



Muse en abyme

International Journal of Comparative Literature and Arts

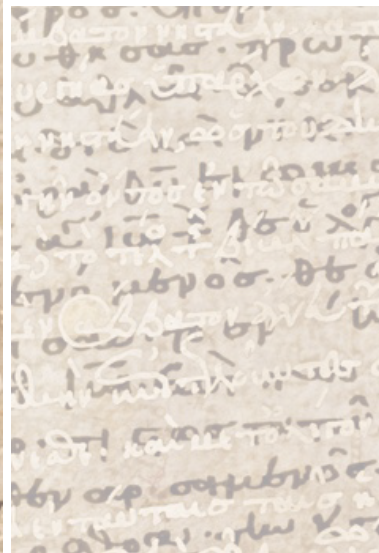
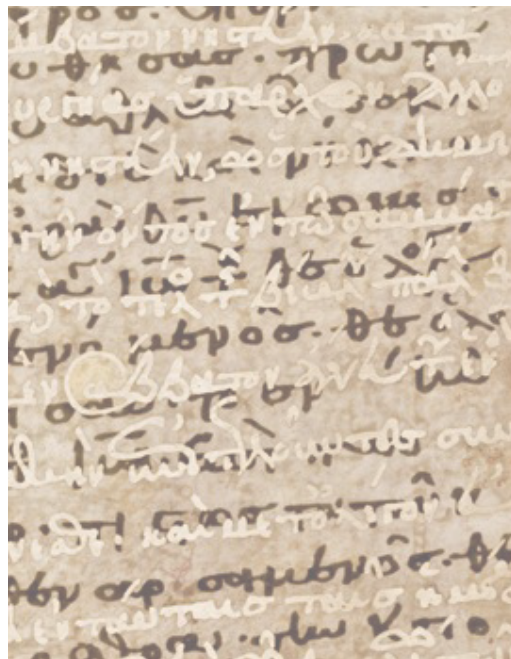
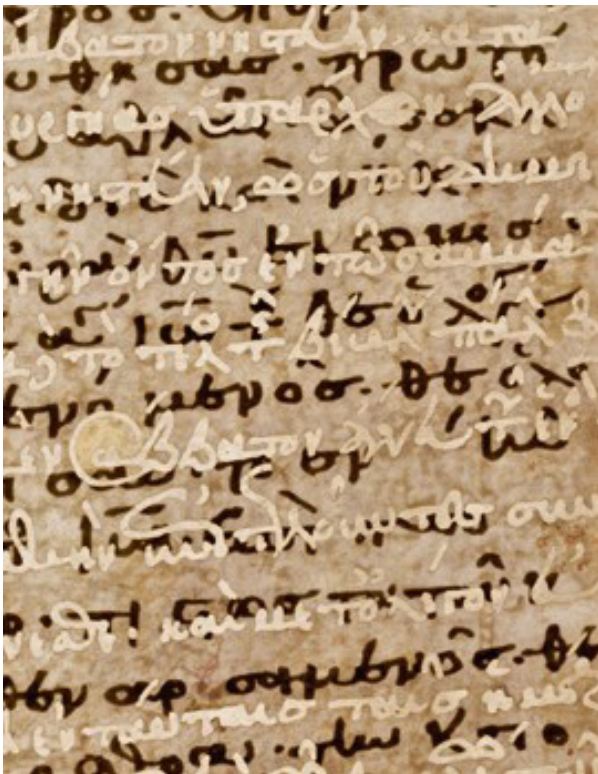
Vol. II, Issue 2-Vol. III, Issue 1

July/December 2015

January/June 2016

ISSN: 2284-3310

Re-Writing/ Riscrittura



BAE
BEL-AMI
EDIZIONI

Mise en Abyme
International Journal of Comparative Literature and Arts

Vol. II, Issue 2-Vol. III, Issue 1
July-December 2015
January-June 2016

General Editors

Armando Rotondi – University of Naples “L’Orientale”
Elisa Sartor – University of Verona

Editorial Office

Elena Dal Maso – University of Verona
Giulia Ferro Milone – University of Verona
Anita Paolicchi – University of Pisa
Alessandro Valenzisi – University of Strathclyde

Advisory Board

Beatrice Alfonzetti – University of Rome “La Sapienza”
Raffaella Bertazzoli – University of Verona
Joseph Farrell – University of Strathclyde
Srečko Jurisic – University of Split
Gaetana Marrone – Princeton University
José María Micó – Pompeu Fabra University
Mariantonietta Picone – University of Naples “Federico II”
Pasquale Sabbatino - University of Naples “Federico II”
Antonio Saccone – University of Naples “Federico II”
Álvaro Salvador – University of Granada
Roxana Utale – University of Bucharest

Logo and cover

Nicoletta Preziosi

Publisher

Bel-Ami Edizioni S.r.l.
Roma
www.baedizioni.it

Contact information

Armando Rotondi: arotondi@unior.it
Elisa Sartor: elisa.sartor@univr.it

Submission of contributions and material for review purposes

journal.abyme@gmail.com

Web address

<http://journalabyme.wix.com/mise-en-abyme>

**“Mise en Abyme” is officially recognised as an academic journal by ANVUR
and is indexed in DOAJ – Directory of Open Access Journals**

**All work in “Mise en Abyme” is licensed
under a Creative Commons 4.0 Non-Commercial International License.
ISSN: 2284-3310**

TABLE OF CONTENTS

Monographic issue.

