

# Retoriche della traduzione nella DDR: un *case study* tra poesia e propaganda

Enza Dammiano

Гуляет ветер, порхает снег.  
Идут двенадцать человек.

Blok, *Dvenadcat'*

All'indomani della risoluzione del secondo conflitto mondiale, nella zona sovietica della Germania occupata, la *Sowjetische Besatzungszone* — ancor prima che questa si istituisca come Stato attraverso la creazione della *Deutsche Demokratische Republik* (DDR) nel 1949 — comincia a configurarsi un nuovo «campo letterario» (Bourdieu 2013), nel quale la ricezione della letteratura russa e russo-sovietica si impone come modello culturale e ideologico al contempo, contribuendo alla codificazione di quella che Lefevre chiama 'poetica'<sup>1</sup> di un sistema letterario.

Se — come scrive Bourdieu in *Le regole dell'arte* — «il campo del potere è lo spazio dei rapporti di forza fra agenti o istituzioni che hanno in comune il fatto di possedere il capitale necessario per occupare

---

<sup>1</sup> Cfr. Lefevre 1992: «A poetics consists of two components: one is an inventory of literary devices, genres, motifs, prototypical characters and situations, and symbols; the other a concept of what the role of literature is, or should be, in the social system as a whole» *ibid.*: 27.

posizioni dominanti nei vari campi (economico o culturale in special modo)» (Bourdieu 2013: 289), il campo letterario che è al suo interno, o meglio, «i campi di produzione culturale», che strutturalmente vi partecipano, occupano una posizione che si può definire «dominata» (*ibid.*: 290). La relazione di dominio si configura, allora, come discriminazione di una dialettica che si costituisce secondo dinamiche precise, per cui:

Ne consegue che essi [i campi di produzione culturale] costituiscono, in ogni momento, il terreno di una lotta fra i due principi di gerarchizzazione: il principio eteronomo, favorevole a coloro che dominano il campo economicamente e politicamente [...], e il principio autonomo [...], che spinge i suoi sostenitori più radicali a considerare il fallimento mondano come segno d'elezione e il successo come segno di compromissione con il mondo. (*Ibid.*: 290-291)

L'interrelazione tra i due principi di gerarchizzazione, l'uno consequenziale a dinamiche esterne e l'altro di matrice propriamente interna, ovvero tra prassi eteronome e prassi autonome, concorre alla determinazione di quello che Bourdieu definisce il «livello d'autonomia di un campo di produzione culturale» (*ibid.*):

Per quanto liberi possano essere dalle pressioni e dalle richieste esterne essi sono permeati dalla necessità dei campi che li inglobano: la necessità del profitto, economico o politico. (*Ibid.*: 290)

Ogni campo letterario risulta, dunque, inglobato da un campo di potere che lo informa, determinando l'orientamento 'fondativo' e legittimamente riconosciuto come 'fondante' della struttura stessa del campo, ovvero il *nomos* che «non è altro [...] che il punto di vista fondatore mediante il quale il campo si costituisce come tale e che, a questo titolo, definisce il diritto di ingresso nel campo» (*ibid.*: 298). Ma se ogni campo letterario si determina all'interno di un campo di potere, quali sono le forme specifiche che esso assume in un neonato Stato che si vuole 'socialista'?

Il progetto socialista 'messo in gioco' subito dopo la fine del secondo conflitto mondiale, nella zona di occupazione sovietica, si impone sin da subito come principio strutturale e strutturante di un «campo» fondato su una visione marxista-leninista del mondo, che se da un lato si vuole equiparata alla realtà stessa, dall'altro si nutre costantemente di «illusio» (*ibid.*: 304): la letteratura della DDR, infatti, — come si legge nello studio *Literatur ohne Land? Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland* — sembra configurarsi proprio come: «singuläres Phänomen, das auf einem utopisch-politischen Konzept fußte und wesentlich von diesem geprägt war» (Ludwig - Meuser 2009: 29).

