

Canzoni per l'insegnamento linguistico-culturale del tedesco e per la didattica della traduzione

Barbara Delli Castelli

Università degli Studi «G. d'Annunzio» di Chieti - Pescara, Italia

Abstract This paper aims to discuss the way in which song translation can be used as an effective way of language/translation teaching, focussing in particular on German as a Foreign Language in higher education at the university level. Starting from some considerations about the distinctive features of song lyrics and their use as a didactic tool in foreign language, culture and literature classes, a reflection is proposed on a way to introduce pop songs also in language/translation classes in relation to a variety of possible translation *skopoi*.

Keywords Foreign language. Culture and literature teaching. Translation teaching. German as a foreign language. Pop song translation. Translation and creative rewriting.

Sommario 1 Introduzione. – 2 La canzone. – 3 Le canzoni nell'educazione linguistico-culturale. – 4 Canzoni fra traduzioni e riscritture. – 4.1 Tradurre canzoni per la comprensione. – 4.2 Tradurre canzoni per la lettura. – 4.3 Tradurre canzoni per la performance canora. – 5 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2019-06-20
Accepted 2020-05-10
Published 2020-07-30

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Delli Castelli, B. (2020). "Canzoni per l'insegnamento linguistico-culturale del tedesco e per la didattica della traduzione". *EL.LE*, 9(1), 111-134.

DOI 10.30687/ELLE/2280-6792/2020/01/006

111

1 Introduzione

Da alcuni decenni nell'insegnamento delle lingue straniere si persegue l'obiettivo di migliorare le pratiche didattiche non solo improntandole allo sviluppo delle abilità comunicative degli apprendenti, ma mettendo anche in rilievo il concetto di interazione fra lingua, cultura e identità.¹ Le competenze (inter)culturali che ne discendono sono state identificate e definite nel tempo in modi diversi in base a diverse prospettive e a diversi approcci teorici.² Ciononostante il tema 'cultura' resta ancora una questione molto dibattuta fra gli studiosi, con conseguenze nella redazione dei curricula scolastici e universitari, fino alla didassi quotidiana.

A livello accademico si osserva, ad esempio, la tendenza a tenere nettamente separati l'insegnamento della lingua straniera da quello della relativa letteratura, in quanto la *Sprachdidaktik*, focalizzata su *skills* comunicative, conversazionale e discorsive, si distingue nettamente dalla *Literaturdidaktik*, votata piuttosto all'analisi e all'interpretazione di testi letterari. Si tratta, però, di una semplificazione smentita da numerosi studi, i quali hanno dimostrato come l'educazione linguistica e quella letteraria non si possano considerare come

1 A questo proposito Balboni osserva che: «dagli anni Sessanta, con l'inizio della globalizzazione che costringe ad apprendere lingue per scopi comunicativi e non più culturali (con la 'C' maiuscola), la glottodidattica diventa [...] una teoria dell'insegnamento delle lingue-culture, nozione duplice nell'espressione lessicale ma unitaria nella realtà: una cultura esiste in quanto si esprime in una lingua e la lingua è lo strumento di perpetuazione di una data cultura» (Balboni 2013, 61). La cultura, inoltre, è alla base della costituzione d'identità di ciascun parlante in quanto ogni persona nel suo agire opera secondo la propria identità culturale d'appartenenza che acquisisce, definisce, modifica e ridefinisce attraverso un processo che dura tutta quanta l'esistenza (Di Cristofaro Longo 1993, 33-5). Pertanto l'analisi dell'interazione tra identità e cultura/lingua costituisce una scelta necessaria per 'comprendere l'altro', una via privilegiata per individuare percorsi di formazione tali da rendere le persone capaci di un'interazione costruttiva con l'altro.

2 Studi quali quelli di Erdmenger, Istel (1973), Melde (1987), Thürmann (1994) e Bredella (2002) rappresentano, ad esempio, le diverse posizioni che hanno caratterizzato la teoria e la prassi della *Fremdsprachenlehre* in Germania a partire dagli anni Settanta: quella comunicativo-pragmatica, quella orientata all'educazione politica e quella letterario-interculturale. A partire dai primi anni del XXI secolo si è acceso poi un dibattito accademico pluridisciplinare atto a determinare il fine generale, gli scopi specifici, il campo di applicazione e lo statuto epistemologico del concetto stesso di 'competenza interculturale'. Tale dibattito si sviluppa intorno a due concezioni antitetiche delle quali una fa riferimento alla conoscenza specifica di una o più lingue e culture straniere, una sorta di competenza bi- o policulturale (Herzog 2003), mentre l'altra si appella ad una più universale abilità di gestire situazioni inconsuete, non familiari (Mecheril 2003). Infine, la pubblicazione nel 2001 del *Common European Framework of Reference for Languages* (CEFR), contraddistinto da un orientamento pragmatico-orientativo che si pone come obiettivo la 'cittadinanza interculturale', ha influenzato grandemente la riflessione sulla didattica della cultura, inquadrandola in un'ottica transnazionale che caratterizza la ricerca contemporanea. Per una panoramica completa sul tema si veda Snaidero 2008.

nettamente distinte, pur nelle rispettive autonomie.³ Tra le due, infatti, esiste un rapporto di reciproco scambio, in quanto la formazione linguistica è funzionale a quella letteraria, che a sua volta concorre allo sviluppo linguistico complessivo degli apprendenti.⁴

Inoltre, il termine 'cultura' non può esaurirsi esclusivamente nella letteratura, ma deve comprendere anche la storia, la geografia, gli usi e i costumi, il pensiero filosofico, le arti figurative e la musica, nonché forme di espressione multimediale quali cinema, televisione, fumetti ecc.⁵

In quest'ottica le competenze (inter)culturali risultano particolarmente varie e articolate in quanto coinvolgono aspetti culturologici generali e specifici che vanno dai gusti, la mentalità, i bisogni, le attitudini e i valori di un gruppo di parlanti alle sue forme artistiche, con riferimento tanto alla cultura 'alta' quanto alla cultura di massa.⁶

Tali aspetti, inoltre, trovano utilizzo in forme diverse anche nella *Translationsdidaktik*, alla quale da qualche tempo viene riservato ampio spazio nei curricula universitari.⁷ La traduzione, infatti, partendo da un'accurata analisi del testo fonte, implica una comparazione interlinguistica a tutti i livelli del sistema (grammaticale, lessicale,

3 Sul rapporto fra educazione letteraria ed educazione linguistica si vedano fra gli altri Caon, Spaliviero 2015; Lavinio 2005; Luperini 2013.

4 Se da un lato, infatti, appare evidente l'impossibilità di accostarsi alla complessità di un testo letterario senza un'adeguata formazione linguistica, dall'altro risulta chiaro che l'acquisizione di competenze letterarie offre agli studenti la possibilità di rafforzare le proprie abilità linguistiche (ricettive, produttive e integrate) e di approfondire gli aspetti lessicali, retorici e morfosintattici della lingua oggetto di studio (Spaliviero 2015, 10-11).

5 Negli ultimi anni alcuni lavori sull'acquisizione linguistica hanno aperto la strada all'utilizzo nella lezione di lingua straniera di testi non solo linguistici (immagini, annunci pubblicitari, film, serie televisive, canzoni pop, rock e rap ecc.) per sviluppare negli apprendenti capacità critiche non solo come lettori, ma anche come spettatori e ascoltatori. Si vedano fra gli altri Blell, Kupetz 2010; Gallo, Reeg, Simon 2016; Hecke, Surkamp 2010.

6 In particolare Badstübner-Kizik (2010, 1596) attribuisce al concetto di arte legato all'insegnamento delle lingue straniere un significato ampio, che abbraccia tutte le opere prodotte da una società dall'inizio della sua esistenza fino al momento attuale. Pertanto l'arte è intesa come qualsiasi espressione frutto di un processo creativo e, come tale, ogni prodotto di una cultura può trovare spazio nella lezione di lingua.