Re-Writing/ Riscritture

Marinetti and the *Mafarka* Trial:

Re-thinking the Early History of Futurism

p. 5

Ernest Ialongo

Hostos Community College – City University of New York

Per una nuova traduzione di *Winnie Ille Pu*:

da libro per l'infanzia a “classico latino”

p. 24

Elena Scuotto

Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Coup de projecteur entre deux scènes :

***Foulplay* de Roberto Zappalà, *Comédie* de Beckett en danse**

p. 37

Stefano Genetti

Università degli Studi di Verona

***La tempesta* napoletana oltre Eduardo De Filippo:**

una nota sulle riscritture di Tato Russo e Arnolfo Petri

p. 50

Armando Rotondi

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

La devozione alle icone medievali riscritta dal Concilio di Trento

p. 55

Anita Paolicchi

Universitatea “Babeş-Bolyai” – Cluj-Napoca

Università di Pisa

Creative Re-Writing/ Riscritture creative

Medea

p. 79

Evangelista Lancia

Per una nuova traduzione di *Winnie Ille Pu*: da libro per l'infanzia a "classico latino"

Elena Scutto
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Abstract: Il seguente contributo prende in considerazione la traduzione latina del classico della letteratura per l'infanzia *Winnie-the-Pooh* di A.A. Milne, fatta dall'ungherese Lénárd Sándor come *Winnie Ille Pu*. L'attenzione si soffermerà nello specifico sulla nuova edizione francese del romanzo a cura di Florient Azoulay che traduce dal latino e non dall'inglese, considerando quindi la versione di Lénárd come un classico autonomo.

Parole chiave: *Winnie-the-Pooh*, A.A. Milne, *Winnie Ille Pu*, Lénárd Sándor, traduzione, latino, letteratura per l'infanzia, Florient Azoulay.

Abstract: The following contribution aims at analysing the Latin translation of the children literature classic *Winnie-the-Pooh* by A.A. Milne, made by Hungarian Lénárd Sándor as *Winnie Ille Pu*. In particular, I will focus my attention on the new French edition of the novel edited by Florient Azoulay, who has translated it from Latin and not from English, considering Lénárd's version as an autonomous classic itself.

Keywords: *Winnie-the-Pooh*, A.A. Milne, *Winnie Ille Pu*, Lénárd Sándor, translation, Latin language, children literature, Florient Azoulay.

La recente traduzione francese datata novembre 2014, a firma di Florient Azoulay con la collaborazione di Isabelle Doré (Milne 2014), ha riportato all'attenzione del pubblico, ma anche degli studiosi, a quasi un secolo di distanza, il libro di A.A. Milne *Winnie-the-Pooh*, edito per la prima volta in Gran Bretagna nel 1926.

In realtà il celebre orsacchiotto di Christopher Robin,¹ figlio di Milne a cui questi si ispirò per la creazione del suo personaggio,² e i suoi animali di pezza non hanno mai smesso di essere agli onori della cronaca per tutto questo lunghissimo arco di tempo. Per anni si è svolta una disputa giudiziaria, conclusasi solo di recente il 28 settembre 2009 tra Stephen Slesinger, Inc. (“Slesinger”)³ e Disney Enterprises, Inc (“Disney”) che hanno contestato la proprietà dei diritti di proprietà intellettuale in Winnie-the Pooh nei tribunali federali e al TTAB.⁴

¹ Come è noto Winnie Pooh è un famoso orsacchiotto protagonista della letteratura per ragazzi, inventato da A.A. Milne. È anche conosciuto coi nomi Winnie Puh, Winny Puh, Winnie Pooh e Winnie-the-Pooh. Winnie Pooh apparve per la prima volta nel romanzo omonimo, pubblicato il 14 ottobre 1926, e in seguito in altri lavori di Milne. Il nome del personaggio deriva da quello di un orsacchiotto di pezza di Christopher figlio di Milne, nato nel 1920. In principio, l'orsacchiotto giallo era chiamato “Edward” (nome a cui fa riferimento anche l'incipit del libro). In seguito, Christopher fu portato dal padre a visitare lo zoo di Londra, dove si trovava in quel periodo “Winnipeg”, un cucciolo d'orso che un ufficiale veterinario canadese di nome Colebourn aveva acquistato durante la prima guerra mondiale e poi donato allo zoo. Christopher Robin si entusiasmò a tal punto per quel cucciolo che col nome di Winnie era diventato il beniamino dei bambini londinesi che volle chiamare Winnie il suo Teddy Bear. Milne all'epoca raccontava al suo bambino, per farlo dormire, fiabe che vedevano Winnie protagonista. Questa fu la genesi della fortunatissima opera. Il nome “Pooh”, invece, sarebbe derivato dal nome di un cigno incontrato da Christopher in un'altra occasione. Agli altri giocattoli di Christopher sono ispirati tutti i personaggi del libro, che vivono le loro avventure nel bosco dei Cento Agri, ma restano nella fantasia di Milne tutti rigorosamente animali di pezza.

² C'è chi ipotizza che il vero creatore di Winnie non sia Milne, che si sarebbe ispirato all'orsacchiotto di pezza di suo figlio, e che la lingua originaria del racconto non sia neanche l'inglese. Per giungere a questa conclusione Aureliano Buendía (s/d), basa le sue osservazioni sulle prime righe dell'inizio del I capitolo della versione inglese: “He's Winnie-ther-Pooh. Don't you know what 'ther' means?” e precisamente sull'utilizzo in lingua inglese di ‘ther’ con il quale in inglese “is intended to be a representation of a stressed form of the English definite article”, che confronta con la versione latina e con l'utilizzo del distale pronome dimostrativo masc, sing *Ille*, fonte sia del masc. sg. articolo determinativo e il 3 ° sg. masc. pronome personale nella maggior parte delle lingue romanze, ad esempio spagnolo *el* e *él*, francese *le* e *il*.

