

Ten Little Niggers... Und dann gab's keines mehr.

Considerazioni sulle variazioni di titolo del romanzo di Agatha Christie nelle edizioni in lingua inglese e tedesca

Barbara Delli Castelli

Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara
(barbara.dellicastelli@unich.it)

Abstract

Il presente studio intende offrire una panoramica sui casi di rititolazione del famoso romanzo di Agatha Christie del 1939 nelle sue principali edizioni in inglese e nelle relative traduzioni tedesche. Partendo da una prospettiva linguistico-culturale le varie denominazioni attribuite al testo saranno analizzate in base alle funzioni titologiche che hanno assunto in diverse epoche e contesti.

Parole chiave

Traduzione di titoli letterari, rititolazione, Agatha Christie

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.
Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. Introduzione

In ogni opera a stampa il titolo rappresenta un elemento portante di quell'insieme di componenti testuali e grafici di contorno che è comunemente indicato come paratesto. Sia che si presenti in forma semplice, sia che si strutturi in modo più complesso – ad esempio articolato in sopratitolo, titolo principale, sottotitolo ecc. – esso consta di un ristretto numero di parole che campeggiano evidenti sulla copertina (persino il nome dell'autore è di norma indicato in caratteri minori), atte allo scopo di mettere il testo in contatto con il mondo esterno¹. Oltre alla funzione di identificazione e designazione, infatti, il titolo contiene spesso in sé tutta una serie di elementi stilistici, storici, culturali ecc. che formano un complesso intreccio di connessioni con il contenuto dell'opera stessa, con il genere di riferimento e con il pubblico al quale il testo si rivolge. Il titolo, dunque, non è un mero elemento decorativo o un'etichetta identificativa, contribuisce a determinare il carattere dell'opera, è parte integrante della sua retorica e, in molti casi, evidenzia persino uno scopo ermeneutico, può fare da guida nell'interpretazione². I titoli rappresentano pertanto un punto di sintesi fra aspetti differenti che vengono elaborati, soppesati e dosati in modo da adattarli a varie esigenze e a soddisfare varie funzioni³. In questo senso, parlando tanto di composizioni musicali quanto di opere letterarie, Levinson le definisce come *indicated structures* – vale a dire strutture indicate da un titolo –, ovvero «structures-as-indicated-in-a-given-cultural-setting or by-a-given-historically-located-individual»⁴. Il risultato è che contesti culturali e storici sono direttamente chiamati in causa nell'interpretazione dei testi, ma altrettanto possono esserlo i titoli che li rispecchiano.

Trattandosi dunque di costrutti complessi anche il loro 'passaggio' in nuovi ambienti – diversamente convenzionalizzati per cultura e/o per lingua e/o per epoca – può risultare un'operazione non semplice, dovendosi confrontare con esigenze diverse rispondenti a diverse circostanze. Non di rado, dunque, per una stessa opera ci si può imbattere in casi di variazioni di titolo che possono investire tanto l'originale quanto le relative traduzioni. E ogni nuovo titolo attribuito a un testo – e scelto in una gamma di possibili altri titoli – non solo reindirizza il focus interpretativo su alcune qualità

¹ In questo senso Genette precisa che: «the audience for a book is [...] an entity potentially greater than the sum of its readers because it encompasses people, sometimes very active, who do not necessarily read the book, or who do not read it in its entirety, but who contribute to its diffusion, and therefore its reception». Gérard Genette, *Structure and Functions of the Title in Literature* [1987], trad. di Bernard Crampé, «Critical Inquiry», 14, 4, 1988, pp. 692-720, qui a p. 707.

² A questo proposito Fisher conclude che: «Titles do *more* than identify, and in that lies their uniqueness. They are names, but names for a purpose: to allow discourse – not mere discourse but interpretive discourse». Il corsivo è dell'autore. John Fisher, *Entitling*, «Critical Inquiry», 11, 2, 1984, pp. 286-298, qui a p. 292.

³ Diverse sono le proposte di tipizzazione delle funzioni nell'ambito della titologia, alcune delle quali impiegate anche in una prospettiva traduttiva. Per una panoramica sul tema e un'analisi della terminologia non univoca utilizzata dagli studiosi si veda in particolare Maurizio Viezzi, *The translation of book titles. Theoretical and practical aspects*, in *Haasteena näkökulma, Perspektivet som utmaning, Point of view as challenge, Perspektivität als Herausforderung*, a cura di Maria Eronen e Marinella Rodi-Risberg, Vakki-symposiumi XXXIII. Vaasa 7-8. 2. 2013, Vaasa, Vakki, 2013, pp. 374-384.

⁴ Jerrold Levinson, *Titles*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 44, 1, 1985, pp. 29-39, qui a p. 29.

dell'opera, ma al contempo risponde a un'esigenza di adattamento a una determinata cultura in una determinata epoca⁵.

Vari esempi di questo genere sono offerti, tra gli altri, da alcuni romanzi di Agatha Christie, i quali già in lingua originale presentano più di una denominazione a seconda delle varie edizioni⁶. E il fenomeno si amplifica in modo ancora più evidente se si guarda anche alle relative pubblicazioni in traduzione. I più coinvolti in questo senso sono quei titoli che contengono elementi culturospecifici quali citazioni tratte da altre opere letterarie o – com'è talvolta il caso nelle *crime stories* di Christie – rimandi a filastrocche e canzoncine per l'infanzia proprie del mondo anglofono⁷. Un caso emblematico in tal senso è rappresentato da quello che è forse il suo romanzo più noto e tradotto, *Ten Little Niggers*, titolo che – com'è facile intuire – nel corso del tempo e in diversi ambiti ha sollevato problemi in termini di *political correctness*. Nei seguenti paragrafi, guardando a varie edizioni del testo, si cercherà di ricostruire le circostanze linguistico-culturali che, in diverse epoche e contesti, hanno fatto emergere la necessità di rititolazione del romanzo tanto in inglese quanto nelle relative traduzioni tedesche.