Si evidenzia, in tal modo, l'emergere di ciò che André Lefevere chiama «undifferentiated patronage» (Lefevere 1992: 17), ovvero un patronato indifferenziato, le cui componenti economiche, ideologiche e di status sono tutte distribuite da un unico *patron*, i cui sforzi risultano innanzitutto rivolti a mantenere stabile il sistema sociale e in cui, si legge:

the literary production that is accepted and actively promoted within that social system will have to further that aim or, at the very least, not actively oppose 'the authoritative myths of a given cultural formation' (White X) which those in power want to control because their power is based on them. (*Ibid.*).

Un sistema che interagisce, dunque, con la codificazione di una poetica, attraverso la costruzione di discorsi 'retorici' a sostegno di un mito 'autoritativo', dal momento in cui si intende la retorica secondo una delle definizioni che Jurij Lotman ne dà in "Retorica" (Lotman 2001), ovvero come «'poetica del testo', settore della poetica che studia i rapporti intratestuali e il funzionamento sociale dei testi come formazioni semiotiche unitarie» (*ibid.*: 147).

L'analisi del «funzionamento sociale dei testi» nella Repubblica democratica tedesca risulta particolarmente interessante se la si applica alla produzione e diffusione di testi poetici, che costituiscono un gene-

re «non discreto» (*ibid.*: 148) per eccellenza, per cui, scrive ancora Lotman in riferimento alla giustapposizione di testi discreti e non discreti:

All'unità discreta e precisamente designata di un testo corrisponde, nell'altro, una macchina semantica dai confini sfumati e con passaggi gradualmente nella sfera di un altro senso. (*Ibid.*)

È proprio in virtù della sua 'non-discrezione' che la poesia diventa strumento 'retorico' di costruzione, ri-codificazione e 'manipolazione', muovendosi sulla soglia tra poesia e propaganda. Se negli anni '50, i testi poetici risultano essere, soprattutto, il riflesso letterario della realizzazione di un piano di ristrutturazione economica — si parla, infatti, di *Traktorenlyrik*, 'lirica dei trattori' (Hartmann 1983: 315)—, negli anni '60 se ne incentiva la diffusione come strumento di formazione della classe operaia: si indicano concorsi letterari e sorgono circoli di poeti-operai — *Zirkel schreibender Arbeiter* —, nei quali il potenziale retorico-declamativo della parola poetica è dispiegato a sostegno di un progetto culturale che si fa portavoce dei valori di un mondo operaio autentico (cfr. Pailhès 1998: 26-44). Gestiti dalle sezioni sindacali delle singole industrie, i circoli si nutrono di letture collettive, costruite su modello sovietico. La prassi della cosiddetta *estradnaja lirika*, ovvero 'lirica da palcoscenico', infatti, comincia a diffondersi in URSS in era post-staliniana per poi fiorire come genere proprio nel corso degli anni '60:

Die tonangebende Lyrik ging im wahrsten Sinne des Wortes hinaus auf die Straße. Tausende und aber Tausende hörten zu, wenn vor dem Puschkin-Denkmal in Moskau, in Stadien, im Polytechnischen Museum, im Rundfunk und Fernsehen Dichter ihre Verse vortrugen. Lyrikbände mit hohen Auflagen waren sofort vergriffen. (Owtscharenko - Uschakow 1981: 22)

Costruite su precisi espedienti retorico-stilistici che privilegiano le figure della ripetizione e qualità formali quali brevità, incisività e struttura fonico-ritmica, le letture poetiche risultano tese a intensificare la funzione appellativa, fàtica e, dunque, persuasiva del testo. Le

stesse modalità performative dei testi interessano, in particolar modo, una nuova generazione di poeti, convenzionalmente nota come *Sächsische Dichterschule*, che a partire dalle 'serate poetiche', *Lyrikabende*, dei primi anni '60, intraprenderà un 'proprio' cammino di sviluppo, per quanto profondamente ambivalente (cfr. Berendse 1990).