In latino, dunque l'aggiunta della parola *ille* dopo Winnie dovrebbe indicare che, nonostante il nome sia al femminile, l'orso in realtà è di genere maschile. Questa ampia disquisizione porta l'autore a concludere che si possa avanzare l'ipotesi che il libro non sia stato originariamente scritto in inglese, ma piuttosto tradotto da un inetto traduttore. Resta il problema di stabilire la lingua originaria. Buendía si sente di escludere l'ipotesi che il testo originario fosse in latino classico, così come neanche in latino volgare o in latino tardo, e neanche tradotto da un redattore medievale. A supporto di questa teoria pone l'uso del nome stesso *Winnie*, che nel caso di un originario racconto in latino avrebbe dovuto essere, con ogni probabilità, piuttosto *Vinnia*, classico nome femminile romano. Propende, invece, per un'origine gallo-romanza o in francese antico. “In most Romance languages, – scrive – the final *-a* of first declension nouns has been preserved. In Gallo-Romance, however, it reduced to schwa and was spelled as *-e*. Moreover, while modern French only has orthographic *w* in borrowed words, particularly names, *w* was a regular element of the orthography of Gallo-Romance and Old French”.

Le avventure di Pooh e dei suoi amici potrebbero essere dunque paragonate all'antica *chanson de geste* o *roman d'aventure* o ai romanzi arturiani in prosa che hanno cominciato a essere scritti nel XIII secolo in Francia. Christopher Robin secondo l'autore potrebbe essere addirittura paragonato a una figura di sovrano piuttosto passivo, non dissimile da quella di Arthur dei romanzi. Pooh sarebbe il suo più amato servitore e l'eroe attivo della maggior parte avventure, proprio come Lancillotto. I suoi amici rappresenterebbero i membri del circolo cavalleresco. Nessuno però assicura che il contenuto, cioè le avventure vissute dai personaggi, siano di origine francese. Potrebbero essere nate altrove, passate per trasmissione orale sul suolo di Francia, dove uno scrittore cui erano familiari le avrebbe utilizzate per creare un *roman d'aventures*. La vecchia versione originale francese di Winnie-the-Pooh sarebbe andata persa, ma prima sarebbe stata tradotta in altre lingue come altri romanzi in prosa francesi.

³ Stephen Slesinger è nato il 25 dicembre 1901 a New York. È stato un pioniere dei media. A lui si deve la moderna industria delle licenze: nel 1930 acquisisce da Milne i diritti su *Winnie-the-Pooh* (tutti tranne quelli sui libri in bianco e nero che restarono a Milne), personaggio che ha sviluppato e commercializzato per più di 30 anni, creando la prima

È invece del 10 dicembre 2014 la notizia che, come riferisce la BBC, una delle più note illustrazioni dell'edizione originale del libro, datata 1928 e dovuta a E.H. Shepard, è stata venduta alla cifra record di 314.5000 sterline. Si tratta di un'immagine – indicata come “A lungo guardarono il fiume davanti a loro” – che si riferisce al sesto capitolo del secondo libro, “The House At Pooh Corner”, ed era conservata in una collezione privata dagli anni '70.

L'opera di Milne, come noto, ha avuto nel corso di questo secolo adattamenti teatrali, cinematografici, radiofonici, televisivi, cortometraggi. *Winnie-the-Pooh* ha ispirato filosofi con idee complesse. Benjamin Hoff, ad esempio, ha utilizzato i personaggi di Milne per spiegare il Taoismo, mentre Crews Frederick e John T Williams si sono serviti di *Winnie-the-Pooh* per i loro approcci filosofici.

Winnie è stato presente e ha lasciato un segno anche nella cultura popolare. Diventa un personaggio così popolare anche nell'Est europeo che sia in Polonia che in Ungheria c'è una strada a lui intitolata. In Unione Sovietica il personaggio, trascritto come *Vinni Pukh*, è conosciuto soprattutto attraverso la traduzione del testo originale di Milne, facendo spesso emergere aspetti della personalità dei vari personaggi. Questi aspetti non sono stati utilizzati negli adattamenti Disney. Inoltre, in Unione Sovietica, il personaggio di Milne ha dato vita a trasposizioni animate indipendenti dal mondo disneyano. In questo caso, quindi, gli adattatori e traduttori sovietici non si basarono sulle illustrazioni di Shepard ma crearono per Winnie e gli altri personaggi un look completamente diverso.

bambola, oltre che giochi da tavolo, puzzle, trasmissioni radio US (NBC), animazione e film. A lui si deve la visualizzazione del personaggio con la ormai classica maglietta rossa. Nel 1950 alla sua morte, la vedova Shirley Slesinger Lasswell rileva l'attività e lancia le proprie campagne di licenza nazionale. La Lasswell comincia a espandere *Winnie-the-Pooh* in altri mercati, progettando prodotti correlati come bambole, pupazzi, giocattoli, capi di abbigliamento, che invadono il mercato americano. Incontra Walt Disney, che intende creare un programma televisivo con i personaggi del racconto di Milne, e sigla con lui nel 1961 il primo di due accordi, che cedeva alla Walt Disney Company i diritti sul merchandising e televisivi in esclusiva ed alcuni diritti di proprietà della Stephen Slesinger Inc., in cambio del pagamento di un canone. Lo stesso anno anche la vedova di A.A. Milne, Daphne Milne, cedeva in licenza alcuni diritti, tra cui quelli di immagine, a Disney. Si veda Slesinger Lasswell (07/08/2001) e Nelson (21/07/2007).