7 Benché la traduzione – intesa come metodo grammaticale-traduttivo – sia stata bandita per molti decenni dalla didassi delle lingue straniere, da qualche tempo essa gode di un rinnovato interesse da parte degli studiosi. Occorre, però, distinguere la traduzione professionale da quella didattica: la prima si basa su teorie, principi e metodi della *Übersetzungswissenschaft* e ha come obiettivo la formazione di mediatori linguistici professionali; la seconda, invece, punta piuttosto a una sensibilizzazione linguistica e culturale degli apprendenti che coinvolge il piano morfosintattico, testuale e discorsivo. In questo senso la traduzione a livello accademico non deve essere relegata alla sola formazione dei futuri traduttori professionali, ma può essere introdotta anche in altri percorsi finalizzati più genericamente all'apprendimento linguistico come supporto per la riflessione contrastiva.

stilistico, pragmatico-culturale), favorendo la riflessione metalinguistica e sollecitando l'apprendente al controllo cognitivo delle operazioni di decodifica e ricodifica verbale, le quali richiedono necessariamente un'opportuna preparazione (inter)culturale. Se poi il testo fonte è un testo letterario o artistico in genere entreranno in gioco anche competenze interpretative e teorico-critiche, spostando il discorso su un piano comparatistico e interculturale polivalente.

Pertanto, a livello accademico, l'analisi di testi (artistici) autentici e l'esplorazione delle possibili strategie traduttive risulteranno particolarmente efficaci tanto per la didattica della lingua e della letteratura quanto per quella della traduzione, ponendo in un'ottica contrastiva le culture coinvolte.

Nel presente saggio ci si occuperà dell'utilizzo delle canzoni in quei corsi universitari nei quali all'apprendimento linguistico e alla *landeskundliche Lehre* (ivi compresa la letteratura) si lega anche l'attività traduttiva. Partendo da una riflessione complessiva sulle caratteristiche del testo canoro e sul suo possibile impiego, tanto nella lezione di lingua quanto in quella di letteratura, si passa a considerare la canzone come prodotto di una determinata cultura che può anche essere accolto in altri contesti linguisticamente distanti attraverso operazioni di traduzione in senso stretto e/o di 'traduzione creativa'. A livello esemplificativo vengono presentate alcune versioni tedesche di *evergreen* della musica leggera italiana che hanno riscosso relativo successo anche al di fuori dei confini nazionali.

2 La canzone

La canzone è un genere discorsivo declinato in diversi generi musicali (per una tassonomia dei generi musicali si veda Fabbri 2015) che appartiene di norma alla cultura di massa e con il quale ci si confronta quotidianamente attraverso diverse modalità di fruizione.⁸ La sua testualità si articola su un doppio livello, quello verbale – nei suoi diversi aspetti: fonologico/prosodico, lessicale, sintattico e semantico – e quello musicale, fra loro in stretto rapporto dialogico. A questi due livelli si aggiungono una serie di ulteriori aspetti extra-testuali legati all'interpretazione e all'esecuzione del brano (il timbro vocale, l'intonazione e gli accenti dei cantanti e dei musicisti) ciascuno dei quali ha un proprio peso nel processo di significazione (Middleton 1990, 256). La canzone costituisce, pertanto, un evento semiotico complesso nel quale:

⁸ A questo proposito Kaindl afferma che: «Popular music is part of our daily lives, both in its aural dimension, e.g. in underground stations, shops, and restaurants, and in its visualized form, in TV and in concerts» (Kaindl 2005a, 235).

la sovrapposizione di parole e musica comporta che sul piano dell'espressione si venga a creare una situazione di "stratificazione multipla" del significante (testo, musica, esecuzione musicale, esecuzione canora), ulteriormente complicata dalla natura del sistema di articolazione della musica. (Garzone 2012, 17)

Nella composizione di un brano canoro due sono le possibili strade da percorrere: partire dal testo verbale musicandolo in un secondo momento oppure partire dal testo musicale aggiungendo successivamente le parole. A seconda del percorso intrapreso il condizionamento reciproco fra testo verbale e testo musicale si presenterà in modi diversi. Nello specifico, quando è la musica a essere ideata per prima, l'elemento linguistico ne risulterà fortemente vincolato, dovendo rientrare obbligatoriamente nella griglia della cosiddetta 'mascherina', che costituisce il disegno guida entro il quale il paroliere deve operare con conseguenze sul piano metrico e prosodico (allungamenti metrici, apocopi, inversioni sintattiche ecc.). Quando invece viene prima composto il testo verbale, sarà la musica a dover assecondare le esigenze delle parole (sulla stesura del testo canoro e le relative criticità si veda Bandini 1996).

La presenza di un testo verbale - oltre a quello musicale - rappresenta uno dei tratti distintivi della canzone rispetto ad altre forme di musica popolare. Tale testo può essere più o meno intelligibile a seconda dei generi: in alcuni (hard-rock, metal, noise ecc.) il livello musicale offre meno spazio alla fruibilità linguistica, mentre in altri (pop, rock melodico, rap ecc.) l'aspetto linguistico e il significato delle parole giocano un ruolo ben più centrale.

Un tratto essenziale della canzone risiede nella ripetitività, la quale può essere 'musematica', ovvero prevedere la ripetizione di elementi melodici portatori di significato ed estrapolabili dal proprio contesto, oppure 'discorsiva', vale a dire la ripetizione di frasi, periodi o sezioni di testo verbale:

the former, therefore, tends towards a one-levelled structural effect, the latter to a hierarchically ordered discourse. (Middleton 1990, 269)

Di norma le canzoni a carattere discorsivo sono organizzate in strofe e ritornelli. Nelle prime viene articolato un discorso, mentre ai secondi è affidato il compito di riassumere o commentare il discorso proposto nelle strofe;

allo stesso tempo il ritornello - quando c'è - si presenta come il culmine musicale di una preparazione avvenuta nel corso della strofa. (Fabbri 2001, 556)

Nell'ambito della musica di più ampio consumo (musica leggera, *pop-music*, *Schlager-Musik* ecc.), i parolieri tendono a proporre un linguaggio quotidiano, vicino al parlato, attingendo a un lessico proprio della comunicazione spontanea (sintassi nominale, inserti dialogici, colloquialismi), accompagnato da un modo di organizzare il discorso che ricalca di norma quello realmente praticato negli spazi sociali.⁹ Non si tratta, però, di una lingua 'viva e vera', ma piuttosto di una lingua 'verosimile', grazie alla quale le canzoni, con il loro potere evocativo, concorrono a costituire un patrimonio linguistico e culturale condiviso,

un serbatoio di memoria collettiva che ci fa sentire tutti, al di là delle differenze regionali, generazionali, sociali, culturali, parte di una medesima comunità. (Coveri 2011, 75)

Infine, da un punto di vista tematico, benché l'argomento privilegiato della musica leggera sia quello dell'amore declinato nelle sue varie sfaccettature, a partire dagli anni Sessanta-Settanta molti artisti scoprono che la canzone può servire anche per far poesia, politica o meglio ancora per esprimere ansie, sogni e speranze della coscienza collettiva. Pertanto, attraverso la musica leggera, oltre a offrire spunti musicali e versetti spensierati, si possono affrontare anche argomenti culturali di valenza universale (famiglia, lavoro, solitudine, amicizia ecc.) o regionale (usi e costumi, episodi di storia nazionale, fatti di cronaca locale ecc.) che possono essere ampiamente condivisi oppure peculiari di singole culture e gruppi sociali.

3 Le canzoni nell'educazione linguistico-culturale

In base a quanto finora detto, si ritiene che l'idea di un metodo di educazione linguistica e culturale che contempli anche l'utilizzo di brani canori possa dare avvio a diversi percorsi didattici a seconda del tipo di utenza e del livello di competenza linguistica del gruppo-classe, risultando estremamente motivante tanto per il docente quanto per gli apprendenti.

