

*Al mio piccolo grande ometto. Il tuo pensiero mi dà la forza di andare avanti...e
sempre lo farà.*

SOMMARIO

Il valore pedagogico della traduzione per l'infanzia

Introduzione	7
Capitolo 1. La letteratura per l'infanzia	9
1.1 Definire la letteratura per l'infanzia	10
1.2 Le caratteristiche principali della letteratura per l'infanzia.....	12
1.2.a La lettura ad alta voce.....	13
1.2.b Il ruolo dell'adulto e il duplice lettore	14
1.2.c Il valore pedagogico	17
Capitolo 2. Tradurre la letteratura per l'infanzia	20
2.1 Case editrici: quando tradurre i libri per bambini	21
2.1.a Il dominio della letteratura per l'infanzia anglofona	25
2.2 Le difficoltà e responsabilità della traduzione per l'infanzia	29
2.2.a Il principio di leggibilità	31
2.2.b La (in)visibilità del traduttore	32
2.3 Addomesticamento e straniamento del testo.....	35
2.3.a <i>Harry Potter</i> : Stati Uniti e Inghilterra.....	40
2.4 La questione dell'adattamento culturale.....	44
2.4.a <i>Alice nel paese delle meraviglie</i> : le 3 traduzioni in Finlandia.....	46
2.4.b <i>Pinocchio</i> : Germania e USA del 1904-1905	48
2.4.c <i>Pippi Calzelunghe</i> e il Medio Oriente	49
2.5 Il valore semantico dei nomi nella letteratura per l'infanzia.....	50
2.5.a La traduzione dei nomi	51
2.6 Tradurre i libri e i testi illustrati	54
Capitolo 3. Caso studio: "Menina Bonita do Laço de Fita" di Ana Maria Machado .63	63
3.1. Introduzione all'opera	63
3.1.a Proposta di traduzione.....	64
3.2. Analisi delle scelte traduttive	59
3.2.a Tradurre in armonia con le illustrazioni.....	64
Conclusioni.....	69

SUMMARY

The pedagogical value of children's translation

Chapter 1. Children's literature	73
1.1 Defining children's literature	74
1.2 The main characteristics of children's literature	76
1.2.a Reading aloud	76
1.2.b The adult's role and dual readership	78
1.2.c The pedagogical aspect	79
Chapter 2. Translating for children	82
2.1 Publishing houses: when should children's literature be translated.....	83
2.1.a The supremacy of Anglophone children's literature	85
2.2. Translating techniques: domestication and foreignization	89
2.2.a The <i>Harry Potter</i> case in the US and UK	91
2.3 The issue of cultural adaptation in translation	94
2.3.a <i>Alice's Adventures in Wonderland</i> : the 3 Finnish adaptations	95
2.3.b <i>Pinocchio</i> in the USA	96
2.3.c <i>Pippi Longstocking</i> in the Middle East	97
2.4 Translating picture books	98
Chapter 3. Case study: <i>Menina Bonita do Laço de Fita</i> by Ana Maria Machado....	100
3.1 Introduction to the book	100
3.1.a Proposal of translation.....	100
3.2 Analysis of the translating process	103

SOMMAIRE

La valeur pédagogique de la traduction pour l'enfance

Chapitre 1. La littérature pour l'enfance et la jeunesse	107
1.1 Définir la littérature pour l'enfance et la jeunesse.....	108
1.2. Les caractéristiques principales : pédagogie, lecture à voix haute et double lectorat.....	109
Chapitre 2. Traduire pour l'enfance et la jeunesse	115
2.1 Techniques traductives : la domestication et l'exotisation	116
2.2 L'adaptation culturelle.....	119
2.2.a <i>Alice aux Pays des Merveilles</i> : les 3 adaptations en finlandais.....	120
2.2.b <i>Pinocchio</i> aux États Unis	121
2.2.c <i>Fifi Brindacier</i> au Moyen Orient	121
Chapitre 3. Étude de cas: <i>Menina Bonita do Laço de Fita</i> de Ana Maria Machado	123
3.1 Introduction au livre	123
3.1.a Proposition de traduction.....	124
3.2 Analyse des choix traductives.....	126

SUMÁRIO

O valor pedagógico da tradução para a infância

Capítulo 1. A literatura infanto-juvenil	131
1.1 Definição de literatura infanto-juvenil e características principais.....	132
1.2. Traduzir para as crianças e os jovens: domesticação e estrangeirização	135
Capítulo 2. <i>Menina Bonita do Laço de Fita</i>: o valor pedagógico	139
2.1 A importância das ilustrações.....	140
2.1.a Traduzir as ilustrações	142

2.2 Traduzir Menina Bonita do Laço de Fita	143
Ringraziamenti	145
Bibliografia.....	146
Sitografia	149
Testi allegati.....	150

Introduzione

La letteratura per l'infanzia svolge un ruolo fondamentale nello sviluppo cognitivo dei bambini, in quanto rappresenta uno dei primi strumenti alla base della loro conoscenza del mondo. Il compito principale dell'adulto è quello di far apprezzare al bambino la bellezza e il fascino della diversità e approfittare del fatto che nei primi anni di vita i piccoli lettori, seppur inconsciamente, si ritrovano nella fase più recettiva della loro vita. I bambini sono infatti in grado di recepire, assorbire ed elaborare qualsiasi concetto venga esposto loro e l'adulto può e deve prendersi la responsabilità di sfruttare questa loro malleabilità per renderli degli individui migliori.