Il modello russo, o meglio russo-sovietico diventa, quindi, un referente fondamentale, nello sviluppo dei mezzi stilistico- formali della nuova poesia della DDR. Un canale privilegiato di *traslazione* delle forme e dei contenuti è costituito dalle prassi di traduzione e riscrittura (*Nachdichtungen*) messe in atto nel neo-nato campo letterario, che — come sottolinea Lefevere — arrivano ad assumere un ruolo centrale nella definizione delle retoriche di codificazione della poetica del campo stesso:

Codification of a poetics also entails the canonization of the output of certain writers whose work is regarded as conforming most closely to the codified poetics. [...] Rewriting tend to play at least as important a part in the establishment of the poetics of a literary system as original writings do. (Lefevere 1992: 28)

La traduzione intesa come forma di riscrittura agisce, dunque, nella definizione della poetica di un sistema letterario, soprattutto se il tipo di pubblicazione rappresenta un'ulteriore modalità di modificazione o 'manipolazione' del testo (*ibid.*: 124-137): è proprio la produzione antologica, infatti, ad assumere un ruolo determinante nel mercato editoriale della Germania orientale, attraverso la pubblicazione di numerose antologie di poesia russa e sovietica che raggiunge il suo apice tra gli anni '60 e '70<sup>2</sup>. Ma chi sono gli *agenti* di questa riscrittura? *Cosa e come* riscrivono? Se da un lato sono le istituzioni a mettere in atto vere e proprie strategie o 'retoriche' della traduzione con edizioni pianificate, dall'altro si evidenziano antologie pubblicate da collettivi

---

<sup>2</sup> Per una stima quantitativa precisa cfr. il lavoro di ricognizione bibliografica condotto nel volume *Übersetzte Literatur in deutschsprachigen Anthologien. Bibliographien anthologischer Formen. Anthologien mit russischen Dichtungen* (Jekutsch et al. 1997).

di editori e poeti (cfr. Jekutsch et al. 1997). Si contano, allora, nei due decenni presi in esame, pubblicazioni significative per lo studio di una ricezione complessa e oggetto di strumentalizzazione, come quella russo-sovietica: la raccolta *Wessen Welt... Poetisches Dokument* (1967), pubblicata dalle "Unioni degli Scrittori" di diversi paesi del blocco sovietico che contiene testi di Evtušenko, Majakovskij, ma anche Blok, Chlebnikov, Isakovskij; *Das ewige Feuer* (1976) e il successivo *Sieh, das ist unsere Zeit!* (1978) che celebra le attività volte al mantenimento della pace da parte dei governi e degli eserciti socialisti in cui ritornano soprattutto Majakovskij, Evtušenko, Achmadulina; antologie celebrative e propagandistiche che contengono canzoni, testi dal forte contenuto rituale-formulare da utilizzare per le festività socialiste, come la raccolta *Immer scheine die Sonne. Material für die Fest und Feiargestaltung* del 1979, in cui figura anche Anna Achmatova.

Ai suddetti volumi dai fini celebrativi, si affiancano pubblicazioni quali *Sternenflug und Apfelblüte. Russische Lyrik von 1917 bis 1963* (1963); *Mitternachtstrolleybus* (1965); *Zwei und ein Apfel. Russische Liebesgedichte* (1965), curate dagli intellettuali Mirowa-Florin, Kossuth e Fritz Mierau e dedicate non solo alla poesia sovietica contemporanea, ma anche a quella legata a una tradizione precedente: tra i poeti tradotti, si ritrovano, infatti, Mandel'stam, Cvetaeva e Esenin. In qualità di *Nachdichter*, vi si incontrano, invece, traduttori quali Johannes von Guenther, Alfred Edgar Thoss, e molti dei giovani poeti della nuova 'scuola' quali Sarah e Rainer Kirsch, Bernd Jentsch, Adolf Endler, Karl Mickel, Elke Erb, Heinz Czechowski, nonché nomi non necessariamente legati al circuito editoriale tedesco-orientale quali Paul Celan, che manifestano il persistere di un dialogo poetico, al di là di ogni possibile manipolazione.

Un caso esemplificativo di uno scenario così ampio e differenziato può essere costituito dalla ricezione di uno dei testi più strumentalizzati del poeta simbolista Aleksandr Blok, *Dvenadcat'* (I dodici). Composto nel gennaio del 1918, poco dopo la Rivoluzione d'Ottobre, il poema presenta una complessa struttura drammatica in dodici quadri 'poetici', in cui si susseguono, sullo sfondo della Pietroburgo rivoluzionaria, suggestioni lirico-oniriche, colloqui, incitazioni ed evocazioni che

scandiscono l'evolversi tragico della vicenda che ha per protagonisti il rivoluzionario Petja e la sua amata, Katja.