2. Il titolo originale e la variante americana

Il ventiseiesimo *crime novel* di Agatha Christie apparve per la prima volta in Gran Bretagna nell'estate del 1939, pubblicato a puntate sul quotidiano *Daily Express* e poi, nel novembre dello stesso anno, in volume nella collana *Crime Club* edita da William Collins. Il titolo originale, *Ten Little Niggers*, rimanda al verso di apertura dell'omonimo *minstrel song* del 1869 del paroliere britannico Frank J. Green. La canzone era un adattamento di un altro componimento simile, *Ten Little Injuns*, scritto qualche tempo prima in America da Septimus Winner, a sua volta ispirato alla filastrocca per bambini *Ten Little Indians*:

⁵ In questa prospettiva non vanno dimenticate neppure le implicazioni commerciali, nel senso che, di norma, gli editori non approvano titoli che per il loro mercato di riferimento possano influire negativamente sulle vendite.

⁶ Dei 66 romanzi gialli di Agatha Christie ben 19 presentano due titoli diversi a seconda del contesto di riferimento (uno per il mercato anglofono europeo e uno per il mercato americano), mentre ulteriori 4 romanzi presentano più di due titoli che variano in base al contesto e/o all'edizione.

⁷ Guardando ai titoli originali dei soli romanzi, si fa ricorso ai versi per l'infanzia in sette casi: *Ten Little Niggers* (1939), *One, Two, Buckle My Shoe* (1940), *Five Little Pigs* (1943), *Crooked House* (1949), *Mrs McGinty's Dead* (1952), *A Pocket Full of Rye* (1953) e *Hickory Dickory Dock* (1955). I rimandi ai *nursery rhymes* e ai *games for children* nelle opere di Christie servono a creare un ossimoro fra la serenità e l'innocenza del mondo infantile promesse dal titolo e la brutalità dei delitti narrati nel testo. Tale contrasto fa spesso presa sul lettore, ma questo solo quando l'allusione è chiara, immediatamente comprensibile e culturalmente accettabile. Pertanto proprio questi titoli rappresentano più di altri una sfida traduttiva in quanto coinvolgono non solo l'aspetto linguistico, ma soprattutto attingono a un patrimonio di conoscenze proprio di una determinata società e perlopiù non condiviso con altre culture. Cfr. Dana Percec e Loredana Pungă, *They Do it with Nursery Rhymes. The Mystery of Intertextuality in Agatha Christie's Detective Fiction from a Literary Critic's and a Translator's Perspective*, «B.A.S. British and American Studies», 25, 2019, pp. 247-256.

<i>Ten Little Indians</i>	<i>Ten Little Injuns</i> (Septimus Winner)	<i>Ten Little Niggers</i> (Frank J. Green)
One little, two little, three little Indians / Four little, five little, six little Indians / Seven little, eight little, nine little Indians / Ten little Indian boys.	Ten little Injuns standin' in a line / One toddled home, and then there were nine.	Ten little nigger boys went out to dine / One choked his little self, and then there were nine.
	Nine little Injuns swinging' on a gate / One tumbled off, and then there were eight.	Nine little nigger boys sat up very late / One overslept himself, and then there were eight.
Ten little, nine little, eight little Indians / Seven little, six little, five little Indians / Four little, three little, two little Indians / One little Indian boy.	Eight little Injuns gayest under heav'n / One went to sleep, and then there were seven. ...	Eight little nigger boys traveling in Devon / One said he'd stay there, and then there were seven. ...
	One little Injun livin' all alone / He got married and, then there were none.	One little nigger boy left all alone / He went out and hanged himself and then there were none.

Nel corso del tempo il componimento è stato oggetto di ulteriori adattamenti in varie lingue⁸ e – anche nelle versioni in inglese – agli *injuns* e ai *niggers* sono stati sostituiti altri soggetti (*monkeys, suffragettes, aeroplanes, soldier boys, teddy bears* ecc.), in molti casi per rispondere alle esigenze di nuove sensibilità sociali e linguistiche meno discriminatorie nei confronti di determinati gruppi.

Per il suo romanzo Agatha Christie sceglie la più nota versione britannica della filastrocca e intorno a questa costruisce il plot narrativo che si sviluppa in un thriller psicologico nel quale i dieci protagonisti – ciascuno ‘colpevole’ di un delitto, ma sfuggito alla forza – vengono attirati su un’isola privata di fronte alle coste del Devon e uccisi (‘giustiziati’ secondo la prospettiva dell’assassino) uno dietro l’altro seguendo le modalità suggerite dai versi. Questi servono dunque da *countdown* nel corso del racconto, creando un inquietante contrasto fra il linguaggio infantile – che allude alla morte in uno stile caricaturale («one choked his little self», «a big bear hugged one») oppure riferisce in modo del tutto innocuo l’uscita di scena di uno dei personaggi («one said he’d stay there [in Devon]») – e l’efferatezza degli omicidi narrati⁹.

⁸ Fra le molte versioni – che in alcuni casi fungono anche da tema portante di popolari libri per l’infanzia –, vale la pena ricordare quella in tedesco (*Zehn kleine Negerknaben*), in olandese (*Tien kleine negertjes*), in islandese (*Ti smá niggerbørn*) e in yiddish (*Tsen Brider*). Queste varianti hanno in comune dieci piccoli protagonisti, spesso ai margini della società, che, non facendo tesoro delle esperienze pregresse, incorrono in incidenti sempre nuovi, finché non ne rimane nessuno (oppure ne resta uno soltanto).