Quello della letteratura per l'infanzia è un ramo troppo spesso sottovalutato e talvolta perfino ridicolizzato; eppure la sua complessità eguaglia, se non addirittura supera, quella di qualsiasi altro genere letterario. I principi e le dinamiche implicate nella sua produzione sono tra le più complesse del mondo letterario e il processo traduttivo è tra i più insidiosi. Se tradurre per degli adulti con una conoscenza del mondo più o meno completa, con un ampio bagaglio culturale e lessicale e con una personalità ormai pienamente sviluppata può già di per sé rappresentare una sfida; scrivere per i bambini pone sulle spalle di tutte le personalità coinvolte nella produzione e nell'adattamento della letteratura per l'infanzia (l'editore, l'illustratore e il traduttore) una responsabilità senza precedenti. A differenza degli altri generi letterari infatti, la letteratura per l'infanzia dipende esclusivamente dall'autorità degli adulti.

È innegabile che la traduzione per l'infanzia rappresenti l'unico strumento con il quale il bambino può entrare in contatto con culture e realtà diverse e il modo in cui egli recepirà lo "straniero" sarà dovuto principalmente al modo in cui il traduttore deciderà di trasporre nel testo tradotto gli elementi a lui sconosciuti.

Il processo traduttivo nella letteratura per l'infanzia presenta svariate sfide altrimenti inesistenti negli altri rami della letteratura e lo scopo di questo lavoro è

proprio quello di dimostrare la complessità e le abilità necessarie per poter svolgere un'ottima traduzione per l'infanzia.

La presente tesi si compone di 3 capitoli: i primi due sono di stampo prettamente teorico e sono propedeutici all'analisi presentata nell'ultimo capitolo.

Nel primo capitolo si esporranno gli elementi principali che caratterizzano questo genere letterario.

Nel secondo capitolo invece si analizzeranno alcuni dei fattori che più influenzano la scelta delle case editrici nell'importazione delle opere per l'infanzia e ci si focalizzerà esclusivamente sul loro processo traduttivo, dimostrandone la complessità. Inoltre, non solo si metteranno in risalto le principali tecniche generalmente conosciute e adottate ma si dimostrerà anche come sia complesso rispettare il valore pedagogico dell'opera trasponendola in un'altra lingua e in un altro paese con usi e costumi diversi. Si evidenzierà dunque la questione dell'adattamento culturale e si analizzeranno le difficoltà traduttive dei libri illustrati. Verrà inoltre dimostrato come sia possibile per il traduttore amplificare il valore pedagogico dell'opera attraverso le sue scelte traduttive.

Infine, nel terzo e ultimo capitolo, si cercherà di riassumere ed esplicitare tramite un caso di studio tutte le tecniche e complessità del processo traduttivo precedentemente esposte. Attraverso la proposta di traduzione di un testo brasiliano mai adattato prima, si cercherà di mettere in pratica tutte le riflessioni e considerazioni fatte precedentemente e si dimostrerà come anche quello che all'apparenza sembra essere il più semplice dei testi nasconde delle insidie di cui il traduttore deve tener conto.

Capitolo 1. La letteratura per l'infanzia

«Oltre ad essere uno svago e uno strumento in grado di sviluppare la capacità di lettura del bambino, (la letteratura per l'infanzia) è anche una fonte importante di conoscenza, idee, valori e comportamenti del mondo. Nei libri per bambini la didattica è sempre più o meno percepibile, implicitamente o esplicitamente.¹»

Scrivere per i bambini è una delle sfide più difficili che uno scrittore possa affrontare e una delle responsabilità più grandi che possa prendersi. I libri per l'infanzia hanno il compito di plasmare le giovani menti, di accompagnare il piccolo lettore nella sua crescita e guidarlo nel processo di apprendimento e di scoperta non solo del mondo che lo circonda ma anche e soprattutto di se stesso. Come si evince dall'affermazione di Tiina Puurtinen, una delle personalità più influenti nel mondo della letteratura infantile, il valore didattico più o meno implicito che si cela dietro ogni racconto, storia o favola è di incommensurabile valore e svolge un ruolo fondamentale nello sviluppo dei piccoli lettori.

Secondo lo studioso Kornei Chukosvsky il bambino, dall'età di otto mesi fino ai tre anni, è un «mago che controlla il mondo con le parole²» e tali parole costituiscono una sfera emotiva che influenzerà la loro mente di piccoli adulti e la loro interpretazione del testo in modi imprevedibili. Nella sua semplicità questa frase evoca un'immagine dell'infanzia alquanto poetica ma allo stesso tempo pone sulle spalle dello scrittore una responsabilità per nulla trascurabile. Le parole che l'autore sceglierà per rivolgersi al bambino dovranno infatti essere frutto di una scelta più che ponderata. Una scelta che influenzerà inevitabilmente anche le scelte

¹Puurtinen, Tiina. *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*. *Meta* 434 (1998): 524-533, p.2. Traduzione propria. Testo originale: «Apart from being entertainment and a tool for developing children's reading skills, (children' literature) is also an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behavior. Didacticism is always more or less discernible, explicitly or implicitly, in children's books. »

²In Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, p. 49. Traduzione propria. Testo originale: «From the age of eighteen months through three years, the child is a sorcerer who controls the world with words. »

del traduttore, che avrà il compito di rendere lo stesso concetto in un'altra lingua e con tutte le difficoltà che ne conseguono, come vedremo in seguito.