Recepito principalmente come poema rivoluzionario (cfr. Hauschild 1997) che fa di Blok l'antesignano di una lirica politicamente orientata, di cui Vladimir Majakovskij sarà poi il principale portavoce, il testo fa la sua apparizione in diverse antologie e riviste del circuito editoriale tedesco-orientale<sup>3</sup>. Si propongono in questa sede due pubblicazioni antologiche dal forte valore simbolico: la già citata *Wessen Welt... Poetisches Dokument*, a cura di un collettivo costituito dalle "Unioni degli Scrittori" di diversi Paesi del blocco sovietico, e *Russische Lyrik- Sowjetische Lyriker 1917-1957*, numero speciale della rivista sovietica di lingua tedesca *Sowjetliteratur* (1967). I volumi, editi entrambi nel 1967, coincidono con una ricorrenza dalla forte connotazione politica: il cinquantesimo anniversario della Rivoluzione d'Ottobre. Se la prima raccolta include la traduzione di un estratto, a cura di Alfred Edgar Thoss, poi confluita nel volume delle opere scelte *Aleksandr Blok. Ausgewählte Werke* (1978); la seconda ripropone l'intero poema nella traduzione di Paul Celan, già edita per Fischer nel 1958, poi raccolta nelle opere complete del poeta (1983), e qui confluita in una pubblicazione dall'inequivocabile valore politico, nonché retorico-propagandistico.

L'estratto, apprezzabile in doppia traduzione, si riferisce al secondo 'quadro' dell'opera, in cui sullo sfondo di un turbine di vento e neve, fanno la loro apparizione i 'dodici' rivoluzionari, in ronda per la città in subbuglio:

Гуляет ветер, порхает снег.  
Идут двенадцать человек.

Винтовок черные ремни,  
Кругом - огни, огни, огни...

В зубах - цыгарка, примят картуз,

---

<sup>3</sup> Per un'analisi dettagliata della genesi di tale ricezione cfr. Fischer 2012: 172-207.

На спину б надо бубновый туз! (Blok 1999: 7-20)

Dalle immagini contrastanti di neve e fuoco, vento e fumo, si eleva, allora, un'invocazione alla libertà:

Свобода, свобода,  
Эх, эх, без креста!

Тра-та-та!

Холодно, товарищ, холодно!

Ai rivoluzionari fa da contrappunto la figura di Vanja, traditore e 'venduto', che evocato insieme al personaggio di Katja, prefigura il tragico epilogo:

- А Ванька с Катькой - в кабаке...

- У ей керенки есть в чулке!

- Ванюшка сам теперь богат...

- Был Ванька наш, а стал солдат!

Mentre, tra fuoco e armi, i 'dodici' inneggiano alla Rivoluzione e alla Santa Russia:

Кругом - огни, огни, огни...

Оплечь - ружейные ремни...

Революционный держите шаг!

Неугомонный не дремлет враг!

Товарищ, винтовку держи, не трусь!

Пальнем-ка пульей в Святую Русь -

L'analisi comparata delle due traduzioni mette in evidenza, sin da subito, alcune differenze sostanziali, oltre che formali: se da un lato, in-



fatti, il testo di Thoss propone una esemplificazione narrativo- descrittiva dell'opera di partenza, attraverso una sorta di *Ausdehnung* (dilatazione) del tessuto fonico- semantico, sviluppando quasi visivamente il quadro lirico blokiano; dall'altro il testo di Paul Celan si snoda intorno alle figure della ripetizione e dello sdoppiamento che, tese ad evidenziare la densità lirica del testo, ne accentuano la presenza testuale, fonica e, di conseguenza, la valenza e la portata stessa delle immagini:

Es kreist der Wind, Schneeflocken tanzen.  
Zwölf, die marschierenden im Gemäuer.

Gewehre, schwarze Riemen, Ranzen.  
Und ringsum Feuer, Feuer, Feuer. (Thoss 1978: 235-248)

Schneetanz, Stäuben, Wirbeln, Wehn.  
Es gehen die Zwölf, die Zwölfe genh.