⁹ L’unica immagine propriamente angosciante della filastrocca è quella della strofa conclusiva in cui l’ultimo negretto, rimasto solo, si impicca. Tale finale è diverso nella versione americana di Winner che vede invece l’ultimo dei pellerossa salvarsi e convolare a nozze (il matrimonio fa da elemento catartico che lo apre all’accettazione sociale). La stessa conclusione sarà adottata da Christie nella trasposizione teatrale di *Ten Little Niggers* (1943), nella quale i personaggi di Vera Claythorne e Philip

Vista l'importanza che il *nursery rhyme* di Green ricopre nell'economia della narrazione, non stupisce che il suo verso di apertura sia stato scelto da Christie come titolo del testo. Un titolo che in Gran Bretagna – e non solo – avrebbe rappresentato in modo efficace questo romanzo per lungo tempo, contribuendo a sancirne il successo. Si tratta infatti di una denominazione ben congegnata che soddisfa varie funzioni titologiche sia essenziali, sia opzionali¹⁰:

- il titolo designa l'opera e la distingue da qualsiasi altra della stessa autrice e/o del genere di riferimento: non ci sono altri romanzi con lo stesso titolo (funzione 'distintiva');
- il titolo è costituito da un solo enunciato nominale in modo del tutto conforme alle convenzioni di genere della cultura di appartenenza¹¹. Tale enunciato, inoltre, è un rimando esplicito a un componimento molto popolare nella società di riferimento (funzione 'metatestuale');
- il titolo è in grado di stabilire un contatto con il pubblico della cultura di appartenenza che è istintivamente spinto a interrogarsi sul nesso fra la nota filastrocca e la *crime story* (funzione 'fatica');
- le tre parole di cui si compone riassumono – almeno per il lettore di riferimento che facilmente le associa all'intera filastrocca – il plot del romanzo: dieci personaggi che moriranno uno dietro l'altro (funzione 'referenziale');
- attraverso il titolo l'autrice allude al fatto che i protagonisti sono legati da un tratto comune che li distingue dal resto della società: così come i bambini della filastrocca sono riconoscibili in quanto *niggers*, altrettanto lo saranno i personaggi del romanzo in quanto assassini rimasti impuniti (funzione 'espressiva');
- è un titolo in grado di attirare l'attenzione di un pubblico potenziale – non solo degli estimatori di *crime stories* – e di essere facilmente ricordato anche da coloro che non hanno letto il libro (funzione 'appellativa').

Parlando però di funzione 'appellativa', Nord precisa che questa «has to take account of the *culture-specific susceptibility* and expectations of the prospective readers»¹², ed è proprio intorno al concetto di 'susceptibilità' e quindi di accettabilità o interdizione da parte della cultura di riferimento che si delinearanno i casi di rititolazione dell'opera.

Occorre a questo punto precisare che l'uso del termine *niggers* nel titolo del romanzo e nella versione scelta della filastrocca non intende veicolare alcun significato discriminatorio o ingiurioso. Nella cultura europea dell'epoca, infatti, la parola *negro* e la sua variante in inglese colloquiale *nigger* – nonché i corrispettivi in altre lingue – non

Lombard si salvano perché non colpevoli dei crimini di cui sono stati accusati. Questa versione edulcorata del finale è stata poi ripresa in quasi tutti gli adattamenti cinematografici del romanzo.

¹⁰ Nord divide le funzioni svolte dai titoli in *essential* e *optional*, includendo fra le prime la funzione 'distintiva', quella 'metatestuale' e quella 'fatica' e inserendo nel secondo gruppo la funzione 'referenziale', quella 'espressiva' e quella 'appellativa'. Christiane Nord, *Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point*, «Target», 7, 2, 1995, pp. 261-284.

¹¹ Guardando al genere di riferimento nello stesso periodo storico e per lo stesso *cultural-setting* si noterà che i titoli perlopiù sono costituiti da strutture nominali. Si pensi per esempio a *The Woman in White* e *The Moonstone* di Wilkie Collins, *A Study in Scarlet* e *The Hound of the Baskervilles* di Arthur Conan Doyle, *The Man in the Brown Suit* e *The Big Four* della stessa Agatha Christie.

¹² Nord, *op. cit.*, p. 267. Il corsivo è mio.

avevano di per sé connotazione negativa¹³. Facevano riferimento alla ‘razza negra’ (il concetto di ‘razza’ comincerà a vacillare solo negli anni Cinquanta), vale a dire alle popolazioni dell’Africa, alle quali nei secoli erano state attribuite specifiche caratteristiche sia fisico-somatiche, sia comportamentali e morali. Certamente tali termini avevano alla base giudizi di inferiorità, tuttavia, potevano essere utilizzati senza provocare scandalo, o senza essere ritenuti necessariamente offensivi¹⁴.

La situazione era però diversa, per esempio, con riferimento alla società americana nella quale, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, la parola *nigger* era stata stigmatizzata come offesa razziale. Pertanto, quando il romanzo di Agatha Christie apparve sul mercato americano¹⁵ – per non rischiare di urtare la sensibilità di alcuno, perdendo anche una fetta di potenziali lettori –, il primo problema da affrontare fu proprio quello di rendere il titolo accettabile per il nuovo *cultural-setting*.

Le parole iniziali della nota filastrocca vengono dunque rimpiazzate da quelle conclusive: *And then there were None*. Questo ne rafforza la funzione ‘appellativa’: il titolo è in grado di attrarre l’attenzione del nuovo pubblico, tenendo conto della sensibilità linguistica culturospecificca. Inoltre, essendo il *nursery rhyme* popolare anche in America – sebbene nella versione di Winner –, il titolo risulta efficace anche per quanto attiene alla funzione ‘fatica’ e, almeno in parte, a quella ‘metatestuale’. In quest’ultimo caso, però, passando dalla struttura nominale (*Ten Little Niggers*) a una frase completa di verbo (*And then there were None*)¹⁶, il romanzo assume una denominazione non difforme dalle convenzioni letterarie del contesto di riferimento, ma meno usuale¹⁷. Inoltre, spostando l’attenzione dai protagonisti (*Ten Little Niggers*: in questa storia ci sono dieci personaggi) al finale del racconto (*And then there were None*: in questa storia muoiono tutti), il nuovo titolo influisce anche sulla funzione ‘referenziale’, oltre ad annullare quella ‘espressiva’ (cade ogni possibile giudizio e allusione alla condizione dei personaggi).

¹³ A questo proposito basti pensare a popolari canzoni quali *Angelitos negros* (1948), *El Negro Zumbón* (1951), *I Watussi* (1963) ecc., nei cui testi la parola ‘negro’ viene utilizzata in senso positivo o tutt’al più neutro.