Far avvicinare il bambino alla lettura è quindi un atto d'amore, un modo di nutrire il bambino con parole ogni giorno nuove e alimentare la sua sete di conoscenza, emozionarlo e dargli l'opportunità di mettere in discussione le sue certezze, idee, modi di pensare e di vedere le cose. La letteratura per l'infanzia rappresenta una vera e propria finestra sul mondo in grado di creare, sin dai primi anni di vita, individui di ampie vedute, curiosi, assetati di conoscenza e alla continua ricerca di avventura.

1.1 Definire la letteratura per l'infanzia

La definizione di letteratura per l'infanzia e la fascia d'età a cui essa è destinata è stata, e continua tuttora ad essere, oggetto di discussione tra gli studiosi. Come afferma la docente Silvia Blezza Picherla, in un primo periodo (1900-1960) il termine *letteratura infantile* risultava riduttivo e fuorviante, in quanto si riteneva che l'aggettivo *infantile* definisse una fascia d'età troppo limitata che arrivava ai sei - otto anni³. Verso il 1987 cominciò ad emergere la dicitura *letteratura giovanile*; anch'essa però ritenuta inadatta in quanto l'aggettivazione *giovanile* «porta con sé una serie di ambiguità, dato che, includendo anche l'età infantile, è utilizzata in riferimento all'intero arco dell'età evolutiva.⁴» Dal 1987 ad oggi si parla di *letteratura per l'infanzia*. Tuttavia, tale termine continua a non soddisfare pienamente, poiché a livello di significato sembra non includere una vastissima parte della produzione editoriale contemporanea rivolta agli adolescenti e ai «giovani adulti⁵». Il problema principale che si pone alla base dell'odierna definizione di questo genere letterario è la complessità che caratterizza la gioventù di oggi. La tecnologia e lo sviluppo della società industrializzata infatti, hanno sicuramente portato ad una generazione radicalmente diversa rispetto a quella che ispirò tale genere decenni fa. Con l'avvento della scuola dell'obbligo, questo tipo di

³Picherle S. Blezza, *Letteratura per l'infanzia. Ambiti, caratteristiche, tematiche*, Libreria Editrice Universitaria, Verona 2003 (passim).

⁴Bernardinis Anna Maria (1987, 695) in: *ibid.*

⁵*ibid.*

letteratura era inizialmente indirizzato ai bambini in età scolare che si accingevano a diventare lettori a tutti gli effetti. Oggigiorno, l'adolescenza non è più vista come un breve periodo di transizione prima dell'età adulta ma come una vera e propria fase della vita che si divide in preadolescenza, adolescenza e giovani adulti. Allo stesso modo i piccoli lettori non sono più solamente coloro in grado di leggere attivamente ma anche i lettori "passivi", ovvero coloro ai quali il libro viene letto. Se volessimo suddividere i destinatari della letteratura per l'infanzia, in base alla fascia d'età, potremmo dire dunque che questo genere si rivolge a tre gruppi:

- Bambini da 0 a 6 anni non ancora in grado di leggere
- Bambini dai 6 ai 12/13 anni in grado di leggere e scrivere
- Adolescenti e giovani adulti, dai 12/13 ai 18 anni

Indirizzandosi quindi ad un pubblico così vasto ed eterogeneo, che va da zero a diciotto anni, la produzione della letteratura per l'infanzia è altrettanto vasta ed eterogenea. Come afferma O'Sullivan, la letteratura per l'infanzia si basa su tre pilastri fondamentali:

- Opere appartenenti alla letteratura per adulti adattate e rese fruibili per il giovane lettore. Ne sono un esempio *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift e via dicendo.
- Narrativa originaria dalla tradizione orale (fiabe, favole, leggende)
- Opere e testi destinati ai bambini e/o ragazzi, pensati e scritti intenzionalmente per loro; come *Alice nel Paese delle Meraviglie* di Lewis Carroll e *Pinocchio* di Collodi, ninne-nanne e libri illustrati (o picture books). Queste opere caratterizzano soprattutto il diciannovesimo secolo⁶.

A tale classificazione però, la docente Picherle aggiunge un quarto punto che solo recentemente si è imposto affermando la sua rilevanza nel mondo della traduzione per l'infanzia:

- Si tratta di libri (romanzi, racconti, autobiografie) scritti da giovani scrittori per i loro coetanei, ad esempio Marina Iraso (1999), *Mi hanno lasciata indietro*⁷.

⁶O'Sullivan E., *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, p.112.