Die Flintenriemen, schwarz und stumm.  
Und Flammen-, Flammenschein rundum. (Celan 1983: 10-45)

Mentre nel testo di Thoss, i dodici si identificano per il loro marciare, 'marschieren'; nella versione di Celan, i rivoluzionari sono determinati dall'articolo che li introduce, 'die Zwölfe', e dalla ripetizione di tale determinazione che acquisisce una chiara valenza mistico-religiosa. Il processo di nominalizzazione, invece, così marcato in Celan, evidenzia la consistenza materiale del testo e al contempo la sua evanescenza, dal momento in cui il fuoco diventa *Schein*, ovvero 'luce', ma anche 'apparenza', 'Flammenschein'. L'elemento simbolico ritorna dopo qualche verso:

Freiheit, Freiheit.  
Ach, ach, sieh da:  
Ohne Kreuz!  
Tra-ta-ta, tra-ta-ta (Thoss)

Freiheit, Freiheit,

Freiheit, sei!  
Und kein Kreuz, kein Kreuz dabei!  
Trara! Hei! (Celan)

Se nella versione di Thoss la libertà invocata è già un dato del reale (Ach, ach, sieh da:/ Ohne Kreuz!), determinato dall'assenza della croce intesa come simbolo di un retaggio antico; nel testo di Celan la libertà, ripetuta una volta in più rispetto a Thoss e al russo stesso, sembra più auspicata che constatata, mentre l'assenza della croce è rimarcata in uno sdoppiamento, riproposto nella figura del chiasmo. Negli ultimi versi, invece, ritornano gli elementi del fuoco e con essi il motivo della lotta contro il nemico:

Revolutionäre, marschier vereint!  
Es schläft nicht der rastlose Feind!

Faß das Gewehr, sei kein Hasenfuß!  
Genosse, schieß auf die heilige Rusj,

[...] (Thoss)

Halt Schritt, halt Schritt mit der Revolution!  
Glaub nicht, die drüben schlafen schon!

Fester die Knarre, Mensch! Und Mumm!  
Jetzt, Mutter Rußland, machts mal bumm!

[...] (Celan)

Nel testo di Thoss, il 'passo rivoluzionario', che si legge nel russo, si oggettiva nei 'rivoluzionari', 'Revolutionäre', incitati alla marcia contro il nemico, 'Feind'; un nemico che scompare del tutto nella versione di Celan, confluendo in un soggetto indeterminato 'die': mentre la 'Rivoluzione' emerge più come entità che in relazione ai suoi *agenti* — i rivoluzionari —, sono agli 'altri', non necessariamente nemici, dunque, che sembrano acquisire rilevanza poetica, con un riferimento al sonno,

a uno stato soporoso chiaramente presente nel russo. L'incitazione alla lotta diventa, allora, — più che puramente imperativa, come in Thoss — onomatopeica in Celan, per cui la Russia, in una allitterazione in -m (Mensch!/ Mumm!/ Mutter/ machts/ mal) diventa 'Madre'.

Attraverso l'uso di diverse prassi traduttive, risulta, quindi, possibile individuare 'retoriche' della traduzione differenziate che se da un lato mettono in luce la funzionalità politica di un'opera tradotta, nelle sue potenzialità narrative di veicolazione; dall'altro ne superano, dall'interno, i confini, ri-strumentalizzandola a loro volta, come nel caso di Celan che, seppur inserito in un contesto fortemente connotato — è il caso di una pubblicazione celebrativa — si pone con un messaggio nuovo, che ancora interroga, tra *Dichtung* e *Nachdichtung*, poesia e propaganda.