¹⁴ In italiano, per esempio, fino agli anni Settanta ‘negro’, ‘nero’ e ‘di colore’ erano usati con connotazioni di significato molto simili, tutt’al più erano caratterizzati da un diverso uso sintattico, essendo gli ultimi due impiegati soprattutto in funzione aggettivale. Il termine ‘negro’ poteva dunque anche essere usato in senso denigratorio o dispregiativo, ma ciò dipendeva dal contesto d’uso e, quindi, dall’intenzione del singolo parlante. Cfr. Federico Faloppa, *Parole contro. La rappresentazione del diverso in italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 2004, pp. 99 sgg.

¹⁵ Dapprima fu pubblicato a puntate, da maggio a luglio 1939, sul settimanale *Saturday Evening Post*, successivamente apparve in volume (gennaio 1940) presso l’editore newyorkese Dodd, Mead & Company.

¹⁶ Benché si tratti di un enunciato grammaticalmente completo, però, il suo significato può risultare chiaro solo a chi conosca l’intera filastrocca. L’avverbio temporale *then*, infatti, rimanda a quanto espresso nei versi precedenti, senza conoscere i quali il significato della frase resto opaco.

¹⁷ Anche sul mercato americano per i titoli letterari in genere è più facile trovare strutture nominali piuttosto che frasi verbali. Non mancano però esempi di quest’ultimo tipo riferiti all’epoca in questione: *The Sun also Rises* e *For Whom the Bell Tolls* di Ernest Hemingway, *Tender Is the Night* di Francis Scott Fitzgerald. Guardando poi al genere letterario di riferimento si può far menzione dei titoli di alcuni racconti di Raymond Chandler (*Blackmailers Don’t Shoot*, *The Man Who Liked Dogs*, *I’ll Be Waiting*), nonché del romanzo *Poirot Loses a Client* (titolo americano di *Dumb Witness*) della stessa Agatha Christie.

Per quanto riguarda il testo della filastrocca, nell'edizione americana vengono mantenute le strofe di Frank J. Green scelte da Christie, ma i *Ten little Niggers* diventano *Ten little Indians* (quindi sostanzialmente c'è uno spostamento di focus da un gruppo etnico a un altro). Negli anni Sessanta poi, negli Stati Uniti il romanzo sarà riedito proprio con questo secondo titolo. Passando infine agli anni Ottanta/Novanta – quando in America cambia la sensibilità nei confronti degli indiani nativi e il discorso sulla *political correctness* fa capolino anche in Europa (vale a dire in un nuovo *historically-located-setting*) – tanto per le edizioni inglesi quanto per quelle americane si sceglie come unico titolo *And then there were None*, ritenuto più neutro nella sua formulazione. Nel frattempo anche la filastrocca, sulla spinta del revisionismo linguistico, viene adattata alla nuova temperie, eliminando tanto i *Niggers* quanto gli *Indians* e sostituendoli con *Ten Little Soldier Boys*.

3. I titoli in lingua tedesca

Negli anni immediatamente successivi al 1939 il romanzo apparve in traduzione in vari Paesi¹⁸. Nella scelta del titolo alcuni si rifecero all'edizione britannica, altri a quella americana e altri ancora scelsero soluzioni diverse e più confacenti alle esigenze e alle convenzioni del proprio *cultural-setting*. Inoltre – come già visto per le edizioni in lingua inglese – nel corso del tempo non sono mancati episodi di variazione di titolo anche per quanto concerne le traduzioni.

È questo ad esempio il caso delle pubblicazioni del romanzo di Christie per i mercati germanofoni:

Anno	Titolo	Editore	Traduzione
1944	<i>Letztes Weekend</i>	Scherz Verlag (Bern)	Anna Katharina Rehmman-Salten
1958	<i>Letztes Weekend. Kriminalroman</i>	Ullstein Verlag (Frankfurt a.M.)	F. Frank
1973	<i>Zehn kleine Negerlein</i>	Scherz Verlag (Bern)	Anna Katharina Rehmman-Salten
1985	<i>Zehn kleine Negerlein</i>	Scherz Verlag (Bern)	Ursula Gail
1999	<i>Zehn kleine Negerlein</i>	Scherz Verlag (Bern)	Sabine Deitmer
2003	<i>Und dann gab's keines mehr</i>	S. Fischer-Scherz Verlag (Frankfurt a.M.) ¹⁹	Sabine Deitmer
2014	<i>Und dann gab's keines mehr</i>	Atlantik Verlag (Hamburg)	Sabine Deitmer
2023	<i>Und dann gab's keines mehr</i>	Atlantik Verlag (Hamburg)	Eva Bonné

¹⁸ Già nel 1940, per esempio, fu pubblicato in francese (*Dix Petits Nègres*), in svedese (*Tio små negerpojkar*) e in finlandese (*Eikä yksikään pelastunut*), nel 1944 in tedesco (*Letztes Weekend*), nel 1946 in italiano (*...e poi non rimase nessuno*) e in spagnolo (*Diez negritos*), nel 1948 in portoghese (*Convite para a Morte*) e in olandese (*Tien kleine negertjes*), solo per citare alcune fra le prime traduzioni.

¹⁹ Nel 2003 la casa editrice S. Fischer di Francoforte sul Meno ha assorbito lo svizzero Scherz Verlag continuando a pubblicarne i titoli più rilevanti, soprattutto romanzi gialli e memorialistica.

Prendendo in considerazione le principali edizioni in lingua tedesca si individuano per la stessa opera tre titoli, tre editori (uno svizzero e due tedeschi) e cinque diverse traduzioni. A tal proposito sarà facile notare come non ci sia rispondenza fra attribuzione di una determinata denominazione e pubblicazione di una nuova traduzione. In alcuni casi, infatti, si ritrova lo stesso titolo per più traduzioni e per pubblicazioni presso editori diversi, ma altrettanto si evidenziano casi in cui per una stessa traduzione, pubblicata da uno stesso editore, si sia deciso a un certo punto di attribuire una nuova denominazione. Alla base delle scelte di variazione del titolo, dunque, sembra esserci in prima istanza un criterio temporale (riferimento all'*historically-located-setting*) che non coinvolge direttamente i traduttori, ma è da attribuirsi piuttosto agli editori²⁰.