⁷ Nonostante la scrittrice avesse solo dodici anni quando il libro è stato pubblicato, i temi trattati sono tutto fuorché semplici. Il tema principale infatti è il passaggio dall'infanzia all'adolescenza con

Tuttavia, non sempre questa distinzione corrisponde al vero nel mondo reale. Non sono rari infatti i casi in cui il destinatario della produzione letteraria infantile diventi confuso e indefinibile, oltrepassando quello che è il chiaro concetto intrinseco nella definizione stessa di letteratura “per” l’infanzia. Lincoln Fernandes, una figura ormai illustre nel mondo della letteratura per l’infanzia e la sua traduzione, afferma giustamente che «rivolgere un libro ad un pubblico specifico non garantisce che lo stesso lo accetti⁸». Così come si è fatto notare il fenomeno per cui alcuni libri appartenenti alla letteratura per adulti siano diventati con il passare del tempo dei classici indirizzati ai bambini, recentemente si è assistito anche al processo inverso. Opere come *Il Piccolo Principe* di Antoine de Saint-Exupéry o *Alice nel paese delle Meraviglie* di Carroll sono ormai diventate delle opere di un notevole spessore tanto per i bambini quanto per gli adulti; per non parlare del fenomeno della saga di *Harry Potter*, un libro che ha dato vita ad una sezione del tutto nuova della letteratura per l’infanzia: i libri «crossover⁹», fruibili sia per gli adulti che per i bambini.

È dunque possibile affermare che i recenti sviluppi della società odierna hanno reso i confini della produzione per l’infanzia ancora più sfumati.

1.2 Le caratteristiche principali della letteratura per l’infanzia

«Due sono le principali caratteristiche che distinguono la letteratura per l’infanzia dagli altri generi: è una letteratura che appartiene simultaneamente a due sistemi, il letterario e il pedagogico; ed è una letteratura nella quale la dominante sociale, culturale ed educativa sono impresse¹⁰. Con queste parole O’Sullivan riassume chiaramente il concetto base che contraddistingue la letteratura per

tutte le difficoltà che ne conseguono: il rifiuto dell’autorità paterna, il senso di incomprendimento ed inadeguatezza e la complessità dei primi sentimenti forti, quali passione e violenza.

⁸Fernandes, Lincoln, *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*, in *New Voices in Translation Studies 2* (2006), pp.44-57. Traduzione propria. Testo originale: «To target a book at a particular audience does not guarantee that this audience will adopt it. »

⁹Picherle S. Blezza, *op. cit.*

¹⁰ O’Sullivan, Emer. *Comparing children's literature*. Gfl-journal, No.2/2002, pp. 38-39. Traduzione propria. Testo originale: «The two defining characteristics which distinguish children’s literature from other branches are firstly that it is a body of literature which belongs simultaneously to two systems, the literary and the pedagogical; it is a literature into which the dominant social, cultural and educational norms are inscribed. »

l'infanzia da qualsiasi altro genere letterario. Lo scrittore e, come si vedrà in seguito, il traduttore per l'infanzia oltre ad avere la responsabilità di insegnare al bambino un concetto fondamentale per la sua crescita in quanto individuo, deve anche avere la capacità e il talento di farlo in poche pagine in quanto l'attenzione del bambino è decisamente inferiore rispetto a quella dell'adulto. Se il primo punto espresso dalla O'Sullivan - l'aspetto pedagogico e letterario- può applicarsi principalmente alla produzione destinata alla fascia d'età zero/sei anni; il secondo - la dominante sociale, culturale ed educativo - che verrà analizzato in profondità nel secondo capitolo, è senza dubbio caratteristico di entrambe le macro-fasce d'età racchiuse dalla letteratura per l'infanzia.

Se nessun altro ramo della letteratura è dunque in grado di far coesistere simultaneamente la didattica e lo svago in un solo libro o in un racconto di poche pagine, è altrettanto vero che sia lo scrittore che il traduttore dovranno tener conto di un elemento fondamentale pertinente esclusivamente alla letteratura per l'infanzia: la lettura ad alta voce, il duplice lettore e il valore pedagogico.

1.2.a La lettura ad alta voce

Come si è visto precedentemente, la fascia d'età dei lettori "attivi e non" della letteratura per l'infanzia va da zero a sedici/diciotto anni. La distinzione tra lettore "attivo e non" risulta necessaria proprio perché molti bambini non sono ancora in grado di leggere quando si avvicinano alla letteratura e hanno bisogno dell'ausilio di un adulto che si avvarrà della lettura ad alta voce.

Secondo Riitta Oittinen, quella della lettura ad alta voce è una delle peculiarità più importanti e affascinanti della letteratura per l'infanzia in quanto, per il bambino che non ha ancora imparato a leggere, ascoltare la lettura di un libro è l'unico modo per entrare nel mondo della letteratura¹¹. Secondo la studiosa, la cosa fondamentale è il coinvolgimento da parte del lettore adulto. Leggere deve essere un'emozione, la storia deve essere recitata per permettere al bambino di interiorizzare la storia, renderla sua e figurarla nella propria mente. È un processo impegnativo per il bambino e il lettore deve aiutarlo con una cadenza eloquente,

¹¹Oittinen, Riitta. *op. cit.* p.32.

emotiva e soprattutto profonda. Un concetto pienamente condiviso anche dalla pedagogista Merletti che riconosce la necessità di una lettura lenta, chiara e partecipativa che dia il tempo al piccolo ascoltatore di immaginare quanto viene letto.