⁹ In questo senso anche la deissi svolge un ruolo centrale nella misura in cui molte canzoni mettono in scena un discorso in cui un io si rivolge ad un tu attraverso un riferimento ad uno spazio e ad un tempo generici: «L'*here* e il *there*, il *now* e il *then*, sono presenti in un gran numero di testi, eppure attraverso il carattere drammatico, il tema (l'argomento) e l'atmosfera musicale del brano, questi avverbi assumono una pregnanza ed un'intensità assolute, al punto di essere in grado di lasciare la materia sonora, il racconto del e nel brano, per abitare nella coscienza e nella vita dell'ascoltatore» (Martino 2004, 193). In particolare sulle caratteristiche della lingua italiana delle canzoni a partire dagli anni Sessanta si vedano Coveri 2011 e De Mauro 1996.

Guardando alla didattica delle lingue straniere in generale, le canzoni sono da considerarsi come materiali autentici, nei quali la componente verbale ricopre un ruolo fondamentale. Esse, infatti, in quanto testi audio, ben si prestano a esercitare e consolidare la comprensione orale in lingua straniera, oltre che a fornire stimoli relativi alla fonetica, al lessico e alle strutture linguistiche in genere. Le canzoni, inoltre, favoriscono la riflessione su aspetti sociolinguistici (registri linguistici, fraseologismi, regionalismi, espressioni gergali ecc.) e offrono lo stimolo per una comunicazione spontanea relativamente a specifiche tematiche che possono essere introdotte attraverso i brani proposti.¹⁰

L'utilizzo di musica e canzoni negli spazi didattici, però, non esaurisce la propria funzione nella sola facilitazione all'apprendimento linguistico in senso stretto, ma - al pari dei testi letterari in genere - offre un impulso all'analisi e all'interpretazione testuale. Il testo verbale, infatti, può essere analizzato anche a livello tematico e narrativo, indagando, ad esempio, come autori diversi affrontano gli stessi argomenti utilizzando stili e procedimenti discorsivi differenti. A partire dalla canzone, infatti:

è possibile evidenziare sia gli elementi di somiglianza e di continuità con il testo letterario, sia le differenze costitutive di ogni genere, stabilendo un confronto su più livelli: da quello semantico (ad esempio, sulle modalità di sviluppo dello stesso tema, come l'amore, la guerra, la morte ecc.), a quello espressivo (ad esempio, sull'utilizzo delle figure retoriche come la metafora, la similitudine, l'allitterazione ecc.). Gli echi letterari presenti nelle canzoni, infatti, possono rappresentare un punto di partenza adeguato per avviare allo studio contenutistico e formale delle opere canoniche. (Spaliviero 2015, 20)

¹⁰ Sull'uso didattico della canzone in termini di apprendimento significativo della lingua straniera si vedano Caon, Lobasso 2008 e Balboni 2018.

Considerando, dunque, le affinità esistenti fra le canzoni e la letteratura 'alta',¹¹ è possibile ipotizzare dei percorsi didattici nei quali dei brani canori di successo possano fungere da *trait d'union* tra una cultura di massa e la letteratura,

tra esperienza estetica "informale" che i discenti fanno quotidianamente in contesto extrascolastico ed esperienza estetica "formale", vissuta in contesto scolastico. (Caon 2005, 78)

Infine, alle canzoni va riconosciuto un valore che è interculturale e al tempo stesso culturospecifico e che può offrire lo spunto per un proficuo confronto fra la cultura propria e quella straniera (Badstübner-Kizik 2010, 1600-1), in quanto:

Popmusik als globales Phänomen vermag wohl den Eindruck von Vertrautheit zu erwecken und könnte daher Hemmschwellen zur ,anderen' Kultur überwinden helfen. Popmusik ist nicht nur global, sondern durch die Landessprache(n), durch Textinhalte, Musiktradition und Inszenierung der Interpreten auch national oder regional geprägt, was wesentlich ihren ,fremdkulturellen' Aspekt ausmacht, der neugierig machen kann. (Bettermann 2013, 104)

La riflessione (inter)culturale sulle canzoni, pertanto, può avvenire sia a un livello interno al testo verbale (analisi linguistico-tematica, modalità di significazione, convenzioni poetiche ecc.), sia relativamente al rapporto instaurato fra testo verbale e testo musicale e ai relativi condizionamenti (metrica, accenti, apocopi, rime ecc.), sia su un piano extratestuale (interpreti, esecuzione canora e musicale, riconducibilità a un certo genere/tradizione musicale ecc.).

In questo senso si ritiene che anche l'esplorazione delle strategie traduttive relative a testi canori permetta di integrare in modo efficace la riflessione fin qui condotta, spostandola sul piano della mediazione interlinguistico-culturale. Infatti, il confronto fra canzoni in lingua originale e le rispettive versioni in una o più lingue straniere permette di osservare criticamente le modalità di 'esportazione' e di ricezione di un prodotto culturale dall'ambiente originario in nuovi ambienti linguisticamente distanti e diversamente convenzionalizzati, scoprendo che brani e melodie ritenuti patrimonio di un solo Paese hanno in realtà superato i confini nazionali, trovando una propria collocazione in un panorama musicale più vasto e condiviso.

11 A questo proposito Colombo precisa che: «la fruizione di canzoni [...] costituisce pur sempre un'esperienza estetica, non priva di derivazioni tematiche e formali dalla letteratura "alta"» (Colombo 2005, 56).

4 Canzoni fra traduzioni e riscritture

La traduzione delle canzoni può essere ricondotta nella categoria della traduzione letteraria, evidenziando problematiche che sono in larga misura assimilabili a quelle della traduzione del testo poetico.¹² Quella del testo canoro si propone, però, come una variante 'estrema' della trasposizione poetica, poiché qui il traduttore è chiamato a confrontarsi non solo con il significato, gli artifici espressivi e i parallelismi fonici e semantici del testo verbale, ma anche con i vincoli imposti dalla griglia musicale all'interno della quale esso è collocato. Per le canzoni, dunque, - al pari di altri testi multimediali - si può parlare di una *medium-constrained translation*,¹³ in cui la trasposizione delle parole è dipendente dal codice musicale sul quale il traduttore ha limitate possibilità di intervento, in quanto:

It is an established fact that, generally, during the process of lyrics translation, the music must not be changed to fit the translated text. That is, music cannot adjust to the rhythm of the words; it is always words that have to be adapted to the rhythm of the music. Therefore, the fact that the source text is embedded in music poses a great deal of problems for the translator, problems that are not to be encountered in other kinds of translation. (Sugiu 2010, 120)

Nel caso delle canzoni, dunque, il compito del traduttore è reso più complesso dalla concomitanza di sistemi intersemiotici che, nella maggioranza dei casi, preclude la possibilità di raggiungere il più alto grado di equivalenza dinamica nel testo di arrivo.¹⁴ La scelta dell'approccio traduttivo - traduzione letterale o libera oppure riscrittura creativa - dipenderà dunque dalla funzione e dalla situazione d'uso che il metatesto dovrà soddisfa-

¹² Entrambi i tipi di testo, infatti, presentano versi strutturati in strofe, la ripetizione di alcune parti (ritornello, parole chiave ecc.), la rilevanza dell'aspetto ritmico (rime, accenti ecc.), nonché una resa originale del linguaggio perseguita attraverso un'accurata selezione e disposizione delle parole.

¹³ L'espressione è mutuata da Zanettin (1998), che la usa con riferimento alla traduzione dei fumetti. Il concetto di *constrained translation* è, però, da attribuirsi a Mayoral, Kelly, Gallardo (1988), i quali evidenziano come la traduzione di testi multimediali sia particolarmente complessa poiché l'aspetto verbale è vincolato ad altre forme di espressione (immagini, musica, voce ecc.) che creano limitazioni al traduttore, esercitando una forte influenza sulle sue scelte.

¹⁴ A questo proposito si veda la distinzione operata da Nida (1964) tra «equivalenza formale», attenta alle corrispondenze fra forma e contenuto, ed «equivalenza dinamica», che trasmette inalterata al pubblico di arrivo la globalità del significato testuale, determinando un effetto simile a quello prodotto dal testo di partenza sul fruitore originario.

re nel contesto linguistico-culturale che lo andrà ad accogliere.¹⁵

Le principali ragioni per cui un brano canoro necessita di traduzione sono sostanzialmente le seguenti:

1. comprendere il significato del testo;
2. leggere il testo tradotto come una poesia;
3. cantare/incidere la canzone in un'altra lingua.