3.1 *Letztes Weekend*

La prima edizione in lingua tedesca del romanzo di Christie è del 1944 – in Germania siamo dunque ancora in pieno regime nazionalsocialista – e a pubblicarlo è l'editore Scherz di Berna. La traduzione è affidata ad Anna Katharina Rehmann-Salten²¹ e il libro appare sul mercato come *Letztes Weekend* (*Ultimo weekend*). Per il titolo non viene dunque scelto né un riferimento all'originale britannico, né alla prima edizione americana, ma si predilige piuttosto una denominazione nuova creata ad hoc. La traduzione diretta di una delle due denominazioni in lingua inglese, infatti, avrebbe potuto essere problematica e fuorviante non tanto per il mercato svizzero, quanto piuttosto per quello tedesco²² (sul quale gli editori elvetici ambivano comunque a essere presenti). C'era dunque bisogno di un titolo che, pur assolvendo alla funzione 'distintiva', fosse abbastanza poco connotato da non cadere nelle maglie della censura nazionalsocialista, soprattutto considerando che si trattava di un testo inglese (quindi il prodotto di un 'nemico') e che la traduttrice era di origine ebraica (quindi priva di 'certificato di arianità').

Il titolo scelto, *Letztes Weekend*, si compone dunque di un costrutto nominale molto semplice (aggettivo + sostantivo) il cui significato allude velatamente al tema della morte

²⁰ A proposito dell'editore come *destinateur* del titolo di un'opera si veda Genette, *op. cit.*, pp. 705 sg.

²¹ Figlia del giornalista e scrittore austriaco di origine ebraica Felix Salten (autore tra l'altro di *Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*, 1922), fu lei stessa giornalista nonché attrice, illustratrice di libri per l'infanzia e traduttrice letteraria dall'inglese al tedesco. Nel 1928 ottenne la cittadinanza elvetica grazie al primo matrimonio con l'attore svizzero Hans Rehmann. Fra le sue molte traduzioni vale qui la pena ricordare tre romanzi di Agatha Christie – *Die Tote in der Bibliothek* (*The Body in the Library*), *Die Schattenhand* (*The Moving Finger*) e *Letztes Weekend* (*Ten Little Niggers*), editi da Scherz Verlag fra il 1943 e il 1944, e il romanzo antifascista di John Steinbeck *Der Mond ging unter* (*The Moon is Down*) pubblicato da Humanitas Verlag di Zurigo sempre nel 1943. Cfr. Susanne Blumesberger, *Rehmann-Salten*, in *biografiA. Lexikon österreichischer Frauen*, a cura di Ilse Korotin, Band 3: P-Z, Wien-Köln-Weimar, Böhlau Verlag, 2016, pp. 2667-2668.

²² Un libro intitolato *Zehn kleine Neger* (traduzione letterale di *Ten Little Niggers*), infatti, avrebbe potuto richiamare alla mente il discorso sulle politiche di emarginazione dei non ariani, mentre il titolo *Und dann gab's keines mehr* (traduzione di *And then there were None*) avrebbe rischiato di alludere alla *Endlösung der Judenfrage* (la 'soluzione finale' della questione ebraica).

in modo da essere conforme alle convenzioni di genere della cultura di riferimento²³ (funzione 'metatestuale'), pur senza attirare troppa attenzione al di fuori della cerchia degli estimatori (appiattimento della funzione 'appellativa'). Esso inoltre risulta completamente sganciato dalla filastrocca – il che ne indebolisce la funzione 'fatica'²⁴ – e presenta un riferimento piuttosto generico interno alla storia: le vicende narrate si sviluppano nell'arco di un finesettimana durante il quale qualcuno morirà (funzione 'referenziale'). Infine è probabile che la scelta di usare l'anglicismo *weekend* al posto del suo corrispettivo tedesco *Wochenende* servisse a indicare al potenziale lettore che si trattava di un'opera tradotta dall'inglese. Questa stessa denominazione – che potremmo definire 'cauta' – la si ritroverà anche nell'edizione pubblicata da Ullstein nel 1958 con traduzione di F. Frank²⁵. In questo caso, però, il titolo viene fatto seguire dall'indicazione del genere letterario (*Kriminalroman*, 'romanzo giallo') per rafforzarne la funzione 'fatica'.

3.2 *Zehn kleine Negerlein*

Il romanzo continuerà a circolare sui mercati germanofoni – parallelamente nelle due versioni svizzera e tedesca – con la stessa intestazione fino al 1973, quando la quattordicesima ristampa dell'edizione elvetica, pur mantenendo la traduzione di Rehmann-Salten, appare con un titolo diverso: *Zehn kleine Negerlein* (*Dieci piccoli negretti*). Si passa dunque, per la stessa versione del testo, da una denominazione sostitutiva di tipo trasformativo – legata a esigenze di cautela che ormai, negli anni Settanta, non avevano più ragion d'essere – a una traduzione diretta di tipo letterale del titolo originale.

Così, a un trentennio di distanza dalla prima pubblicazione, anche sulle copertine delle edizioni in lingua tedesca del romanzo compare in evidenza la parola *Negerlein* ('negretto'). A ben vedere, però, tale scelta non contrastava con la 'susceptibilità' culturospecifica in quanto all'epoca, come già anticipato, al termine *Neger* veniva attribuita ancora un'accezione sostanzialmente neutra – forse più che ai suoi corrispettivi in altre lingue – e non sarebbe stato percepito come 'gravemente offensivo' almeno fino agli anni Novanta²⁶. Perlopiù era impiegato come sinonimo di *Afrikaner* ('africano') o di *Schwarze* ('nero, di colore') nonché come variante moderna dello storicismo *Mohr*

²³ A ben guardare lo stesso titolo avrebbe potuto essere adottato anche in riferimento ad altri generi narrativi, potendo alludere per esempio alla fine di un amore, ai giorni cruciali di una battaglia ecc.