⁴ La causa contro la Disney è iniziata nel 1991 per una violazione dell'accordo nel 1983. Il 19 febbraio 2007 la Disney ha perso una nuova causa a Los Angeles. Successivamente una sentenza federale del 28 settembre 2009, emessa dal giudice Florence-Marie Cooper, ha stabilito che la famiglia Slesinger aveva concesso tutti i diritti di marchio e d'autore alla Disney, anche se la Disney si era impegnata a pagare royalties per tutti i futuri uso dei caratteri. Marchio e diritto d'autore appartengono legittimamente alla Disney: tuttavia questa dovrà continuare a corrispondere agli Slesinger le royalties ogni volta che Winnie e i suoi amici appariranno in pellicole o sotto forma di articoli di merchandise. Entrambe le parti hanno espresso soddisfazione per il risultato. Si leggano gli articoli apparsi nei più importanti quotidiani americani che hanno dato ampio risalto alla vicenda giudiziaria.

Nel 2009, il 5 ottobre, David Benedictus pubblica *Return to the Hundred Acre Wood*, un sequel autorizzato con illustrazioni di Mark Burgess nello stile di Shepard, che sviluppava senza modificare le caratterizzazioni di Milne.

Non sono mancate numerosissime traduzioni (25 circa se non di più), non ultima quella italiana dovuta a Luigi Spagnol ed edita da Adriano Salani Editore nel 1993, con una più recente riedizione nel gennaio 2009. Nella sua breve “Introduzione”, Spagnol, dopo aver rilevato come gli adattamenti Disney, usciti nel 1966 e 1977, molti anni dopo i due testi originari datati 1926 e 1928, prediligano scelte che spesso si discostano dal modello, e, paragonando il libro inglese a un altro grande classico della letteratura dell’infanzia, il *Pinocchio* di Collodi, afferma di aver cercato di trattare questi due libri (cioè quelli di Milne) per quello che sono: due grandi classici del Novecento e non la fonte d’ispirazione di un adattamento cinematografico, per quanto fortunato.

Il testo di Milne è dunque considerato un Classico del Novecento.

Pertanto non dovrebbe meravigliare che se ne proponga ancora nel 2014 una traduzione, per di più in una lingua, quella francese, nella quale a detta dello stesso traduttore Azoulay c’era una certa negligenza editoriale, non essendoci fino a questa data nessuna versione disponibile.

Quello che in realtà veramente incuriosisce e appare davvero singolare è, invece, che il traduttore o meglio i traduttori abbiano scelto di rendere in francese non l’originale inglese di Milne, bensì la sua resa in latino *Winne Ille Pu* (che diventa *Winnie Le Pfou*), di cui è autore l’ungherese Alexander Lénárd (ovvero Lénárd Sándor, in ungherese) e che risale nella sua prima edizione, di sole 300 copie, stampate in proprio a San Paolo del Brasile, al 1958 alla quale avevano poi fatto seguito una seconda, una terza e una quarta edizione con le illustrazioni di Shepard negli anni 1960, 1961, e 1963, pubblicate a Londra da Methuen e Co Ltd.⁵

Lo stesso traduttore Azoulay confessa, nella sua “Introduzione” (Azoulay 2014: X-XI), che la sua nuova e prossima condizione di fresco papà lo avrebbe spinto a misurarsi quasi

⁵ Alexander Lénárd, in ungherese Lénárd Sándor, ebreo, nacque a Budapest il 9 marzo 1910 e morì a Dona Emma nello stato di Santa Catarina in Brasile il 13 aprile 1972. Fu innanzitutto medico, ma anche scrittore, pittore, musicista poeta, insegnante e traduttore, capacità quest’ultima che gli derivava dalla conoscenza di un ampio numero di lingue straniere, tedesco, olandese, norvegese, inglese, portoghese, latino e greco oltre la lingua madre ungherese. Nel 1920 la sua famiglia si trasferì in Austria dove egli compì gli studi di medicina. Dopo il 1938, a causa della sua condizione di ebreo, fuggì dapprima in Italia dove si mantenne con lavori saltuari ma ebbe modo anche di frequentare a Roma la Biblioteca Vaticana; lì, attraverso la lettura di testi in latino, si addentrò nella conoscenza di questa lingua. Nel 1951 emigrò in Brasile, dove si stabilì e acquistò una piccola proprietà nella Dona Emma valle e restò fino al giorno della sua morte. Fu autore di saggi e romanzi e poesie e di libri di argomento medico, oltre alla traduzione in latino di *Winnie Ille Pu*. A partire dal 2010 due dei suoi libri originali sono stati ripubblicati in inglese: *The Valley of the Latin Bear* (1965) e *The Fine Art of Roman Cooking* (1966).

freneticamente con la letteratura dell'infanzia, e nel *mare magnum* di testi scritti nelle lingue più diverse egli avrebbe privilegiato la letteratura in lingua inglese, incrociando, per così dire Milne e il suo *Winnie-the-Pooh*, chiaramente nella sua versione originaria. Nonostante egli abbia letto, come dice, con entusiasmo, la versione inglese, non è questa che lo induce a tentarne una traduzione in francese, impresa che non avrebbe avuto in questo caso niente di particolarmente significativo o innovativo. Racconta infatti, sempre nell'“Introduzione”, di essere venuto in possesso, tramite la sua amica traduttrice e illustratrice Isabelle Doré, di una vecchia traduzione in latino del libro di Milne, nello specifico della vecchia edizione brasiliana pubblicata da Lénárd (possiamo ipotizzare la prima), di cui la Doré a sua volta, stranamente, sarebbe venuta in possesso rinvenendola addirittura in una sacrestia tra le carte e le tovaglie di un prete, andato via perché inviato – e il racconto sembra un film – in una diocesi al Polo Nord.