A questi tre punti sono riconducibili le cinque modalità di esportazione individuate da Franzon (2008).¹⁶ In particolare, se lo *skopos* traduttivo sarà quello della mera comprensione oppure della lettura del testo tradotto come se fosse una poesia, si sceglierà – con modalità diverse – di operare a livello verbale senza tener conto del codice musicale; se invece una canzone è destinata a un nuovo mercato, essa potrà essere presentata in lingua originale oppure in una lingua diversa. In questo secondo caso sarà necessario stabilire se: a) tradurre il testo, adattando la traduzione alle esigenze della musica; b) tradurre il testo, adattando la musica alla traduzione;¹⁷ c) scrivere un nuovo testo nella lingua di arrivo.

4.1 Tradurre canzoni per la comprensione

Tradurre per comprendere le parole di una canzone è un'attività che, di base, non richiede particolari competenze, se non la conoscenza dei due codici a confronto. Il prodotto finale sarà una *Dienstübersetzung*, una 'traduzione di servizio', in cui il significato di ogni parola e porzione di testo sarà reso in modo semplice e intellegibile, talvolta anche attraverso il ricorso a forme parafrastiche. Questo approccio traduttivo è legato al desiderio o alla necessità pedagogica di comprendere il testo ed è estraneo alle istanze della 'performabilità' canora, infatti:

¹⁵ Un principio basilare della *Skopostheorie* è quello secondo il quale: «a translation need not necessarily be retrospectively 'equivalent' to a source-text interpretation, but should be prospectively 'adequate' to a target-text *skopos*» (Vermeer 1996, 77). Pertanto, il fattore che determina le decisioni e le scelte di un traduttore risiede nello scopo stesso per cui è chiamato a tradurre quel testo. Tale principio appare come particolarmente opportuno se applicato alla traduzione delle canzoni per la quale la funzionalità va ravvisata non solo in relazione alla musica, ma anche alla situazione d'uso.

¹⁶ Franzon (2008, 376 ss.) distingue fra: 1) leaving the song untranslated; 2) translating the lyrics but not taking the music into account; 3) writing new lyrics to the original music with no overt relation to the original lyrics; 4) translating the lyrics and adapting the music accordingly; 5) adapting the translation to the original music.

¹⁷ Tale modalità, come si è già accennato in precedenza, presenta limitate possibilità di applicazione. Inoltre, necessita di competenze specialistiche nella composizione musicale e nella strumentazione, pertanto esula dalla riflessione glottodidattica del presente lavoro e, di conseguenza, si ritiene di non approfondirlo ulteriormente in questa sede.

Despite what some writers seem to think, song-texts are frequently translated for purposes other than singing. For example, music teachers and singers may need translations for study, for reading silently in recital programmes, or for reading aloud before the song is sung in the source language. (Low 2008, 1)

Nell'ambito dell'insegnamento delle lingue, la traduzione di una canzone straniera verso la lingua madre degli apprendenti rappresenta un'attività che spesso viene proposta come rinforzo alla comprensione testuale e può essere svolta anche in situazioni di autoapprendimento. Volendo esplorare, invece, modalità traduttive dalla lingua-madre dei discenti (nel presente caso l'italiano) verso la lingua straniera (qui il tedesco),¹⁸ possono essere prese in considerazione alcune traduzioni di canzoni italiane reperibili in rete, anche mettendo a confronto fra loro più versioni di una stessa canzone:

Adesso tu (Eros Ramazzotti 1986)	(Songtexte.com)	(Lyricstranslate.com)
Nato ai bordi di periferia	Geboren an den Rändern der Peripherie,	Geboren am äußersten Stadtrand,
Dove i tram non vanno avanti più	Wo die Straßenbahn nicht mehr weiterfährt,	Wo die Straßenbahnen nicht mehr weiterfahren,
Dove l'aria è popolare È più facile sognare	Wo das Lied volkstümlich ist Und es einfacher ist, zu träumen	Wo die Gegend dicht besiedelt ist, Ist es einfacher, zu träumen,
Che guardare in faccia la realtà	Als der Realität ins Gesicht zu schauen.	Als der Wirklichkeit ins Auge zu blicken.
E ci sei, adesso tu A dare un senso ai giorni miei	Und jetzt bist Du da, Meinen Tagen einen Sinn zu geben	Und jetzt bist du hier, Um meinen Tagen einen Sinn zu geben.
Va tutto bene dal momento che ci sei Adesso tu	Alles geht gut, ab dem Zeitpunkt, an dem Du da bist Jetzt bist es Du	Alles ist gut seit dem Moment, da du Jetzt hier bist.
Ma non dimentico Tutti gli amici miei	Aber ich vergesse nicht Alle meine Freunde,	Doch ich vergesse nicht All meine Freunde,
Che sono ancora là	Die noch dort sind.	Die noch dort sind.

L'utilizzo di questo tipo di testi/traduzioni negli spazi didattici si può configurare come un'analisi contrastiva di testi paralleli, volta a promuovere l'ampliamento e il consolidamento delle competenze lessicali degli apprendenti. Partendo dalla presentazione di due o più *Dienstübersetzungen* del testo italiano e proponendo un esercizio di

¹⁸ Gli esempi sono scelti in base alle loro possibilità di utilizzo didattico in corsi di Lingua Tedesca e Traduzione a livello universitario.

traduzione inversa (retro-traduzione), si evidenzieranno ad esempio: 1) parole ed espressioni in tedesco legate tra loro da un rapporto di sinonimia o semi-sinonimia (*an den Rändern der Peripherie / am äußersten Stadtrand; der Realität ins Gesicht zu schauen / der Wirklichkeit ins Auge zu blicken; ab dem Zeitpunkt / seit dem Moment* ecc.) dalle quali far scaturire una riflessione sulle diverse sfumature di significato in lingua straniera e/o su aspetti sociolinguistici legati a diversi registri e situazioni comunicative; 2) eventuali errori d'interpretazione da parte dei traduttori causati dalla polisemia di alcuni termini e dall'asimmetria delle due lingue coinvolte («dove l'aria è popolare»: *wo das Lied volkstümlich ist / wo die Gegend dicht besiedelt ist*). Tali osservazioni, accompagnate da esercizi atti a fissare e richiamare il lessico acquisito calandolo in concrete situazioni comunicative, aiuterà a sviluppare negli apprendenti una certa sensibilità e flessibilità nell'uso della lingua straniera.

Inoltre, l'analisi contrastiva delle diverse traduzioni potrà facilitare una riflessione sulle scelte traduttive in genere - con particolare riferimento alle scelte lessicali - e agevolare l'introduzione dei concetti di traduzione comunicativa e di equivalenza connotativa.

A livello di interpretazione testuale, infine, la canzone potrà essere messa a confronto con altre canzoni italiane e tedesche che affrontano lo stesso argomento,¹⁹ focalizzandosi su analogie e differenze tanto nelle modalità di sviluppo del tema quanto negli aspetti più strettamente legati alle due culture a confronto.

4.2 Tradurre canzoni per la lettura

Mentre una traduzione/parafrasi del tipo mostrato sopra non prevede vincoli se non quelli imposti dalla capacità del traduttore di comprendere il testo fonte e renderne in modo chiaro il senso nel testo di arrivo, la traduzione delle canzoni destinata alla lettura potrà essere, invece, affrontata con le stesse modalità della *poetische Übersetzung*.²⁰ Nel caso di traduzione poetica, infatti, il traduttore sarà costretto a confrontarsi con problemi legati alla polisemia delle parole, agli artifici retorici, alle licenze poetiche, ai riferimenti culturali ecc. Si tratta, dunque, di una traduzione di tipo semantico, che però si applica di preferenza ai testi di quei cantautori ai quali è ri-

¹⁹ Nel caso di *Adesso tu* (Eros Ramazzotti 1986), il tema è quello della vita dei giovani nelle periferie urbane, argomento affrontato, per esempio, anche in *Anna e Marco* (Lucio Dalla 1979), in *Vorstadt* (AberHallo 2019) e in molte altre canzoni in entrambe le lingue.