²⁴ Il compito di stabilire un contatto tra l'opera e il pubblico di lingua tedesca viene in un certo senso traslato dal titolo al nome dell'autrice, la cui fama ormai rappresentava una garanzia per gli appassionati del genere giallo.

²⁵ Dalle ricerche effettuate non sono emerse informazioni su questo/a traduttore/traduttrice.

²⁶ Nel dizionario della lingua tedesca Duden l'uso della parola *Neger* viene per la prima volta indicato come *meist abwertend* ('perlopiù dispregiativo') a partire dal 1999 e solo dalla ventitreesima edizione del *Duden Rechtschreibwörterbuch* (*Duden dizionario ortografico*), pubblicata nel 2004, il termine viene bollato come *diskriminierend* ('discriminatorio'). Cfr. Theodor Ickler, *Duden – politisch korrekt. Der angemessene Gebrauch von Wörtern*, «Schrift & Rede», 01.08.2006 (<http://www.sprachforschung.org/ickler/index.php?show=news&id=577> Consultato: 25 febbraio 2024). Oggi la parola, i suoi composti e i derivati sono considerati come 'gravi insulti' e per riferirsi al vocabolo in sé si preferisce far ricorso al costrutto eufemistico *N-Wort* ('parola con la N'), calco strutturale dall'inglese *N-Word*.

(‘moro’) e, in quanto tale, era in uso anche nella denominazione di alcuni prodotti largamente diffusi sul mercato come i cioccolatini ripieni *Negerküsse* (‘baci di negro’, oggi *Schokoküsse*, ‘baci di cioccolato’), il gelato ricoperto di cioccolato *Eisneger* (‘negro a base di gelato’, equivalente del ‘capriccio’), le pastiglie di liquirizia *Negertaler* (‘talleri negri’, oggi *Lakritztaler*, ‘talleri di liquirizia’) ecc. Inoltre nello stesso spettro semantico della parola *Neger* si individuano in tedesco almeno altri due termini – l’anglicismo *Nigger* e *Bimbo*²⁷ – che hanno esclusivo uso discriminatorio e ingiurioso, pertanto ad alta specializzazione semantica.

Trovare dunque la parola *Negerlein* nell’intestazione di un romanzo non suscitava alcun moto di sdegno. Tantopiù che il nuovo titolo sortiva sul lettore tedesco un effetto simile a quello che l’originale aveva sul pubblico anglofono. Infatti la filastrocca dei ‘dieci negretti’ era molto popolare anche nei Paesi tedescofoni dove si era diffusa a partire dal 1885 nella versione di F. H. Benary²⁸:

<i>Zehn kleine Negerknaben</i> (F. H. Benary)	<i>Dieci piccoli ragazzotti negri</i>	<i>Zehn kleine Negerlein</i> (trad. ted. di F. Frank)	<i>Dieci piccoli negretti</i>
Zehn kleine Negerknaben schlachteten ein Schwein / Einer stach sich selber tot, da blieben nur noch neun	Dieci piccoli ragazzotti negri macellarono un maiale / Uno si trafisse a morte, così rimasero solo in nove	Zehn kleine Negerlein saßen einst beim Wein / Einer trank zu schnell und starb, da waren’s nur noch neun	Dieci piccoli negretti un giorno sedevano davanti a un bicchiere di vino / Uno bevve troppo in fretta e ne morì, così ne rimasero solo nove
Neun kleine Negerknaben, die gingen auf die Jagd / Einer schoss den andern tot, da waren’s nur noch acht	Nove piccoli ragazzotti negri andarono a caccia / Uno sparò a un altro uccidendolo, così rimasero solo in otto	Neun kleine Negerlein haben lang gewacht / Einer schlief sich dann zu Tod, da waren’s nur noch acht	Nove piccoli negretti sono rimasti a lungo svegli / Uno dormì fino a morire, così ne rimasero solo otto
Acht kleine Negerknaben, die gingen und stahlen Rüben / Den einen schlug der Bauer tot, da blieben nur noch sieben ...	Otto piccoli ragazzotti negri andarono a rubare delle rape / Uno lo picchiò a morte il contadino, così rimasero solo in sette	Acht kleine Negerlein sind lang am Strand geblieben / Einer blieb für immer dort, da waren’s nur noch sieben ...	Otto piccoli negretti sono rimasti a lungo sulla spiaggia / Uno ci restò per sempre, così ne rimasero solo sette
Ein kleiner Negerknabe nahm sich ‘ne Mama / Zehn kleine Negerknaben sind bald wieder da	Un piccolo ragazzino negro si prese una (donna da rendere) mamma / Presto ci saranno di nuovo dieci piccoli ragazzotti negri	Ein kleines Negerlein war nun ganz alleine / Es ging hin und hing sich auf, und da gab es keine	Un piccolo negretto era rimasto tutto solo / Andò a impiccarsi e poi non ce ne furono più

²⁷ Il termine, di etimologia incerta, ha probabilmente origine onomatopeica in quanto sembra suggerire acusticamente, tramite l’imitazione fonetica, il modo di parlare di alcune popolazioni africane.

²⁸ A scopo esemplificativo nella tabella sono riportate alcune strofe della filastrocca di Benary e della traduzione tedesca di quella di Green a opera di F. Frank affiancate ciascuna da una mia traduzione di servizio al fine di agevolare la comprensione.

Guardando al testo della filastrocca tedesca si può notare come i suoi versi – a differenza di quelli di Green scelti da Agatha Christie – attingano a un linguaggio tutt'altro che infantile, che – attraverso il ricorso a verbi quali *totstechen* ('trafiggere a morte'), *totschießen* ('uccidere sparando'), *totschlagen* ('picchiare a morte') ecc. – offre riferimenti espliciti a varie modalità di morte cruenta. Una 'carneficina finzionale' dunque che ha fatto da *leitmotiv* ai giochi di svariate generazioni di bambini tedeschi, austriaci e svizzeri²⁹ e che però – analogamente alla versione americana di Septimus Winner – trova un elemento di riequilibrio nei versi conclusivi che vedono l'ultimo 'negretto' salvarsi e dare inizio a un nuovo ciclo di vita (e quindi di gioco).

