

Nell'arco dei sessantatré anni che sono passati dalla prima traduzione di Rodari in Polonia fino al 2017 hanno visto la luce soltanto due volumi di versi rodariani, uno solo dei quali costituisce una raccolta di poesie vera e propria. Ambedue, oggi ormai fuori commercio, essendo stati scritti negli anni Cinquanta, appartengono alla fase iniziale della produzione dello scrittore e perciò non possono essere considerati rappresentativi per l'insieme della sua opera poetica; nessuno dei due infatti affronta pienamente le tematiche care a Rodari presenti nei suoi componimenti successivi, ad esempio, in quelli basati sul potere evocativo della parola. La lacuna da colmare rimane quindi aperta. Bisogna sperare che prima o poi pure i lettori polacchi, come succede alle successive generazioni di italiani, potranno recitare nella propria lingua filastrocche come *La tribù degli indiani Cucù* o *Como nel comò*.

<sup>11</sup> Nell'edizione del 1979 lo stesso componimento porterà il titolo *Gwiazdobus*.

## BIBLIOGRAFIA

- BARAŃCZAK, S. (1975): «Rice pudding» i kaszka manna. O tłumaczeniu poezji dla dzieci”, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 6 (24), 72-86.
- BARAŃCZAK, S. (1990): “Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny”, *Teksty Drugie*, 3, 7-66.
- BOERO, P. (1997): *Alla frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura per l’infanzia*, Einaudi Ragazzi, Trieste.
- BOERO, P. (2010): “Le filastrocche”, in: Id., *Una storia, tante storie. Guida all’opera di Rodari*, San Dorligo della Valle, 53-88.
- BOERO, P., DE LUCA, C. (2012): *La letteratura per l’infanzia*, Laterza, Roma-Bari.
- CAMBI, F., LANDI S., ROSSI, G. (eds.) (2008): *L’immagine della società nella fiaba*, Armando Editore, Roma.
- DI GIOVANNI, E., ELEFANTE, C., PEDERZOLI, R. (eds.) (2011), *Écrire et traduire pour les enfants: voix, images et mots*, Peter Lang, Bruxelles.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990): “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Poetics Today*, 11/1, 45-51.
- GARAVINI, M. (2014): “La traduzione della letteratura per l’infanzia: quadro teorico e metodologico”, in: Id., *La traduzione della letteratura per l’infanzia dal finlandese all’italiano: l’esempio degli albi illustrati di Mauri Kunnas*, Turku, 113-156.
- GRECO, P. (2010): *L’universo a dondolo. La scienza nell’opera di Gianni Rodari*, Springer Verlag, Milano.
- LATHEY, G. (ed.) (2006): *The Translation of Children’s Literature. A Reader*, Multilingual Matters, Clevedon.
- LEPRI, L. (2008): “Lingue d’invenzione nella letteratura per l’infanzia: Swift, Carroll, Rodari”, *Studi sulla formazione*, I, 111-128.
- MINKIEWICZ, J. (1979): *Tysiąc rymów*, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- MISZAŁSKA, J., GURGUL, M., SURMA-GAWŁOWSKA, M., WOŹNIAK, M. (eds.) (2007): *Od Dantego do Fo: włoska poezja i dramaty w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Collegium Columbinum, Kraków.
- MOLESINI, A. (2007): “Poesia: il pensiero conteso tra gioco e necessità”, in: BLEZZA PICHERLE, S. (ed.): *Raccontare ancora. La scrittura e l’editoria per ragazzi*, V&P, Milano, 111-121.
- MOUNIN, G. (1965): *Teoria e storia della traduzione*, trad. it. di S. Morganti, Einaudi, Torino.
- NASI, F. (2015): *Traduzioni estreme*, Quodlibet, Macerata.
- NASI, F. (2016): “Vincoli, svincoli e inversioni di marcia: sulla traduzione di poesie per l’infanzia”, *Testo a fronte*, 54, 119-134.
- RODARI, G. (1950): *Il libro delle filastrocche*, Ed. Del pioniere, Roma.
- RODARI, G. (1952): *Il treno delle filastrocche*, Edizioni di cultura sociale, Roma.
- RODARI, G. (1952): *Le carte parlanti*, Ed. Toscana Nuova, Firenze.
- RODARI, G. (1954): *Opowieść o Cebulku*, trad. di Z. Ernstowa, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- RODARI, G. (1955): *Podróż Błękitnej Strzały*, trad. di Z. Ernstowa, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- RODARI, G. (1956): *Wiersze*, trad. di J. Minkiewicz, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- RODARI, G. (1962): *Gelsomino w kraju kłamczuchów*, trad. di H. Ożogowska, Czytelnik, Warszawa.
- RODARI, G. (1965): “Storia delle mie storie”, *Il Pioniere dell’Unità*, 4 marzo.
- RODARI, G. (1997): *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino.
- RODARI, G. (2007): *I cinque libri: storie fantastiche, favole, filastrocche*, Einaudi, Torino.
- RODARI, G. (2014a): *Il libro degli errori*, Einaudi ragazzi, San Dorligo della Valle.
- RODARI, G. (2014b): *Kocia gwiazda*, trad. di J. Mikołajewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- RODARI, G., VERDINI, R. (2002): *Pinokio rymowany*, trad. di J. Mikołajewski, Muchomor, Warszawa.
- STANIÓW, B. (2014): “A jednak Pinokio! O literaturze włoskiej dla dzieci w Polsce w latach 1945-2012”, in: Id., WOŹNIAK, M., BIERNACKA-LICZNAK, K., *Przekłady w systemie małych literatur*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, 228-268.

- TABBERT, R. (2002): "Approaches to the translation of children's literature. A review of critical studies since 1960", *Target*, 14/2, 303-351.
- TUWIM, I. (1977): "Między tłumaczeniem a adaptacją", in: BALCERZAN, E. (ed.): *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 435.
- WOŹNIAK, M., BIERNACKA-LICZNAR, K., STANIÓW, B. (eds.) (2013): *Bibliografia edycji dla dzieci tłumaczonych z języka włoskiego na język polski wydanych w latach 1945-2012*, reperibile on-line su: <http://docplayer.pl/3859739-Bibliografia-edycji-dla-dzieci-tlumaczonych-z-jezyka-wloskiego-na-jezyk-polski-wydanych-w-latach-1945-2012.html>, 23-24.
- WOŹNIAK, M. (2014): "The strange case of Kubuś Puchatek and Fredzia Phi-Phi. Polish translations of Milne's Winnie-the-Pooh", in: DOUGLAS, V., CABARET, F. (eds.): *La Retraduction en littérature de jeunesse/ Retranslating Children's Literature*, Peter Lang, Bruxelles, 179-192.