È bene a questo punto osservare che la traduzione in latino di Lénárd, frutto di sette anni di lavoro da parte del traduttore e che faceva seguito a un'altra sua traduzione in tedesco della stessa opera di Milne del 1951, e che era stata all'epoca (1958) creata e ispirata essenzialmente con l'obiettivo di aiutare le sue studentesse di oltreoceano a imparare una lingua per la quale mostravano una forte avversione, nel 2014 si era già imposta come un best seller mondiale.

È cosa nota come alle prime pubblicazioni del testo in latino abbia fatto seguito in uno spazio di tempo molto ravvicinato una ristampa con molte copie vendute in territorio scandinavo. Per motivi che lo stesso Lénárd dichiarò di non comprendere fino in fondo un editore di Stoccolma ne stampò ben 2000 copie di una versione ridotta. Successivamente Methuen, editore britannico di Milne, che prima aveva rifiutato *Pu*, ne pubblicò diverse migliaia di copie. Né la ristampa di *Winnie Ille Pu* si arrestò con la morte di Lénárd avvenuta nel 1972. Anzi, il 18 novembre 1984 Edwin McDowell, che scriveva per il *New York Times*, ricordava come a quasi un quarto di secolo dopo la sua pubblicazione originale, *Winnie Ille Pu*, fosse di nuovo in libreria negli Stati Uniti e come il libro, che non conteneva una sola pagina o parola in inglese, fosse l'unico libro latino, e forse l'unico libro in qualsiasi lingua straniera, divenuto un best-seller del *New York Times*. In pochi giorni, addirittura, *Winnie Ille Pu* registrò il tutto esaurito, per cui, appena una settimana dopo la pubblicazione, la Scribner Book Store poteva annunziare: “Editione omne vendita non restant exempla libri de *Winnie Ille Pu* (latine)”.

Grande fortuna ebbe anche il testo a partire dagli anni '90. È del 1991 l'edizione completa di note e glossario dovute a Israel Walker (Penguin Books), mentre il libro tardivamente, solo nel 1992, fu pubblicato anche a Budapest, patria del suo autore.

Bisogna ancora aggiungere che neanche il personaggio di Lénárd Sándor è stato fino a oggi per così dire dimenticato. Al New York Film Festival del 2009 Lynne Sachs presenta *The Last Happy Day*, un documentario di 37 minuti, ritratto sperimentale proprio di Lénárd Sándor, medico ungherese e suo lontano cugino, per la cui realizzazione si era servito di lettere personali, immagini di guerra astratta, filmati, interviste, ottenendo un buon successo della critica.

Ritorniamo a questo punto alla traduzione francese di Azoulay e alla sua scelta di privilegiare il testo in latino, piuttosto che quello originario inglese, e al suo metodo, per certi versi inusuale per questo tipo di traduzioni, di una edizione bilingue.

In realtà sono stati relativamente pochi gli scrittori ungheresi che nella seconda metà del XX secolo hanno contribuito alla letteratura neolatina, ma il livello delle opere è altissimo. Primo fra tutti è stato per l'appunto Lénárd Sándor. Un redattore di rubrica del *Chicago Tribune*, riportato da Edwin McDowell nel *New York Times*, scrive del libro che “[it] does more to attract interest in Latin than Cicero, Caesar and Virgil combined” (McDowell 1984), e *The Christian Science Monitor* commenta che “even Caesar never took a country as large as America in two months’ time” (1984). Per Lewis Nichols, anch’egli giornalista del *New York Times* e ancora riportato in McDowell, *Winnie Ille Pu* rappresenta “the greatest book a dead language has ever known” (1984). Ma soprattutto si sostiene da parte della *Chicago Tribune* “what better gift for the child who has everything?” (1984).

Ma si tratta realmente ed esclusivamente di una traduzione per bambini? O *Winnie Ille Pu* rappresenta qualcosa di diverso?

Creato originariamente, come si è detto, per soddisfare l’esigenza di insegnamento di una lingua morta e non gradita al pubblico dei discendenti, *Winnie Ille Pu* è per così dire il capostipite di una serie di libri per bambini tradotti in latino, i cui autori ritengono che un avvicinamento a una lingua non più in uso da parte dei piccoli lettori sia in questo modo molto più agevole perché divertente. Così solo per fare qualche esempio le edizioni latine: *Harrius Potter et Philosophi Lapis*, *Cattus Petasatus*, *Alicia in terra Mirabili*, *Hobbitus Ille* e altri.

Ciò che immediatamente emerge dalla lettura del libro di Lénárd è che questo testo, scritto ancor più che tradotto per dei bambini, in realtà è comprensibile, come è stato notato,

principalmente da un pubblico adulto, ben esperto della lingua di Cicerone e Virgilio. Lénárd ben ipotizza che i potenziali lettori della sua traduzione saranno “umanisti” cioè latinisti, *in primis* gli insegnanti e da ultimo gli studenti di latino. Lénárd intendeva perciò riempire un vuoto del repertorio della letteratura latina, perché non c'erano storie di questo tipo in tempi antichi. Simultaneamente, il suo scopo principale era, come più volte ricordato, quello di insegnare una lingua morta in un modo coinvolgente. Ultimo ma non meno importante, la sua traduzione soddisfaceva con ogni probabilità il desiderio di dimostrare che aveva imparato il linguaggio sufficientemente.