²⁰ A proposito della traduzione del testo poetico Wittbrodt (1995, 116-21) distingue fra cinque differenti approcci: 1) *strukturtreue Übersetzung*; 2) *sinnfreie Übersetzung*; 3) *wirkungstreue Übersetzung*; 4) *reimlose Übersetzung*; 5) *adaptierende Übersetzung*.

conosciuta anche fama di poeti e i cui versi vengono raccolti in volumi antologici oppure diffusi in rete attraverso siti tematici:²¹

La guerra di Piero (Fabrizio De André 1968)	(Antiwarsons.org – trad. ted. di Christoph Gerhard)
Dormi sepolto in un campo di grano Non è la rosa non è il tulipano	Auf einem Kornfeld ruhest du in Frieden, Es schmückt keine Rose dein einsames Grab,
Che ti fan veglia dall'ombra dei fossi Ma sono mille papaveri rossi	Es sind nur Tausende roter Mohnblumen, Die dort erinnern an den, der da starb.
Lungo le sponde del mio torrente Voglio che scendano i lucci argentati Non più i cadaveri dei soldati	In diesem Flusse, an seinen Gestaden, Haben sich früher Forellen getummelt, Jetzt stranden hier Leichen von den Soldaten,
Portati in braccio dalla corrente	Die der Krieg hat grausam verstümmelt.

Trattandosi in questo caso di canzoni/poesie e relative traduzioni (poetiche), il loro utilizzo didattico non può prescindere da un approccio di tipo estetico che parta dall'analisi dell'originale per poi estendersi alla versione tradotta in lingua straniera. Qui, dunque, l'attenzione non potrà essere focalizzata solo su aspetti morfosintattici e/o di vocabolario, ma piuttosto sul legame che intercorre fra le scelte linguistiche e stilistiche e il loro effetto sui fruitori, agevolando un confronto con la complessità del tessuto testuale delle due lingue e, al tempo stesso, favorendo una lettura critica della canzone come poesia.²² Ad esempio, non sorprende che, nella ricerca di un effetto estetico uguale o perlomeno simile a quello del testo originale, nella traduzione si assista all'eliminazione di alcuni elementi (il tulipano, l'ombra dei fossi ecc.), all'inserimento di nuove informazioni, oppu-

21 Nel panorama musicale italiano si pensi a Fabrizio De André, Francesco De Gregori, Francesco Guccini o, a livello internazionale, a Bob Dylan, Leonard Cohen, Jim Morrison ecc. In particolare i testi delle canzoni di Fabrizio De André sono considerati da alcuni critici come vere e proprie poesie, tanto da essere inseriti, già dai primi anni Settanta, in varie antologie scolastiche di letteratura. In internet è possibile reperire versioni in varie lingue dei suoi maggiori successi, sia come traduzioni di servizio, sia come traduzioni poetiche.

22 A questo proposito Balboni (2008, 127) afferma che: «L'analisi di canzoni può essere utile [...] per introdurre alla comprensione della letterarietà, cioè di quei tratti linguistici, formali, che differenziano un testo con finalità estetiche, come le canzoni, da un testo quotidiano; non ci riferiamo qui solo a canzoni ormai entrate nelle antologie, da *Pisci spada* di Modugno ai testi di De André, ma anche a canzoni come quelle di Mogol e Battisti, che giocano sull'evocatività del lessico, o quelle di Vasco Rossi che sono dense di metafore e altre figure profondamente innovative, ma che, come in *Sally*, possono facilmente introdurre alla riflessione sul concetto di opera aperta e quindi sul ruolo dell'ascoltatore nel completare il testo, nel giungere a comprendere quel che non è detto».

re che il *torrente* si trasformi in un *Fluss* e i *lucchi argentati* diventi-
no *Forellen* (evocando, tra l'altro, un famoso *Lied* di Franz Schubert)
senza che il testo di arrivo subisca perdite in termini di significato.

Pertanto, l'introduzione di questo tipo di testi nella didattica uni-
versitaria potrà risultare utile per sensibilizzare gli apprendenti nei
confronti del linguaggio poetico, tanto nella lingua madre quanto in
quella straniera, offrendo loro strumenti di analisi e strategie di let-
tura efficaci per affrontare testi complessi, nonché far maturare in
loro la coscienza del proprio sviluppo di comprensione e di appro-
fondimento linguistico, investendo una pluralità di piani (linguisti-
co, cognitivo, culturale).

4.3 Tradurre canzoni per la performance canora

Nei casi fin qui presentati, come si è detto, la canzone è vista come
testo esclusivamente linguistico e la traduzione è improntata alle
aspettative di un fruitore modello (lo studente che vuole compren-
dere il testo di una canzone, il lettore di poesie) in grado di ricono-
scerla come traduzione.

Molto diverso, invece, è il caso in cui una canzone venga tradot-
ta per essere cantata in lingua straniera. In tale circostanza, infat-
ti, essa va considerata nella propria natura di testo plurisemiotico e
le scelte traduttive, come si è già accennato, saranno vincolate alle
esigenze della musica e della *performance*.²³

In questo senso diviene fondamentale il concetto di *singability*, ri-
tenuto da Low come il principale criterio con il quale un traduttore
di testi destinati all'esecuzione canora deve confrontarsi in quanto:

Just as drama-translation requires words that can be performed
as part of an integrated whole (which also includes gestures, cos-
tumes, lighting etc.), so a singable song-translation requires 'per-
formability'. (Low 2005, 192)

Pertanto, il principio di *singability* - definita da Franzon (2008, 373)
come «musico-verbal fit of a text to music» - sarà determinante
nell'individuazione delle strategie traduttive da adottare per ricrea-
re nel prototesto quel rapporto di corrispondenza fra musica e paro-
le presente nel metatesto e funzionale alla performabilità della can-

23 A questo proposito Kaindl sottolinea che: «Popular music is in a dialogic rela-
tionship with various types of verbal, musical, visual as well as social and cultural el-
ements. [...] Semiotics would permit a holistic analysis of the interaction and interde-
pendence of the various elements of popular songs and could permit a deeper under-
standing of their role and influence in translation» (Kaindl 2005a, 259).

zone anche in una lingua diversa dall'originale.²⁴ In questo senso il concetto di *singability* si sostituisce allo *skopos* tradizionale della 'fedeltà traduttiva' nel senso che il grado di fedeltà al testo verbale dell'originale deve essere valutato in relazione alle esigenze del testo musicale e all'effetto artistico che si intende ricreare, senza prescindere dalle reali possibilità espressive delle diverse lingue di arrivo.²⁵

In questo senso, guardando alle versioni straniere di canzoni italiane e considerando il principio della *singability* come scopo ultimo dell'atto traslatorio, ci si imbatte più di sovente in traduzioni totali o parziali in riferimento alle lingue romanze, mentre per altre lingue di arrivo (germaniche, slave ecc.) saranno più frequenti le operazioni di riscrittura del testo con richiami più o meno evidenti all'originale.²⁶

Piccolo uomo (Mia Martini 1972)	Pequeño hombre (Mia Martini 1974)	Tout petit homme (Mia Martini 1974)
Due mani fredde nelle tue	Dos manos frías sobre ti	Mes mains reposent dans les tiennes
Bianche colombe dell'addio	Blancas palomas de un destino	Comme des colombes qui prend froid
Che giorno triste questo mio	Que en este día triste y frío	Pourquoi se faire tant de peine
Oggi tu ti liberi di me	Dicen que ya no me quieres más	Tout au fond de nous on sait déjà
Di me che sono tanto fragile	A mí que soy tan frágil que jamás	Que l'un sans l'autre on se perd dans la vie
E senza te mi perderò	podré vivir en soledad	Que moi sans toi j'ai peur. Je t'en prie
Piccolo uomo, non mandarmi via	Piccolo uomo, No me dejes hoy	Tout petit homme ne me quitte pas
lo, piccola donna, morirei	Yo niña perdida moriré	Moi petite femme j'en mourrais
È l'ultima occasione per vivere	Es mi última batalla por ser feliz	L'amour pour nous sera ce qu'il sera

²⁴ Franzon (2008, 389 ss.) a tal riguardo opera una distinzione fra *prosodic match*, *poetic match* e *semantic-reflexive match*. A proposito delle conseguenze sul piano traduttivo si veda Delli Castelli 2019, 13 ss.