L'importanza di questo momento di condivisione tra il bambino e l'adulto viene sottolineata dalla convinzione che «il bambino fin dal primo giorno di vita, ma anche prima, riesce ed è contento di udire la voce umana, sia che questa gli parli, gli canti, gli racconti o gli legga una storia. Questo rapporto di intimità che si andrà ad instaurare tra adulto-lettore e bambino-ascoltatore, favorisce un transfert positivo di queste emozioni sul libro e sulla lettura.¹²» Quella della lettura ad alta voce è dunque una caratteristica fondamentale per lo sviluppo cognitivo nonché affettivo del bambino e sia lo scrittore che il traduttore devono assolutamente prenderne atto nelle loro scelte stilistiche. Dovranno quindi favorire una scrittura che preveda molta punteggiatura, frasi brevi, semplici, lineari e senza troppe incisi.

Questa dipendenza del bambino dall'adulto è ovviamente passeggera e, così come avviene nella vita, il bambino prima o poi crescerà e diventerà autonomo; sarà in grado di leggere da solo e non dovrà più chiedere aiuto all'adulto. Tuttavia, indipendentemente dall'età del bambino/ragazzo, nei retroscena della letteratura per l'infanzia più della metà delle decisioni vengono prese da persone adulte. In questo senso i destinatari della letteratura infantile non raggiungono mai la piena indipendenza; e questa è senza dubbio un'altra caratteristica propria di questo genere letterario.

1.2.b Il ruolo dell'adulto e il duplice lettore

Quella dell'adulto è una presenza tangibile nella produzione della letteratura per l'infanzia. Una presenza che non solo influisce su qualsiasi scelta del complesso processo che si cela dietro la pubblicazione di un libro ma anche che stabilisce se un'opera merita o meno di essere acquistata. L'acquirente dei libri per bambini

¹²Merletti, R. *Leggere ad alta voce*, Milano, Mondadori, 1996, pp.18-19.

infatti, non sarà mai il piccolo lettore ma i suoi genitori, familiari e insegnanti: insomma, gli adulti. Secondo Perry Nodelman, ciò è dovuto alla visione, pressoché universale, che il bambino non sia in grado di decidere per se stesso e che abbia bisogno che sia l'adulto a fare le cose al suo posto. Secondo questo stesso principio, egli afferma che il prodotto che i bambini si ritrovano fra le mani non sia effettivamente quello che vorrebbero ma solo una semplice supposizione di quello che gli adulti credono li affascini¹³. Infatti, se «i libri devono essere pubblicati, messi sul mercato e acquistati, sono gli adulti ad doverne essere attratti, persuasi e convinti¹⁴» e non i bambini. Quella della letteratura per l'infanzia è una comunicazione asimmetrica in cui un gruppo di adulti ha il pieno controllo su un prodotto indirizzato e consumato dal bambino: l'autore scrive, il traduttore traduce, l'editore pubblica e l'insegnante seleziona e raccomanda. Nel momento in cui un adulto sceglie un testo per un bambino quindi, sta decidendo quale dominante morale, quali valori e ideali ritiene più giusti per lui. Ed è proprio questa asimmetria l'elemento costituente della letteratura per l'infanzia¹⁵.

Essendo il bambino un individuo non ancora pienamente cosciente del mondo che lo circonda e di se stesso, questa asimmetria è necessaria nonché inevitabile. Tuttavia, il problema secondo Oittinen risiede nell'autorità esercitata dall'adulto. «Tutto ciò che facciamo per i bambini - dallo scrivere, tradurre, illustrare o anche solo prendere delle decisioni per loro - (...) è un segno di rispetto, o mancanza di esso, nei confronti dell'infanzia in quanto periodo importante della vita, che getta le basi per un futuro adulto¹⁶». Il peggior ostacolo alla comunicazione tra bambini e adulti sembra essere proprio l'autorità che questi ultimi impongono sui bambini, sia pure per un senso di protezione o apprensione. Ciononostante, per quanto buone possano essere le intenzioni, Oittinen ritiene che sia proprio questo esasperato istinto di protezione a privare il bambino di esperienze indispensabili al suo

¹³Nodelman Perry, *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008, pp.4-5.

¹⁴Oittinen, Riita. *op. cit.* p.42.

¹⁵O'Sullivan E. *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, p.12.

¹⁶Oittinen, Riita. *op. cit.* pp.41-43. Traduzione propria. Testo originale: «Anything we create for children (...) reflects our respect or disrespect for childhood as an important stage of life, the basis for an adult future. »

sviluppo. Evitare di leggere storie di paura al bambino per non spaventarlo ad esempio, è un classico caso in cui si nega al piccolo lettore la possibilità di sperimentare la paura e imparare a gestirla al tempo stesso. La studiosa ritiene che leggere al bambino infondendogli sicurezza con la propria vicinanza può essere una buona occasione per affrontare argomenti spinosi e far provare al bambino sensazioni fino ad allora sconosciute, mostrandogli al contempo come gestire tali situazioni.

Alla base di tale pensiero vi è dunque la convinzione più che giustificata che «i bambini hanno bisogno del rispetto e della protezione di adulti in grado di prenderli sul serio, amarli e aiutarli sinceramente ad orientarsi nel mondo.¹⁷» Ma in che modo questo ruolo prominente dell'adulto influisce sulla produzione della letteratura per l'infanzia?