## Bibliografia

- Antoschina, Olga, *Kritische Lyrik der DDR mit einem vergleichenden Ausblick auf Sowjetrussland*, Bochum, Bochumer Universitätsverlag, 2007.
- Anon., *Wessen Welt... Poetisches Dokument*. 174 Gedichte über 50 entscheidende Jahre von 160 Autoren aus sozialistischen Staaten, Berlin, Volk und Welt, 1967.
- Berendse, Gerrit-Jan, *Die ‚Sächsische Dichterschule‘: Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre*, Frankfurt a. M. [u.a.], Peter Lang, 1990.
- Blok, Alexandr A., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach. T. 5. Stichotvorenija i poëmy (1917-1921)*, Moskva, Nauka, 1999: 7-20.
- Id., *Ausgewählte Gedichte*, Berlin, Verlag Volk und Welt, 1978 I.
- Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992; trad. it. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2013.
- Burdorf, Dieter, *Einführung in die Gedichtanalyse*, 2. Auf., Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1997.
- Celan, Paul, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1983, V.
- Emmerich, Wolfgang, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Darmstadt-Neuwied, Luchterhand, 1981.
- Id., *Die andere deutsche Literatur: Aufsätze zur Literatur aus der DDR*, Opladen, Westdt. Verl., 1994.
- Id., "Habitus- und Generationengemeinschaften im literarischen Feld Ostdeutschland – vor und nach der Wende. Ein Versuch, das veränderte literarische Feld mit Bourdieu und Mannheim besser zu verstehen", *Weiterschreiben. Zur DDR Literatur nach dem Ende der DDR*, Ed. Holger Helbig, Berlin, Akademie, 2007: 269-283.
- Fischer, Christine (ed.), *Russische Literatur als deutsch-deutscher Brückenschlag (1945 - 1990): Beiträge einer Tagung an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 26. - 27. März 2010* [vom Institut für Slawistik und vom Lehrstuhl für Osteuropäische Geschichte an der Friedrich-Schiller-Universität Jena veranstaltet], Jena, Friedrich-Schiller-Univ. - Inst. für Slawistik, 2010.

- Fischer, Christine, *Sinnbilder Russlands im geteilten Deutschland: Die Rezeption russischer Lyrik in deutschen Literaturzeitschriften (1945-1990)*, Frankfurt a. M. [u.a.], Peter Lang, 2012.
- Gellhaus, Axel (ed.), »Fremde Nähe«, *Paul Celan als Übersetzer*. Ausstellung und Katalog: Axel Gellhaus und Rolf Bücher, Sabria Filali, Peter Goßens, Ute Harbusch, Thomas Heck, Christine Ivanovic, Andreas Lohr, Barbara Wiedemann unter Mitarbeit von Petra Plättner, Marbach am Neckar, Deutsches Literaturarchiv, 1997.
- Hartmann, Anneli, *Lyrikanthologien als Indikatoren des literarischen und gesellschaftlichen Prozesses in der DDR (1949-1971)*, Frankfurt a. M.-Bern, Peter Lang, 1983.
- Hauschild, Christiane, "Die Rezeption russischer Revolutionsdichtung in deutschsprachigen multilateralen Anthologien. Unter besonderer Berücksichtigung Vladimir Majakovskijs", *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts*, Eds. Birgit Bodeker - Helga Esmann - Erich Schmidt, Berlin, Verlag GmbH &, 1997: 195-220.
- Hofmann, Michael – Opitz, Michael (eds.), *Metzler Lexikon DDR-Literatur*, Stuttgart, Verlag J.B. Metzler, 2009.
- Hübner, Friedrich, *Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutschsprachigen Übersetzungen: Eine kommentierte Bibliographie*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 2012.
- Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Uni-Taschenbücher, 636: Literaturwissenschaft, München, Fink, 1976, trad. it. *L'atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- Itamar, Even-Zohar, "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", *Papers in Historical Poetics, Papers on Poetics and Semiotics* 8, Eds. Benjamin Hrushovski - Itamar Even-Zohar, Tel Aviv, University Publishing Projects, 1978: 21-27.
- Ivanović, Christine, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Paul Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*, Tübingen, Niemeyer, 1996.