²⁵ Il primo ostacolo che un traduttore di testi destinati all'esecuzione canora deve affrontare è legato proprio alle lingue coinvolte nel processo traduttivo. Fra lingue diverse, infatti, esiste sempre un'asimmetria che può coinvolgere più piani. Ciò comporta per il traduttore una sfida di notevole portata qualora sia chiamato a riprodurre nella lingua di arrivo versi che ricalchino il prototesto tanto nell'aspetto formale quanto nel significato. Non tutte le lingue, però, sono parimenti asimmetriche: lingue fra loro affini, infatti, presentano di norma maggiori similitudini, mentre lingue appartenenti a gruppi diversi sono per loro natura più distanti.

²⁶ A proposito della riscrittura creativa del testo canoro Kaindl precisa che: «Aufgrund der im Zuge der Übersetzung häufig zu beobachtenden massiven Veränderungen, der oft schwierigen Etikettierung von Ausgangs- und Zieltext sowie der zahlreichen Bedingungsfaktoren, die die Übersetzung beeinflussen, stellt die Übersetzung von Populärmusik eine große Herausforderung für die Wissenschaft dar» (Kaindl 2005b, 119).

Vedrai che non la perderò, no	No me hagas que la pierda, amor, no	Mais ne nous séparons jamais non
È l'ultima occasione per vivere	Es mi última batalla por ser feliz	L'amour pour nous sera ce qu'il sera
Avrò sbagliato, sì lo so	No me hagas que la pierda, amor	J'ai fait des erreurs oui je sais
Ma insieme a te ci riuscirò	No vayas a dejarme amor	mais tout changera tu verras

Auf der Welt (Mia Martini 1973)

Warum bin ich nur so allein?
Warum muss ich so einsam sein?

Ich habe niemand', der mich liebt
Und der mir die Hoffnung wiedergibt,
Damit ich einmal wieder lachen kann.
D'rum frag ich mich immer wieder:

Wo auf der Welt gibt es ein Herz für mich?
(Oho!)

Wer auf dieser Welt reicht mir die Hand
Und zeigt mir seine Liebe tagaus, tagein,

Bei Regen und bei Sonnenschein?
Ja, dann wär ich auf der Welt nicht mehr
so allein.
Das wär zu schön, um wahr zu sein.
Das wär zu schön, um wahr zu sein.

Im Namen der Liebe (Su Kramer 1974)

Schlaflose Nächte, weiß und kalt
Wann kommt die Sonne – kommt sie
bald?

Deine Gedanken haben Angst,
sagen mir was Du nicht sagen kannst
Ich werde auch nicht weinen, glaube mir
Ich weiß, dass ich Dich bald verlier'

Im Namen der Liebe, treib kein Spiel mit
mir!

Das macht mich so einsam und so leer
Die Wahrheit hilft, dass ich Dich
vergessen kann,
sonst kann ich es vielleicht nie mehr
Nur die Wahrheit hilft, dass ich Dich
einmal vergessen kann,
sonst kann ich es vielleicht nie mehr.
D'rum mach den Abschied nicht so
schwer

Nell'esempio sopra riportato si può notare che la versione spagnola e quella francese affrontano il tema dell'amore e dell'abbandono con le medesime modalità del testo fonte, presentando alcuni versi che sono traduzioni letterali dei corrispettivi versi italiani e adattandone altri alle esigenze della mascherina musicale. In entrambi i casi, dunque, si può parlare di traduzioni, anche se la versione spagnola risulta più aderente al prototesto (traduzione totale), mentre quella francese si propone piuttosto come un adattamento (traduzione parziale). Le versioni tedesche, invece, sono esempi di due diverse riscritture del brano con testi di argomento simile, ma non identico all'originale, composti *ex novo* per la stessa partitura musicale.

Da un punto di vista didattico una comparazione delle traduzioni tra loro e con il testo di partenza dovrebbe in primo luogo consentire agli studenti di riflettere sulle impalcature delle diverse lingue e sul tipo di asimmetrie esistenti tra loro e, in secondo luogo, di: 1) individuare il tipo di approccio adottato dai traduttori (traduzione totale, parziale o riscrittura); 2) determinare quali livelli strutturali

del testo fonte siano stati privilegiati (e quindi riprodotti) in sede di traduzione; 3) verificare se le scelte adottate siano riconducibili alle limitazioni imposte dalla lingua di arrivo e dagli aspetti linguistici non trasferibili, oppure siano imputabili al fatto che il traduttore/paroliere abbia privilegiato un determinato livello rispetto ad altri considerati meno significativi.

In questo senso, infatti, oltre all'asimmetria fra lingue riscontrabile sul piano fonologico, prosodico, lessicale, sintattico ecc., nonché sul piano culturale, inteso sia come significati culturospecifici sia come convenzioni poetiche (tutti aspetti di interesse tanto per la lezione di lingua/cultura, quanto per quella di letteratura), si possono individuare vari altri elementi in grado di influenzare il passaggio di un testo canoro dalla lingua originale a una diversa, come per esempio:

- la prevalenza dell'*aspetto ritmico*: se il punto di forza di una canzone viene individuato nel suo impianto melodico e ritmico, il traduttore/paroliere sarà chiamato a concentrarsi primariamente sulla struttura dei versi, sulle sequenze sillabiche, nonché sull'uso rigoroso di accenti, pause e rime. Il testo di arrivo si presenterà come una *strukturtreue Übersetzung*, un adattamento o riscrittura che tenderà soprattutto a riprodurre gli aspetti ritmico-musicali dell'originale:

Il paradiso (Patty Pravo 1969)	Das Paradies auf dieser Welt (Patty Pravo 1969)
Il paradiso tu vivrai	Das Paradies auf dieser Welt
Se tu scopri quel che hai	erreicht man nicht mit Gold und Geld
Non ti accorgi che	Nur mit Dir allein
Io amo già te	kann ich glücklich sein
La vita è così,	Ich seh' dich vor mir,
Tu quando non hai	das Wunder beginnt
Vuoi avere di più	Wir schweben dahin
E dopo che hai	Wie Blätter im Wind
Ti accorgi che tu	Wir tanzen davon
Fermarti non puoi	Und merken es kaum
E vuoi quel che vuoi	Es ist wie ein Traum

L'uso didattico di questo tipo di testi/traduzioni richiederà un'attenta analisi della struttura metrica in termini di segmentazione versale, lunghezza delle parole, numero di sillabe, posizione degli accenti tonici e delle pause, schema ritmico ecc., senza trascurare l'eventuale ricorso ad apocopi, elisioni o allungamenti che permettono alle parole di 'accomodarsi' all'interno dello schema musicale. Pertanto, la riflessione si focalizzerà più sugli aspetti formali del testo verbale che sulla sua organicità semantica. In questo caso l'obiettivo sarà,

dunque, quello di facilitare gli studenti a familiarizzare con le norme metriche, cioè a confrontarsi con il concetto di musicalità del testo. Solo in un secondo momento si potrà passare ad analizzare corrispondenze e divergenze semantiche e a valutare il peso di eventuali elementi culturospecifici fra i due testi a confronto.

- La prevalenza dell'*effetto sonoro* di una parola o di una frase: nel caso in cui il testo di partenza sia caratterizzato dal suono e/o dalla ripetizione di una frase, di una parola o di una porzione di parola, anche il metatesto dovrà essere costruito con le medesime modalità, presentando sequenze verbali dal suono uguale, o comunque simile, a quelle del testo originale. Il risultato sarà una *wirkungstreue Übersetzung*, una riscrittura tesa soprattutto a riprodurre gli effetti sonori delle parole:

<i>Viva la pappa col pomodoro</i> (Rita Pavone 1964)	<i>Ich frage meinen Papa</i> (Rita Pavone 1965)
Viva la pappa pappa	Ich frage meinen Papa
Col po-po-po-po-po-po- pomodoro	Denn Papa-pa-pa-pa-pa weiß bescheid
Viva la pappa pappa	Ich frage meinen Papa
Che è un ca-po-po-po-po-po-polavoro	Denn Papa-pa-pa-pa-pa ist alrigh
Viva la pa-pa-pa-pa-pa	Ich frage meinen Papa-pa
Col po-po-po-modor	Ich hab' es nie bereut

Nel caso presentato qui sopra, ad esempio, il testo italiano è strutturato intorno al suono della parola 'pappa' e alla ripetizione delle sillabe 'pa' e 'po'. Il traduttore/paroliere tedesco, allo scopo di riprodurre lo stesso effetto sonoro, crea un testo semanticamente distante dall'originale, costruendolo intorno alla parola 'Papa' (papà) e alla ripetizione della sillaba 'pa'.