Nel caso di lingue morte, il compito del traduttore è estremamente difficile, non solo perché deve tradurre in una lingua non madre, ma anche perché non ha alcuna possibilità di confronto con i parlanti nella lingua in cui va a tradurre. Questa è certamente la difficoltà che ha incontrato anche Lénárd che, da medico, conosceva certamente il latino, ma un latino legato a un linguaggio tecnico, proprio dei testi antichi e moderni di medicina. In questo caso si trattava di fare altro. Il suo lavoro è stato pertanto lungo e faticoso, ha dovuto cercare garanzie di correttezza per il testo che andava a creare e non potendo, come detto, misurarsi con dei parlanti, le ha dovute trovare in testi latini di riferimento e quasi certamente in colloqui e consigli da parte di specialisti del settore, cui, come sembra, a conclusione della sua fatica si è rivolto per chiedere un parere. Per quello che ci risulta,⁶ dopo aver stilato una prima traduzione, Lénárd apportò significative modifiche e correzioni sulla base della consultazione del *Dizionario franco-latino* di Quicherat, del *Thesaurus Totius Latinitatis*, e sulla base della lettura di autori latini, come Orazio, Apuleio, Virgilio, Plinio il Giovane che ebbe modo di consultare nella Biblioteca principale di San Paolo, dove risiedeva.

Nel suo testo, gli animali che fanno parte del mondo del Bosco dei Cento Acri si esprimono in modo eloquente, non diversamente dai professori di Oxford o ancor meglio dai deputati della Camera dei Lord. Un riscontro di questo altisonante modo di parlare Lénárd non può che averlo desunto dai grandi classici latini, da Cicerone ad esempio, e dal suo modo di esprimersi nelle sue famose arringhe. Un esempio per tutti: nel cap. 8, che racconta di come Christopher Robin conduce una spedizione al Polo Nord, nell'originale di Milne leggiamo: “This modern Behind-the-ears nonsense” (Milne 1926: 123). La resa di Lénárd è l'altisonante: “O

⁶ Per un commento alla traduzione in latino di *Winnie-the-Pooh* si veda András (s/d).

tempora, o mos ablutionis retroauricularis!” (Milne MCMLXI: 89),⁷ che non può non richiamare persino nella memoria scolastica dei più inesperti di latino l’immemorabile *O tempora! O mores!* con cui si aprono le Catilinarie Ciceroniane. Diversa è invece la versione di altri traduttori che riescono a rendere la leggerezza della frase inglese: “Questa sciocchezza moderna del dietro le orecchie” (Milne 2009: 127) di Spagnol, “Quelle époque! Se laver derrière les oreilles est un nonsense moderne!” (Milne 2014: 88) di Azoulay, il quale in questo caso non sembra tradurre perfettamente ed esclusivamente il testo latino che si è prefisso come modello, bensì compenetra il testo latino con quello originario inglese, alleggerendolo e riportandolo alla primitiva snellezza (solo *Quelle époque* corrisponderebbe al latino *O tempora* utilizzato da Lénárd). Non dimentichiamo anche che Lénárd pur se nel complesso si mantiene nella sua versione vicino al testo originario, non lo è altrettanto, anzi dimostra molta libertà, soprattutto nelle parti versificate, cosiddetti *carmina*, dove fa sfoggio di tutta la sua cultura umanistica, personale o acquisita sui testi che aveva per l’occasione riletto, abbondando di allitterazioni, assonanze giochi di parole, tutte figure retoriche in cui i poeti latini erano stati maestri. Si leggano a mo’ di esempio versetti tratti dall’inizio del libro:

Cur ursus clamat?
Cur adeo mel amat
Burr, burr, burr
Quid est causae cur. (Milne MCMLXI: 3)

E ancora:

Cur calleo cantare
Dum nequeo volare?
Egeo dulcis mellis
Sed mel stat in stellis. (MCMLXI: 4)

E ancora:

Quis vult in terra stare
Cum possit volitare?
Parva nubecola
Cantitat carmina

Quis vult in terra stare

⁷ Facciamo riferimento all’edizione in latino pubblicata a Londra nel 1961 per Methuen.

*Cum possit volitare?
Vita nubecola
Est fons superbiae. (MCMLXI: 10)*

E più avanti:

*Maxima calamitas!
Abest pretiosum vas
Vacat tabulatum
O iniquum fatum!*

*Sine lacte, sine cibo
Non comedo neque bibo
Infectis rebus abeo
Non lambo quod non habeo. (MCMLXI: 45)*

E ancora:

*Crustulum, crustulum, crustulum cru
Cano aenigmata, canis ac tu?
Crustulum, crustulum, crustulum, crum
Cerebrum meum est fatigatum. (MCMLXI: 52)*

Le assonanze, nonché le allitterazioni in queste brevi filastrocche sono molto evidenti. E se in lingua latina riescono a rendere una sorta di musicalità, di cui in questo caso Lénárd si serve per ottenere la cadenza che contraddistingue le canzoncine per bambini, un'eguale musicalità (senza servirsi delle figure retoriche latine) cerca di mantenere anche la traduzione francese di Fl. Azoulay che, pur non rispettando in toto il senso letterale, privilegia il ritmo ottenendolo soprattutto con la scelta lessicale nella sezione finale dei singoli versetti:

Pourquoi les ours grommellent tant?
Pourquoi du miel raffolent-ils tant?
Bzz, bzz, bzz.
Je me demande pourquoi vraiment. (Milne 2014: 3)

Pourquoi est-ce que je sais chanter
Et que je ne sais pas voler?
J'ai tellement besoin de miel,
Mais il ne tombe pas du ciel! (2014: 4)

À quoi bon rester sur la terre
Si on peut s'élever dans les airs?
Tous les petits nuages

En chantent l'avantage.