I protagonisti delle due varianti della filastrocca sono gli stessi – anche se le vicende nelle quali incorrono sono spesso diverse –, ma fra i versi di Benary e la traduzione tedesca di quelli che compaiono nel romanzo (e quindi anche nel titolo attribuito all'opera) c'è una differenza di denominazione. Da una parte infatti abbiamo il termine *Negerknabe*, mentre dall'altra compare *Negerlein*. Nel primo caso si tratta di un sostantivo composto che ha come base la parola *Knabe* ('giovannotto, ragazzotto'), un appellativo confidenziale usato spesso con accezione ironica e, in determinate situazioni comunicative, assimilabile a *Knecht* ('garzone, servo'). La parola *Neger* ('negro') all'interno del composto ricopre invece il ruolo di elemento determinante con funzione specificativa. Il sostantivo è inoltre accompagnato dall'aggettivo qualificativo *klein* ('piccolo'). Pertanto 'dieci piccoli ragazzotti (ma anche garzoni, servetti) negri', un costrutto che avrebbe potuto facilmente essere interpretato come svilente e denigratorio. Di qui probabilmente la scelta di usare per le traduzioni del romanzo di Christie il termine *Negerlein*, forma diminutiva di *Neger*, impiegata in funzione vezzeggiativa e rafforzata dallo stesso aggettivo *klein*. Dunque *Zehn kleine Negerlein* ('dieci piccoli negretti'), un'espressione ritenuta più consona per una filastrocca per bambini, nonché più adeguata alle esigenze del titolo di un romanzo d'intrattenimento.

La traduzione tedesca della filastrocca nella versione proposta da Agatha Christie viene dunque percepita sui mercati germanofoni come variante di un componimento già noto al lettore di riferimento e, in quanto tale, funge da elemento culturale condiviso. Per il titolo del romanzo questo aspetto viene a significare un rafforzamento delle varie funzioni titologiche, contribuendo a dare all'opera nel suo insieme rinnovata visibilità. Inoltre l'efficacia della nuova denominazione sembra assumere per il pubblico tedescofono anche una funzione 'mnemonica', vale a dire che il titolo, grazie alle sue caratteristiche, gioca un ruolo primario nella memorizzazione del testo stesso, fungendo

²⁹ A questo aspetto sembra far riferimento il brano del 1996 del gruppo punk-rock tedesco Die toten Hosen dal titolo *Zehn kleine Jägermeister* ('dieci piccoli cervi', ma anche 'dieci shottini di liquore Jägermeister'). Qui i 'cervi' sostituiscono i 'negretti' ma, come chi li ha preceduti, muoiono tragicamente uno dietro l'altro anche se con modalità diverse (chi per consumo di stupefacenti, chi ucciso dagli altri per questioni di eredità, chi cade vittima della rivalità campanilistica fra le città di Colonia e Düsseldorf ecc.). La canzone è accompagnata da un videoclip a cartone animato che ripropone l'ossimoro fra mondo dell'infanzia e brutalità delle scene cantate nelle strofe. Il brano provocatoriamente mette in evidenza il contrasto fra forma e contenuto in una società che, in nome di una apparente 'correttezza', si preoccupa di rendere linguisticamente accettabile una canzoncina (sostituendo negretti e indiani con soldatini, cervi o simili), ma non bada al significato macabro del testo stesso di certo non adeguato alla sensibilità e alle necessità pedagogiche di un bambino.

per il lettore da «nucleo psichico attorno al quale si organizzano i ricordi prima sparsi che sono rimasti dall'atto della lettura»³⁰.

È facile dunque comprendere le motivazioni che hanno spinto l'editore Scherz a continuare a pubblicare il romanzo di Christie mantenendone invariata l'intestazione, pur passando dalla traduzione di Rehmann-Salten (pubblicata fino al 1984) a quella di Ursula Gail³¹ (dal 1985 al 1998) e quindi alla versione di Sabine Deitmer³² (edita a partire dal 1999).

3.3 *Und dann gab's keines mehr*

L'otto settembre del 2000 presso la *Landesbühne* di Hannover sarebbe dovuto andare in scena l'adattamento teatrale di *Zehn kleine Negerlein*, ma il teatro fu costretto ad annullare la rappresentazione a causa delle rimostranze di un cittadino di origine africana per la parola *Negerlein* che campeggiava sulle locandine di promozione dello spettacolo, trovando sostegno in questa sua campagna di protesta nell'*Ausländerbeirat* (Consiglio degli stranieri) della città e in tutta la popolazione afro-tedesca del circondario. La contestazione fu in breve presa in carico dall'associazione *African Action* che presentò denuncia all'*Antidiskriminierungsstelle gegen Rassismus und Fremdenfeindlichkeit* (ufficio antidiscriminazione contro il razzismo e la xenofobia) della Bassa Sassonia. Questo episodio mise in moto un meccanismo politico-burocratico che alla fine costrinse a cambiare il titolo dell'opera teatrale in tutti i Paesi di lingua tedesca³³. Di conseguenza dal 2003 anche il romanzo iniziò a essere pubblicato come *Und dann gab's keines mehr* (*E poi non ce ne furono più*), pur mantenendo la più recente traduzione di Sabine Deitmer, compresi i 'negretti' della filastrocca e altri riferimenti presenti nel testo. L'editore giustificò la propria scelta in questa breve avvertenza al lettore:

Leider ließen sich im Text dieses Buches Bezeichnungen wie ‚Nigger Island‘ und ‚Zehn kleine Negerlein‘ nicht vermeiden, da Agatha Christie den ganzen Roman auf dem Kinderreim von Frank Green aus dem Jahr 1869 aufgebaut hat und durch die auch in Wirklichkeit existierende Insel Nigger Island vor

³⁰ Harald Weinrich, *I titoli, i testi e la memoria letteraria* [orig. *Les titres, les textes et la mémoire littéraire*, in *L'Œuvre et son ombre : que peut la littérature secondaire ?* a cura di Michel Zink e Yves Bonnefoy, Paris, Éd. de Fallois, 2002, pp. 65-77], in Harald Weinrich, *Mnemosyne. Saggi per una teoria letteraria della memoria*, a cura di Ugo M. Olivieri, trad. di Emanuele Canzaniello, Campobasso, Diogene, 2016, pp. 81-96, qui a p. 90.