- Jauss, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1982, trad. it. *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- Jekutsch, Ulriche et al. (eds.), *Übersetzte Literatur in deutschsprachigen Anthologien. Bibliographien anthologischer Formen. Anthologien mit russischen Dichtungen*, Stuttgart, Hiersemann Verlag, 1997.
- Kittel, Harald (ed.), *Geschichte, System, Literarische Übersetzung*, Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung., Berlin, 1992, V.
- Lefevere, André, *Translating poetry*, Assen, Van Gorcum, 1975.
- Id., *Translating literature: the German tradition*, Assen, Van Gorcum, 1977.
- Id., *Translation, history, culture*, Routledge, London 1992.
- Id., *Translating literature*, New York, Modern Language Assoc. of America, 1992.
- Id., *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*, London, Routledge, 1992.
- Lotman, Jurij, "Retorica", *Semiotica in nuce*, Eds. Paolo Fabbri - Gianfranco Marrone, Roma, Meltemi, 2001, II.
- Ludwig, Janine - Meuser, Mirjam (eds.), *Literatur ohne Land? Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland*, Freiburg, Fördergemeinschaft wissenschaftlicher Publikationen von Frauen e.V., 2009.
- Mierau, Fritz (ed.), *Mitternachtstrolleybus. Neue sowjetische Lyrik*, Berlin, Verlag Neues Leben, 1965.
- Mirowa-Florin, Edel - Mierau, Fritz, *Sternenflug und Apfelblüte. Russische Lyrik von 1917 bis 1963*, Berlin, Verl. Kultur u. Fortschritt, 1963.
- Mirowa-Florin, Edel - Kossuth, Leonhard (eds.), *Zwei und ein Apfel. Russische Liebesgedichte*, Berlin, Verlag Kultur und Fortschritt, 1967.
- Pailhès, Anne-Marie, *La recherche d'une identité dans la poésie de RDA de 1960 à 1989*, Stuttgart, Heinz, 1998.
- Preißler, Helmut (ed.), *Das ewige Feuer*, Berlin, Militärverlag der Deutschen Demokratischen Republik, 1976.

- Preißler, Helmut (ed.), *Sieh, das ist unsere Zeit! Lyrik für sozialistische Festtage und Feierstunden*, Berlin, Verlag Tribüne, 1978.
- Owtscharenko, Alexander - Uschakow, Alexander, "Marksteine der Sowjetliteratur", *Multinationale Literatur der Sowjetunion. 1945-1980. Einzeldarstellungen*, Ed. Georgij Von Lomidze [u.a.], Berlin (Ost), Volk und Wissen, 1981, I: 11-54.
- Tommeke, Heribert, "Il lungo viaggio verso la letteratura contemporanea. Trasformazioni del campo letterario tedesco dagli anni '60 a oggi", trad. it. di Michele Sisto, *Allegoria*, 62 (2010): 29-56.
- Völz, Ruth, *Immer scheine die Sonne. Material für die Fest und Feiargestaltung*, Leipzig, Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR, 1979.
- Wüst, Karl Heinz, *Sklavensprache. Subversive Schreibweisen in der Lyrik der DDR 1961-1976*, Frankfurt a. M. - Bern - New York - Paris, Peter Lang, 1988.

## L'autrice

### Enza Dammiano

Dottoranda di ricerca in Letterature Compare, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", cultrice della materia in Letteratura russa e membro della segreteria di redazione A.I.O.N. – Sezione Germanica. Campi di interesse: Letteratura tedesca e russa; Teoria e storia della Traduzione. Partecipazione a seminari e conferenze (Graduate Conference, L'adattamento, Bologna 21-22 giugno 2012; Translating East and West, Napoli, 8-10 novembre 2012; Figure del desiderio, Pisa, 13-15 dicembre 2012; Lo Spazio della Memoria, Giornate di studio, Università degli Studi di Verona e Padova, 10-11 maggio 2013, Verona; Retoriche della traduzione nella DDR, Poteri della Retorica, XI Convegno Annuale dell'Associazione per gli Studi di Teoria e Storia comparata della letteratura, Parma 11-13 dicembre 2013.). Tra le pubblicazioni: Hilde Domin. Identità in esilio tra poesia e traduzione, in A.I.O.N. 2011. Il teatro estatico di Evgenij Vachtangov di

Enza Dammiano, *Retoriche della traduzione nella DDR*

Vladislav Ivanov (traduzione dal russo) in «Acting Archives Review», ([www.actingarchives.unior.it](http://www.actingarchives.unior.it)); Dal poli-logo al mono-logo: Un monologo del principe Myškin per il balletto-pantomima L'Idiota", in *Between*, II.4 (2012).

Email: [enza.dammiano@gmail.com](mailto:enza.dammiano@gmail.com)

## **L'articolo**

Data invio: 16/02/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

## **Come citare questo articolo**

Dammiano, Enza, "Retoriche della traduzione nella DDR: un *case study* tra poesia e propaganda", *Between*, IV.7 (2014), <http://www.Between-journal.it/>