In questo caso, dunque, anche la riflessione didattica sulla musicalità dovrà spostare il proprio *focus* dal testo (inteso come l'insieme dei versi) al suono di singole parole. Pertanto, oltre a un'analisi della struttura metrica e a una ricognizione delle rime, sarà utile servirsi, ad esempio, di esercizi di categorizzazione del lessico in base alla prima o all'ultima sillaba e/o di esercizi mirati all'individuazione di nuove parole attraverso la sostituzione di un suono (iniziale, interno o finale), seguiti da una riflessione sulle possibili collocazioni e/o su altri tipi di fraseologismi. Ciò, oltre a facilitare l'apprendimento e la memorizzazione di nuovi elementi lessicali e a offrire un prezioso strumento di controllo dell'organizzazione del significato, sarà utile per avviare gli studenti a un'attività di scrittura creativa (poetica) in lingua straniera partendo da uno spunto sonoro e indirizzando questo elemento verso la produzione di senso.

- La prevalenza del *carattere poetico* del testo: se il tratto distintivo di una canzone risiede nella poeticità del testo, il tra-

duttore/paroliere dovrà focalizzare la propria attenzione principalmente sul contenuto semantico-verbale. In questo caso il metatesto sarà frutto di una *sinngetreue Übersetzung*, una traduzione (poetica) fedele al significato delle parole, ma altresì attenta alla riproduzione degli aspetti formali e strutturali del testo di partenza:

<i>Il pescatore (Fabrizio De André 1968)</i>	<i>Der Fischer (Bierfiedler 2002)</i>
All'ombra dell'ultimo sole	Noch im letzten Tagesschein
S'era assopito un pescatore	Schliefe am Strand der Fischer ein
E aveva un solco lungo il viso	Trug ein Lächeln im Gesicht
Come una specie di sorriso	Wie die Furche von 'nem Schnitt
Venne alla spiaggia un assassino	Ein Mörder kam am Strand entlang
Due occhi grandi da bambino	Seine Augen schauten bang
Due occhi enormi di paura	Kinderaugen voller Feuer
Eran gli specchi di un'avventura	Auf der Flucht nach Abenteuer
E chiese al vecchio 'dammi il pane	Bat den Alten: 'Gib mir Brot
Ho poco tempo e troppa fame'	Hab kaum Zeit und bin in Not'
E chiese al vecchio 'dammi il vino	Bat den Alten: 'Gib mir Wein
Ho sete e sono un assassino'	Ich könnt heut dein Mörder sein'

In questo caso, dunque, nella traduzione saranno coinvolti simultaneamente tutti i livelli, dalla struttura metrica, al suono delle parole fino all'aspetto semantico-evocativo, restituendoci nella lingua di arrivo un testo cantabile che sia il più vicino possibile a quello originale e che, al tempo stesso, possa costruire un 'ponte emozionale' tra culture differenti.

Infine, parlando di canzoni effettivamente interpretate in lingua straniera dagli stessi cantanti italiani o 'date in prestito' ad artisti locali (in questo caso tedeschi o di lingua tedesca), risulterà interessante approfondire le modalità di ricezione del testo nel nuovo ambiente, focalizzandosi in particolare sul successo ottenuto dal singolo brano, sul genere (o sub-genere) musicale nel quale esso è stato inquadrato nella cultura di arrivo e, nel caso di cantanti italiani, sulla notorietà ottenuta nel nuovo ambiente anche grazie all'interpretazione di altri brani.²⁷

²⁷ Un esempio emblematico in questo senso è quello offerto da Rita Pavone, ritenuta una delle interpreti più significative tanto della musica leggera italiana quanto della *Schlager-Musik* tedesca degli anni Sessanta. Oltre a versioni in tedesco di suoi brani italiani (*Se fossi un uomo / Wenn ich ein Junge wär*, 1963; *Viva la pappa col pomodoro / Ich frage meinen Papa*, 1965; *Zucchero / Liebe könnte wie Zucker sein*, 1969), Rita Pa-

In base a quanto detto, dunque, il ricorso didattico a testi/traduzioni destinati alla *performance* canora può considerarsi come una sfida tanto complessa quanto affascinante, atta a favorire la riflessione sul rapporto semiotico fra musica e parole e su ciò che esso comporta in fase di trasferimento da un sistema linguistico-culturale ad un altro, tenendo conto delle peculiarità delle lingue coinvolte nel processo traduttivo, delle caratteristiche proprie del testo da trasferire e del grado di ricettività dell'ambiente di arrivo. Pertanto, l'analisi di tali testi/traduzioni permetterà di collocare il concetto stesso di traduzione in un contesto più ampio e meno prescrittivo, con pratiche variamente graduate che vanno dalla traduzione, appunto, all'adattamento, fino alla totale rielaborazione del testo, chiamando in gioco competenze linguistiche, traduttive e culturali.

5 Conclusioni

La musica leggera e le canzoni a essa riconducibili sono prodotti artistici di massa fra i più fruibili che possono essere culturospecifici e, al tempo stesso, trasversali a più culture. Le loro caratteristiche linguistico-formali (lessico, registri linguistici, modalità discorsive ecc.), nonché le peculiarità strutturali (versi organizzati in strofe e ritornelli, norme metriche, ripetitività di alcune porzioni di testo ecc.) e tematiche (temi universali o culturalmente connotati) ne fanno dei testi autentici, che ben si adattano a svariate esigenze didattiche, tanto nell'educazione linguistica quanto in quella letteraria. L'utilizzo delle canzoni, inoltre, può trovare ampio spazio anche nella didattica della traduzione, offrendo l'opportunità di lavorare con testi plurisemiotici per i quali la compresenza del codice verbale con quello musicale contribuisce a condurre la traduzione ai limiti delle sue stesse possibilità. Nel caso delle canzoni, infatti, il significato delle parole è solo una delle componenti che entrano in gioco nel processo di trasposizione e il suo peso andrà valutato in base ai diversi *skopoi* traduttivi, alle asimmetrie esistenti fra le lingue coinvolte, nonché alle caratteristiche artistico-estetiche del testo stesso. Pertanto, il passaggio di una canzone da una lingua/cultura a un'altra richiederà competenze linguistico-culturali che vanno al di là della sola abilità traduttiva, coinvolgendo anche la sfera della creatività e la capacità di sperimentazione in lingua straniera.

vone ha inciso anche brani esclusivamente per il mercato tedesco: *Bye bye Blue Jeans* (1964), *Kiddy, Kiddy kiss me* (1964), *Arrivederci Hans* (1968). Inoltre, alcuni suoi successi, negli anni, sono stati riproposti da altri cantanti come Nina Hagen (*Wenn ich ein Junge wär*, 1979) e Florian Haidt (*Kiddy, Kiddy kiss me*, 1983).