³¹ Negli anni Ottanta l'editore Scherz affidò a Ursula Gail anche le nuove traduzioni integrali di altri romanzi di Agatha Christie come *Das Böse unter der Sonne* (*Evil Under the Sun*), *Mord im Spiegel* (*The Mirror Crack'd from Side to Side*), *Das Eulenhäus* (*The Hollow*) e *Mord im Pfarrhaus* (*The Murder at the Vicarage*).

³² Nota come autrice di *crime stories* – fra le altre *Bye-bye, Bruno* (1988), *Auch brave Mädchen tun's* (1990) e *Kalte Küsse* (1993) – Sabine Deitmar ha studiato Anglistica, Romanistica e Scienze Letterarie presso le Università di Bonn e Costanza, laureandosi con una tesi magistrale sulla ricezione dei romanzi di Agatha Christie. Come traduttrice si è occupata, oltre che del romanzo *Zehn kleine Negerlein*, anche della raccolta di saggi a cura di Jürgen Schlaeger *Kritik in der Krise: Theorie der Amerikanischen Literaturkritik* (tradotto a quattro mani con Margit Smuda) pubblicato nel 1986 da Wilhelm Fink Verlag.

³³ Cfr. Wulf Schmidt-Wulffen, *Die ‚Zehn kleinen Negerlein‘. Zur Geschichte der Rassendiskriminierung im Kinderbuch*, Berlin, LIT, 2010, pp. 20 sgg.

der Küste von Devon inspiriert wurde. Diese Bezeichnungen zu ändern würde bedeuten, das Buch völlig unverständlich zu machen. Wir bitten daher um Verständnis für Bezeichnungen, die heute diskriminierend wirken, was weder von der Autorin noch vom Verlag beabsichtigt war³⁴.

Nel primi anni del XXI secolo, dunque, i 'negretti' scompaiono dal titolo del romanzo, ma non per assecondare concrete esigenze linguistiche di un nuovo *historically-located-setting*, bensì a causa di una costrizione esterna accolta con disappunto tanto dagli editori, quanto dal pubblico tedescofono che continuerà ancora per molto tempo a riferirsi al testo di Christie facendo ricorso alla denominazione *Zehn kleine Negerlein*³⁵.

Diverse invece sono le istanze culturali che soggiacciono alla più recente edizione del romanzo con la nuova traduzione di Eva Bonne³⁶ edita da Atlantik Verlag nel 2023. Qui il titolo resta *Und dann gab's keines mehr (E poi non ce ne furono più)*, ma il testo viene epurato da ogni riferimento che possa suonare come discriminatorio, compresi i *Negerlein* ('negretti') della filastrocca che vengono sostituiti con *zehn kleine Kriegerlein* ('dieci piccoli guerrieri')³⁷. L'ultima edizione tedesca del romanzo di Agatha Christie si adegua dunque alle norme di una *political correctness* che in questi anni, in nome di una maggior inclusività, sta spingendo l'intero mondo occidentale a operazioni di revisionismo linguistico che, partite dagli ambiti dell'editoria e del cinema, stanno a mano a mano condizionando – e in molti casi cambiando – alcune regole della comunicazione.

³⁴ Tale avvertenza si trova invariata in tutte le edizioni del romanzo dal 2003 al 2022 indipendentemente da quale fosse l'editore («In questo testo sono presenti espressioni quali 'Nigger Island' e 'dieci piccoli negretti' che purtroppo non possono essere evitate in quanto Agatha Christie ha strutturato l'intero romanzo intorno alla filastrocca di Frank Green del 1869, traendo ispirazione dall'isola Nigger Island che esiste realmente di fronte alle coste del Devon. Alterare tali locuzioni vorrebbe dire rendere il libro totalmente astruso. Pertanto ci appelliamo alla comprensione dei lettori per quelle parole che possono suonare oggi come discriminatorie, cosa che non era nelle intenzioni dell'autrice e neppure di questo editore» Traduzione mia).

³⁵ A questo proposito può essere significativo il riferimento a una battuta tratta dal terzo episodio della quinta stagione (2013) della nota serie televisiva austriaca *Vier Frauen und ein Todesfall* (2005-2020). In un dialogo telefonico fra i personaggi di Maria Salchegger e Pippa Sponring – due delle quattro detective dilettanti protagoniste della serie –, parlando di una catena di omicidi accaduti nel loro villaggio, Maria (il personaggio più 'politicalmente corretto' delle quattro) dice ironizzando: «Es ist wie bei den ‚zehn kleinen Negerlein‘ bzw. ‚zehn schwarzafrikanischen Minderjährigen‘; Neger darf man nicht mehr sagen!» («È come nella storia dei 'dieci piccoli negretti', o meglio dei dieci minorenni dell'Africa nera'; negro non si può più dire!»).

³⁶ Traduttrice letteraria dall'inglese, Bonne lavora da molti anni per importanti case editrici tedesche (Suhrkamp, Piper, Rowohlt ecc.). Per Atlantik Verlag, oltre al romanzo di Agatha Christie, ha tradotto *Gespenster (Ghosts)* di Dolly Alderton.

³⁷ Seguendo il modello delle più recenti edizioni del romanzo di Christie per i mercati anglofoni, anche molte delle ultime traduzioni pubblicate in vari Paesi hanno assunto un nuovo titolo ed eliminato dal testo tutti i riferimenti potenzialmente discriminatori (quasi ovunque i 'negretti' sono diventati 'soldatini'). È così, ad esempio, per le nuove edizioni in olandese (titolo dal 2004 *En toen waren er nog maar...*), in italiano (dal 2019 *Dieci piccoli indiani. E non rimase nessuno*), in francese (dal 2020 *Ils étaient dix*), in portoghese (dal 2020 *No Início, Eram Dez...*), in spagnolo (dal 2022 *Y no quedó ninguno*).