À quoi bon rester sur la terre
Si on peut s'élever dans les airs?
Tous les petits nuages
Le disent sans ambages. (2014: 9)

Ah quelle horreur! Ah quel malheur
Mon pot était là tout à l'heure,
L'étagère est vide maintenant :
Ah quelle douleur! Ah quel Tourment!

Sansa mon bon lait, sans mon manger,
Je ne peux ni boire ni goûter:
Je n'aime pas les autres plats:
Comment lécher ce qu'on n'aime pas? (2014: 43)

Croûte de tourte et tourte de croûte!
Chevillette ou cheviotte?
Croûte de tourte et tourte de croûte!
J'ai la cervelle en compote. (2014: 50)

Veniamo infine all'uso lessicale. Non tutti i termini utilizzati da Milne per descrivere le avventure di Winnie e della sua compagnia possono trovare un'esatta corrispondenza nella lingua latina, in quanto lingua morta, e quindi non più evoluta, di molti secoli addietro, utilizzata da parlanti, sicuramente socialmente e culturalmente diversi dai contemporanei di Milne, che conoscevano e possedevano oggetti completamente sconosciuti al mondo romano ed esprimevano concetti estranei ai latini.

Lénard si trova quindi di fronte a un'obiettivo difficoltà. Necessità che lo spinge spesso all'uso di traslitterazioni e al conio, diciamo, di neologismi. In realtà questo metodo, che gli è stato peraltro rimproverato da qualcuno e che viene considerato come negativo nell'esame della sua versione del testo di Milne, è adoperato laddove la traduzione lo richiedeva come indispensabile. In altri casi la scelta del lemma latino con cui rendere un oggetto descritto nel racconto, e che come oggetto forse non aveva un'esatta corrispondenza nel mondo romano, perché molto più moderno, è frutto invece, a mio parere, di un'accurata ricerca che il medico ungherese avrà compiuto nei lunghi anni dedicati a questa traduzione, *in primis* sulle pagine del *Thesaurus Linguae Latinae*, di cui, come ho detto, disponeva nella Biblioteca di San Paolo, e poi attraverso la lettura e l'esame dei testi, spessissimo testi classici, reperendo in questi contesti lemmi che a volte erano in latino addirittura *hapax*, a volte di scarsa utilizzazione e servendosene,

magari anche con estensione di significato. Sembra a noi del tutto superflua la dotta disquisizione sull'oggetto indicato dal termine latino *folliculus* (Milne MCMLXI: passim) con cui Lénard traduce l'inglese *balloon* (Milne 1976: passim). Se è vero che “the ancient Romans did not have the technology of a rubber balloon, as children today know”, è altresì vero che anche nel mondo latino *folliculus*, diminutivo di *follis*, passò a indicare da un generico borsa o sacco un pallone pieno d'aria in contrapposizione a *pila*. Si tratta di un *hapax* che ricorre in Svet. Aug. 83 e che Lénard utilizza al meglio e che sembra molto appropriato se si tiene conto anche del disegno di Shepard che rappresenta Christopher mentre gonfia un palloncino. Anche la scelta del latino *umbella* deriva con ogni probabilità da un'ampia ricognizione nei testi dei classici latini. *Umbella* ricorre due volte in latino in due autori molto simili tra loro del I sec. d.C., Marziale 11,73,6 e Giovenale 9,50, ad indicare un parasole, un ombrellino, e ci sembra pertanto idoneo come corrispondente nella lingua morta a indicare l'oggetto che Milne voleva rappresentare, anche se l'ombrello di Christopher è legato più che altro alla pioggia. E neanche l'utilizzo del lemma latino *fistula*, che in alcuni autori (ad esempio Vitruvio 8,6,1) indica un tubo di piombo mi sembra del tutto inappropriato a significare *the barrel of the pop gun*. Riguardo all'espressione *panistostatus cum butyro* (Milne MCMLXI: 35) con cui Lénard rende l'inglese *buttered toast* (Milne, 1976: 48) non si può non notare come egli abbia adottato una soluzione più che felice e idonea. Tutti e tre i lemmi che egli utilizza ricorrono in autori latini. *Panis* è termine usuale; *butyrum* ha in latino due sole occorrenze, in entrambi i casi a indicare “grasso animale” che si avvicina al “grasso di capra” in due autori *Rei Rusticae*, Varrone *Rust.* 2,2,16 e Columella 6,12,5. In Varrone si tratta della descrizione del tentativo da parte dell'allevatore di attaccare un agnellino al petto della madre servendosi dell'espedito di ungerne le labbra con grasso cioè *buturo*. In Columella viene presentato un precetto medico, ripreso da Cornelio Celso, che consiglia di cauterizzare una vecchia ferita facendo gocciolare sulla parte bruciata *butyrum vel caprina adeps*: in entrambi i casi i traduttori dei due agronomi danno a *butyrum* il significato di burro. Se in latino il verbo più diffuso a indicare abbrustolire, arrostitire, è *torreo*, che ha il participio passato *tostus*, esiste anche il suo intensivo *tosto, as, tostare* = arrostitire, con un participio *tostatus*, verbo di uso più tardivo, tant'è che ne troviamo occorrenze in autori quali Gaud *serm.* 2,17 e Cypr. Gall *exod.* 248. La scelta di Lénard è ricaduta su questa ultima forma, il che implica anche da parte sua una ottima capacità nella ricerca dei lemmi da adottare. E ancora più che felice e ricercato è, per indicare il battente che insieme al campanello è posizionato all'ingresso della maestosa dimora di Gufo “I castagni”,