Si è detto che il primo acquirente dei libri per bambini non sono i diretti interessati ma gli adulti che fanno parte della loro vita e che la loro autorità influenza notevolmente l'esperienza letteraria del bambino. Tuttavia, è importante analizzare anche il modo in cui tale presenza influenza non solo il bambino ma anche la produzione stessa della letteratura per l'infanzia sin dai primi istanti del processo creativo. Nel secondo paragrafo si era accennato al concetto di duplice lettore e per quanto possa sembrare un concetto semplice e superfluo è proprio su questo concetto che si basa l'intera forza motrice della letteratura per l'infanzia; ed è un principio strettamente interconnesso con il ruolo dell'adulto appena descritto.

La didattica, la morale, l'aspetto pedagogico, lo stile, la sintassi, tutto rimanda ai bisogni del piccolo lettore e al suo sviluppo; ma c'è una cosa che più di tutte sta a cuore dello scrittore, del traduttore, dell'illustratore e dell'editore: il duplice lettore, ovvero il bambino e l'adulto. Perché per quanto il libro possa essere ben scritto, per quanto l'idea di base sia ottima e per quanto il valore morale della storia sia impagabile, se gli adulti non ne saranno attratti il libro non arriverà mai nelle mani del bambino.

¹⁷*Ibidem*, p.53. Traduzione propria. Testo originale: «For their development, children need the respect and protection of adults who take them seriously, love them, and honestly help them to become oriented in the world. »

Questa consapevolezza mette sulle spalle dello scrittore e del traduttore un senso di responsabilità che nessun altro professionista del settore letterario deve sperimentare, ed è proprio per questo motivo che il “duplice lettore” viene considerato come uno degli aspetti che più contraddistinguono questo ramo della letteratura. Alison Lurie ritiene che «gli autori più dotati di libri per bambini siano coloro che non sono scrittori: al contrario, in fondo sono bambini loro stessi¹⁸»; altri invece, ritengono che il migliore autore di bambini sia colui in grado di trovare il modo di parlare non solo ai piccoli lettori ma anche al bambino interiore di ciascun adulto. Con ogni probabilità la verità si trova nel mezzo.

1.2.c Il valore pedagogico

L'intento della letteratura per l'infanzia è sempre stato quello di istruire il bambino attraverso la narrazione, sia essa una storia, una poesia, una filastrocca e via dicendo. Tuttavia, il modo di scrivere per i bambini ha subito gradualmente un cambiamento. Si è passati da testi con l'esplicito intento educativo – contenenti insegnamenti, consigli e ammonimenti diretti e una “morale” esplicitata all'inizio o alla fine della storia - ad una narrativa caratterizzata da insegnamenti «mimetizzati¹⁹». La trama assume una maggiore complessità e il ritmo narrativo si fa dinamico e incalzante passando ad una scrittura più piacevole e meno forzata. I messaggi pedagogici certamente non vengono eliminati ma semplicemente camuffati dietro un narrazione gradevole e un linguaggio più morbido, in cui gli espliciti ammonimenti ed insegnamenti presenti nella letteratura infantile dell'Ottocento si riducono in termini di quantità. Collodi e Carroll con i loro *Pinocchio*(1881)e *Alice nel paese delle Meraviglie*(1865)hanno sicuramente spianato la strada verso questo tipo di letteratura per l'infanzia, in cui il valore educativo dell'opera viene sapientemente nascosto in una storia sentimentale, avventurosa, fantastica e perfino un po' trasgressiva, in cui la figura del “monello” diventa quasi

¹⁸Lurie, Alison. *Boys and girls forever. Children's classics from Cinderella to Harry Potter*. Vintage, 2004, p. ix. Traduzione propria. Testo originale: «It often seems that the most gifted authors of books for children are not like other writers: instead, in some essential way, they are children themselves. »

¹⁹Picherle, Blezza, S. *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, V&P, Milano, 2005, p.50.

un simbolo da imitare ai fini istruttivo - educativi. Il personaggio ribelle e disubbidiente infatti, «grazie al suo ravvedimento e pentimento finale, diventa un utile mezzo per esaltare le virtù positive²⁰».

Questo modello di narrazione viene tuttora utilizzato. Tuttavia, il valore pedagogico delle storie per l'infanzia odierna ha un'importanza ancora più elevata rispetto al passato. Non solo si è sviluppata una tendenza fortemente educativa atta ad accompagnare il bambino nella sua crescita verso un adulto migliore ma si è anche deciso di dare più rilevanza non tanto alla fantasia quanto alla realtà. In altre parole, sempre più spesso la letteratura per l'infanzia si pone come uno specchio della società con i problemi e le contraddizioni che la caratterizzano. Il tutto ovviamente nel rispetto del livello di comprensione e sensibilità del lettore. Ciò significa che l'autore esprime la sua esperienza adulta senza alterarla o modificarla ma semplicemente adattandola in modo che possa essere capito anche da persone con minore esperienza del mondo e le sue dinamiche. Il tutto quindi nel pieno rispetto delle capacità del lettore, tenendo sempre a mente l'innocenza e la spensieratezza dell'età che lo contraddistingue.