Bibliografia

- Badstübner-Kizik, C. (2010). «Kunst und Musik im Deutsch als Fremd- und Zweitsprache-Unterricht». Krumm, H.-J. et al. (Hrsgg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. Bd. 2. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1596-601. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 35/2.
- Balboni, P.E. (2008). *Fare educazione linguistica. Attività didattiche per Italiano L1 e L2, lingue straniere e lingue classiche*. Torino: UTET.
- Balboni, P.E. (2013). «Cultura e civiltà. Processi e prodotti». Baldi, B.; Borello, E.; Luise, M.C. (a cura di), *Aspetti comunicativi e interculturali nell'insegnamento delle lingue. Cittadini europei dal nido all'università = Atti del Convegno* (Firenze, 14 marzo 2013). Alessandria: Edizioni dell'Orso, 61-70.
- Balboni, P.E. (2018). *Sillabo di riferimento per l'insegnamento dell'italiano della musica*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://dx.doi.org/10.30687/978-88-6969-270-3>. SAIL Studi sull'apprendimento e l'insegnamento linguistico 14.
- Bandini, F. (1996). «Una lingua poetica di consumo». Coveri, L. (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*. Novara: Interlinea, 27-35.
- Bettermann, R. (2013). «Populäre Lieder im Deutschunterricht». Magali, M.; Chen, E.V. (Hrsgg.), *Kulturdidaktik im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Facetten der Vermittlung von Kultur und Landeskunde*. Rio de Janeiro: APA, 103-21. <https://bit.ly/2CF0oRG>.
- Blell, G.; Kupetz, R. (Hrsgg) (2010). *Der Einsatz von Musik und die Entwicklung von audio literacy im Fremdsprachenunterricht*. Frankfurt, Main u.a.: Peter Lang.
- Bredella, L. (2002). *Literarisches und interkulturelles Verstehen*. Tübingen: Gunter Narr. Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik.
- Caon, F. (2005). *Un approccio umanistico affettivo all'insegnamento dell'italiano a non nativi*. Venezia: Cafoscarina.
- Caon, F.; Lobasso, F. (2008). «L'utilizzo della canzone per la promozione e l'insegnamento della lingua, della cultura e della letteratura italiana all'estero». *Studi di glottodidattica*, 2(1), 54-69. <https://ojs.cimedoc.uniba.it/index.php/glottodidattica/article/view/218>.
- Caon, F.; Spaliviero, C. (2015). *Educazione letteraria, linguistica, interculturale: intersezioni*. Torino: Bonacci.
- Colombo, A. (2005). «I valori, la lingua, l'immaginario. Trent'anni di dibattito sull'educazione letteraria». Lavinio, C. (a cura di), *Educazione linguistica e educazione letteraria. Intersezioni e interazioni*. Milano: Franco Angeli, 51-63.
- Coveri, L. (2011). «Le canzoni che hanno fatto l'italiano». Benucci, E.; Setti, R. (a cura di), *Italia linguistica. Gli ultimi 150 anni. Nuovi soggetti, nuove voci, un nuovo immaginario*. Firenze: Accademia della Crusca; Le Lettere, 69-126.
- Delli Castelli, B. (2019). «Canzoni italiane nella lezione di tedesco». *Lend. Lingue e nuova didattica*, 48(1), 8-20.
- De Mauro, T. (1996). «Note sulla lingua dei cantautori dopo la rivoluzione degli anni '60». Coveri, L. (a cura di), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*. Novara: Interlinea, 37-44.
- Di Cristofaro Longo, G. (1993). *Identità e cultura. Per un'antropologia della reciprocità*. Roma: Studium.
- Erdmenger M.; Istel, H.-W. (1973). *Didaktik der Landeskunde*. Ismaning: Max Hueber.

- Fabbri, F. (2001). «La canzone». Nattiez, J.-J. (a cura di), *Enciclopedia della Musica. Il Novecento*, vol. 1. Torino: Einaudi, 551-76.
- Fabbri F. (2015). «Sui nomi delle musiche». Bonomi, I.; Coletti, V. (a cura di), *L'italiano della musica nel mondo*. Firenze: Accademia della Crusca; goWare, 168-77.
- Franzon, J. (2008). «Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance». *The Translator*, 14(2), 373-99.
- Gallo, P.; Reeg, U.; Simon, U. (Hrsgg) (2016). *Sehen und Entdecken. Visuelle Darstellungen im DaF-Unterricht*. Münster; New York u. a.: Waxmann.
- Garzone, G.E. (2012). «Traduzione, riscrittura e manipolazione ideologica. Le 'cover' delle canzoni di Dylan negli anni '60». *Altre modernità. Numero speciale: traduzione e riscrittura*, 16-38. <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/2454/2678>.
- Gorlée, D.L. (ed.) (2005). *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam; New York: Rodopi.
- Hecke, C.; Surkamp, C. (Hrsgg) (2010). *Bilder im Fremdsprachenunterricht. Neue Ansätze, Kompetenzen und Methoden*. Tübingen: Gunter Narr. Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik.
- Herzog, W. (2003). «Im Nebel des Ungefähren: Wenig Plausibilität für eine neue Kompetenz». *Erwägen, Wissen, Ethik*, 14(1), 178-80.
- Kaindl, K. (2005a). «The Plurisemiotics of Pop Song Translation. Words, Music, Voice and Image». Gorlée 2005, 235-62.
- Kaindl, K. (2005b). «Kreativität in der Übersetzung von Populärmusik». *Lebende Sprachen*, 50(3), 119-24.
- Lavinio, C. (a cura di) (2005). *Educazione linguistica e educazione letteraria. Intersezioni e interazioni*. Milano: Franco Angeli.
- Low, P. (2005). «The Pentathlon Approach to Translating Songs». Gorlée 2005, 185-212.
- Low, P. (2008). «Translating Songs that Rhyme». *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice*, 16(1-2), 1-20.
- Luperini, R. (2013). *Insegnare la letteratura oggi. Quinta edizione ampliata*. Lecce: Manni.
- Mayoral, R.; Kelly, D.; Gallardo, N. (1988). «Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation». *Meta - Journal des traducteurs*, 33(3), 356-67.
- Martino, P. (2004). «La forma canzone tra teoria del discorso e della traduzione». *Culture*, 18 (2004), 191-206. <http://www.club.it/culture/culture2004/11culture2004.pdf>.
- Mecheril, P. (2003). «Behauptete Normalität: Vereinfachung als Modus der Thematisierung von Interkulturalität». *Erwägen, Wissen, Ethik*, 14(1), 198-201.
- Melde, W. (1987). *Zur Integration von Landeskunde und Kommunikation im Fremdsprachenunterricht*. Tübingen: Gunter Narr. Tübinger Beiträge zur Linguistik 301.
- Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes; Philadelphia: Open University Press.
- Nida, E.A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.
- Snaidero, T. (2008). «L'insegnamento della cultura nella didattica delle lingue straniere in Germania». *Studi di Glottodidattica*, 2(1), 120-32. <https://ojs.cimedoc.uniba.it/index.php/glottodidattica/article/view/222>.

- Spaliviero, C. (2015). «Didattica della letteratura italiana attraverso le canzoni». *Bollettino Itals. Supplemento EL.LE*, 13(61), 8-25. <https://bit.ly/390JvNg>.
- Surugiu, O. (2010). «From Music on the Stage to Music on the Page. Song Translation in Language Teaching». Luminița, A.-C.; Chiper, S.; Sandulovici, A. (eds), *Language, Culture and Change, Higher Education between Tradition and Innovation*, vol. 2. Iași: Editura Universității «Alexandru Ioan Cuza», 117-24.
- Thürmann, E. (1994). «Fremdsprachenunterricht, Landeskunde und interkulturelle Erziehung». *Die neueren Sprachen*, 93(4), 316-34.
- Vermeer, H.J. (1996). *A Skopos Theory of Translation (some Arguments for and Against)*. Heidelberg: TEXTconTEXT.
- Welke, T.; Faistauer, R. (Hrsgg) (2015). *Film im DaF/DaZ-Unterricht*. Wien: Praesens. Beiträge der 15. IDT Bozen.
- Wittbrodt, A. (1995). *Verfahren der Gedichtübersetzung. Definition, Klassifikation, Charakterisierung*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Zanettin, F. (1998). «Fumetti e traduzione multimediale. Tra codice verbale e codice visivo». *inTRAlinea*, vol. 1. <http://www.intralinea.org/archive/article/1622>.

Siti internet consultati

- Canzoni contro la guerra. <https://www.antiwarsongs.org>.
 Lyricstranslate. <https://lyricstranslate.com>.
 Songtexte. <https://www.songtexte.com>.