L'utilizzo del lemma *funiculum* (diminutivo di *funi*), poco conosciuto e adoperato in lingua latina, del quale non si ricordano che pochissime occorrenze per lo più in agronomi quali Catone *agr.* 63 o Columella 6,28, che in genere sono inclini, specialmente il primo a coniare nuovi termini, spesso diminutivi allo scopo di distinguere diverse dimensioni dello stesso oggetto.

Lo spaziare di Lénárd, come emerge da queste brevi considerazioni, da un testo all'altro alla ricerca, per una buona resa della sua traduzione, dei termini più appropriati, anche se poco in uso e in autori non tanto conosciuti, rende senza dubbio il suo lavoro molto pregevole e, così come è stato giudicato dai più, lo eleva senz'altro alla dignità di "classico", separandolo per così dire dal modello inglese di Milne, di cui dovrebbe essere semplicemente una traduzione. Se poi si aggiungono anche alcune modifiche sostanziali, come la soppressione della dedica iniziale e della breve introduzione che aprono l'opera di Milne e l'aggiunta di un'appendice del tutto personale, appare evidente come *Winnie Ille Pu* può sembrare "altro" rispetto a *Willie-The-Pooh*.

È forse in questa luce che lo hanno visto e considerato i recenti editori-traduttori francesi Azoulay e Doré, che, come si è detto all'inizio del nostro discorso, hanno privilegiato un insolito metodo di traduzione, quello con il testo a fronte che normalmente si adotta per la resa in una lingua diversa dei grandi classici del passato, vuoi in lingue morte che in lingue moderne. Se è vero che con un testo bilingue si agevola l'intento pedagogico, per cui se il testo di Lénárd avesse ancora a tutt'oggi l'obiettivo di essere utile all'infanzia per l'apprendimento di una lingua morta, che, diciamolo pure, nei nostri tempi tende sempre più a finire nel dimenticatoio, ne trarrebbe certamente vantaggio. Ma la scelta della casa editrice cui i traduttori si sono rivolti per la pubblicazione della loro fatica non è senza importanza e fa giungere ad altre conclusioni. Specializzata in scienze dell'antichità e famosa soprattutto per la sua ampia collezione di testi della classicità greca e latina, che vengono presentati in lingua originale con la traduzione in francese oltre che con un apparato critico, note di commento e introduzione, la casa editrice Les Belles Lettres doveva apparire la più idonea a recepire l'idea che *Winnie Ille Pu*, svincolato dall'originale inglese, è da considerarsi non tanto una traduzione quanto un "classico latino", magari non un classico alla stregua di un Cicerone o di un Virgilio ma sempre un "classico" e come tale poteva essere trattato, meritando così come i grandi del passato una versione a fronte.

Bibliografia

ANDRÁS, Lukács (s/d), “The ‘usual’ questions of Translation Studies in an ‘unusual’ situation of translation: translation into a dead(?) language”, <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/andras.pdf>.

BENEDICTUS, David (2009), *Return to the Hundred Acre Wood*, Copenhagen: Egmont Books.

BUENDÍA, Aureliano (s/d), “The Original Language of Winnie-the-Pooh”, *Speculative Grammarian*, Universidad de Macondo, vol. CXLVIII, n. 4.

LENARD, Alexander (1965), *The Valley of the Latin Bear*, Boston: E.P. Dutton & Co.

LENARD, Alexander (1966), *The Fine Art of Roman Cooking*, Boston: E.P. Dutton & Co.

MCDOWELL, Edwin (18/11/1984), “Winnie Ille Pu nearly XXV years later”, *The New York Times*.

MILNE, Alan Alexander (1926), *Winnie-the-Pooh*, London: Methuen & Co.Ltd.

MILNE, Alan Alexander (MCMLXI), *Winnie Ille Pu, Liber celeberrimus omnibus fere pueris puellisque notus nunc primum de anglico sermone in Latinum conversus auctore Alexandro Lenardo*, Londonii: Sumptibus Methueni et sociorum Neo-Eboraci: Sumptibus Duttonis.

MILNE, Alan Alexander (1976), *Winnie-the-Pooh*, New York: Dell Book.

MILNE, Alan Alexander (1993), *Winnie Pub*, Milano: Salani.

MILNE, Alan Alexander (2009), *Winnie Pub*, illustrazioni di Ernest Howard Shepard, traduzione di Luigi Spagnol, Milano: Salani.

MILNE, Alan Alexander (2014), *Winnie Ille Pu, Winnie Le Pfon*, version latine par Alexander Lenard, traduction française de Florian Azoulay avec la collaboration d’Isabelle Doré, illustrations de E.H. Shepard, Paris: Les Belles Lettres.

NELSON Valerie J. (21/07/2007), “Shirley Slesinger Lasswell contest royalties Pooh”, *Los Angeles Times (Boston Globe)*.

SLESINGER LASSWELL Shirley (07/08/2001), *The Associated Press (Legaly.com)*, estratto.