«Questa apertura deriva da una diversa concezione dei bambini e dei ragazzi, i quali vengono pensati come realmente sono, cioè soggetti intelligenti e logici, perspicaci e intuitivi. I bambini, anche quelli più piccoli (...) sono considerati delle persone che provano ricchi e intensi stati emotivo - affettivi, nonché una logica articolata che li rende capaci di comprendere la complessità e la causalità dei rapporti umani, come pure le conseguenze delle azioni e degli eventi. A loro volta i preadolescenti e gli adolescenti vengono visti nella loro ricchezza esistenziale. (...) Gli scrittori, proponendo storie che parlano in modo sincero "dell'oggi", dimostrano di valorizzare il pubblico infantile e giovanile che sente il profondo bisogno di capire il mondo.²¹»

Questa nuova fiducia nel piccolo adulto rappresenta dunque un'opportunità senza precedenti per il mondo della traduzione e per tutti i bambini a livello internazionale. Questa analisi del mondo e della cultura

²⁰Ivi.

²¹Picherle, Blezza, S., op. cit., pp. 159-160.

adattata all'età del bambino e alle sue capacità cognitive offre una doppia opportunità pedagogica. La letteratura per l'infanzia moderna infatti, se ben sfruttata, può far avvicinare bambini provenienti da ogni parte del mondo a culture e modi di pensare diversi dal proprio contesto nazionale. La traduzione di tali opere si pone dunque come un amplificatore dello strumento pedagogico ed educativo che è la letteratura per l'infanzia.

Capitolo 2. Tradurre la letteratura per l'infanzia

«Ogni volta che un libro viene tradotto, acquista un nuovo linguaggio, una nuova cultura, nuovi lettori (...) La traduzione si può certamente definire come questa specie di situazione multi voce, dove gli illustratori, autori, traduttori, editori, e i diversi lettori si incontrano e si influenzano a vicenda.»²²»

Come fa notare Riitta Oittinen, e come si è già accennato in precedenza, l'editing di un libro è un vero e proprio lavoro di squadra in cui diverse soggettività operano sullo stesso testo e lo trasformano in qualcosa di nuovo. Questo processo di trasformazione ha inizio in primo luogo con il traduttore. Se trasmettere lo stesso messaggio, le stesse emozioni e le stesse sensazioni in un'altra lingua - con un altro background culturale e sociale - è già abbastanza difficile, farlo con un testo indirizzato ai bambini lo è ancora di più. Ogni traduzione infatti è un caso di interpretazione prettamente soggettiva, derivante dalla propria storia personale. Durante la prima lettura il traduttore produce una serie di «interpretanti²³», ovvero dei segni psichici legati a ciò che le parole o i concetti evocano nel lettore. L'immagine formatasi nella mente del traduttore potrebbe senza alcun dubbio non corrispondere a quella che si è formata nella mente dell'autore e questo è uno degli scogli più insidiosi nella traduzione di un testo. Umberto Eco sosteneva che si deve essere pronti a fare congetture su quello che il testo dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato²⁴; e proprio perché il prodotto che si andrà a formare sarà destinato ad un pubblico originario di un altro paese, con le sue tradizioni, usi e costumi, il traduttore dovrà rinunciare al sogno della traduzione "perfetta" in cui ad ogni parola corrisponde l'omologo nella lingua

²²Oittinen, Riitta. *Where the Wild Things Are: Translating Picture Books*. Meta 481-2 (2003): 128–141, p. 129. Traduzione propria. Testo originale: «Every time a book is translated, it takes on a new language, a new culture, and new target-language readers (...) Translation may very well be called this kind of a multivoiced situation, where illustrators, authors, translators, publishers, and different readers meet and influence each other. »

²³ Cavagnoli, Franca, *La voce del testo*, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2012, pp.15-23.

²⁴Eco, Umberto. *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S.Nergaard, Bompiani, Milano, 200, pp.43-123.

d'arrivo e accettare la differenza fra il proprio e l'altrui. «È al guadagno senza perdita che bisogna sapere rinunciare²⁵».

2.1 Case editrici: quando tradurre i libri per bambini

L'andamento internazionale della traduzione di libri per bambini dipende innanzitutto dalle case editrici, coinvolte in prima persona nel processo di importazione. Ma cosa spinge un editore a scegliere di tradurre ed importare un libro piuttosto di un altro? Il costo innanzitutto. Il budget è infatti una delle ragioni principali per cui la traduzione dei libri per l'infanzia è ancora molto limitata in alcuni paesi. Le case editrici devono attenersi a dei costi precisi per la produzione, l'editing e la messa sul mercato dei libri e la natura incerta del processo traduttivo non ne assicura il successo. Gli editori infatti non vogliono correre il rischio di produrre dei pessimi adattamenti che porterebbero a poche vendite, incomprensioni e problemi con l'autore.

O'Sullivan sostiene che in seguito al fenomeno di *Harry Potter*, gli editori della letteratura infantile siano diventati più cauti nella scelta degli autori da tradurre. Essi infatti sono sempre più orientati verso il profitto e il merchandising ed è per questo motivo che sempre più spesso autori poco conosciuti, o appartenenti a culture troppo diverse, vengono scartati a favore di autori affermati ed internazionalmente riconosciuti²⁶. Una scommessa sicura su cui gli editori non esitano ad investire sono invece i classici della letteratura per l'infanzia, come *Pinocchio*, *Peter Pan*, *Pippi Calzelunghe*, *Alice nel Paese delle Meraviglie* ecc. Questi classici infatti sono caratterizzati da elementi molto cari alle case editrici: sono un investimento privo di incognite in quanto le vendite non mancano mai, i diritti di copyright si sono ormai esauriti e le royalties diventano pressoché inesistenti, il loro potenziale editoriale è illimitato e i profitti non tardano mai ad arrivare. Sono opere congelate nel tempo, adatte alla trasposizione in un'altra lingua e cultura con gli appropriati accorgimenti senza stravolgerne l'identità e hanno come protagonisti

²⁵Ricoeur, Paul, 2008, *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, a cura di M.Oliva, Urbaniana University Press, Città del Vaticano, p.56.

²⁶<https://www.youtube.com/watch?v=2zTH5dagKUg>.

dei personaggi talmente noti al pubblico, sia piccolo che grande, che risponde perfettamente alle necessità del *duplice lettore* e affascina bambini e adulti. Indubbiamente l'avvento della tecnologia ha favorito questa familiarità con determinati personaggi. Sempre più spesso infatti i bambini imparano a conoscere i loro "eroi" tramite i cartoni, i giocattoli e la pubblicità e tutto ciò favorisce la nascita di entità talmente universali da diventare parte della tradizione popolare.

Il problema fondamentale che affligge il traduttore odierno, e che quindi alimenta questo timore delle case editrici, è la tempistica. Il processo di editing richiede tempo e attenzione ma, sintonizzati come sono sulle onde frenetiche del mercato, i tempi editoriali si stringono sempre più e il traduttore è costretto a lavorare in condizioni stressanti e con una ricompensa economica e creativa minima. Tutto ciò in alcuni casi può ridurre la qualità del lavoro e dar luogo ad incongruenze e incomprensioni. Al fine di poter comprendere appieno il concetto di editing è importante analizzare nello specifico i passaggi al quale viene sottoposto il testo di partenza. «Quando un traduttore consegna la traduzione il suo lavoro è finito, e comincia quello dei redattori, che hanno il diritto e il dovere di intervenire sul testo quando lo credono opportuno, facendo anche scelte diverse, basate sul loro gusto.²⁷» Dunque non è solo dal traduttore che dipende l'esito del lavoro, bensì da molte paia di mani e da molte sensibilità individuali che intervengono sul testo. La traduzione di un libro è un vero e proprio lavoro di squadra. Una volta consegnato al redattore, il testo prodotto dal traduttore viene analizzato nello specifico per renderlo coerente con l'originale, porre rimedio ad eventuali incongruenze o errori e, soprattutto nel caso in cui la traduzione sia stata divisa fra più traduttori, accertarsi che ci sia coerenza e fluidità sintattica e linguistica²⁸. Può capitare però che un redattore poco pratico della lingua straniera renda troppo libera la traduzione nel tentativo di migliorarla, o che al contrario, ripristini il senso letterale di una traduzione che è porsa loro troppo libera.

Un'altra difficoltà che il traduttore si ritrova ad affrontare sono le richieste tecniche delle case editrici. «Dato che una traduzione in lingua italiana è in genere

²⁷Masini, Beatrice.<http://diagonalley.it/modules.php?name=News&file=article&sid=1926>.

²⁸Katerinov, Ilaria, *Lucchetti Babbani e Medaglioni Magici*, Camelo zampa Snc, 2012, pp.156-186.

del 20% più lunga rispetto al testo straniero, chi traduce deve spesso operare dei tagli o condensare²⁹» e per quanto riguarda gli editori di collane di intrattenimento, a livello internazionale ai traduttori vengono date precise indicazioni da rispettare: dividere periodi troppo lunghi, ribaltare le frasi per renderle più fluide, trovare lo stile che tenga il lettore attaccato alla pagina, elaborare una scrittura che conquisti l'interesse e diverta fin dalle prime pagine, eliminando qualsiasi elemento che rallenti la narrazione. Non mancano ovviamente anche casi di vera e propria censura in cui gli editori impongono al traduttore «tagli e modifiche a causa di elementi religiosi e formativi o pressioni familiari e politiche. Allo scrittore viene chiesto di escludere qualsiasi riferimento sessuale, religioso, politico o morale considerato illegale o inadeguato al questo tipo di pubblico»³⁰. Insomma, chi traduce deve procedere spedito non solo per rispettare delle folli date di scadenza, ma anche per accontentare richieste specifiche riguardanti lo stile, il lessico e la sintassi³¹.

In linea di massima, l'uscita di una traduzione risulta essere più urgente in quei paesi dove quasi tutti i ragazzi hanno una base solida della lingua originale del libro (nella maggior parte dei casi l'inglese), che gli permetta di leggere il libro senza dover aspettare la traduzione. Ne è stato un esempio lampante il caso di *Harry Potter*. Soprattutto nei paesi del Nord Europa, un ritardo nella pubblicazione della traduzione avrebbe rischiato di far perdere l'interesse di quei lettori che si erano già potuti godere il libro in lingua originale o che avevano letto traduzioni di fortuna fatte dai coetanei e pubblicate su internet. La frustrazione per la lunga attesa avrebbe potuto essere deleteria. Tuttavia, ciò non significa che negli altri paesi le pressioni dovute alle tempistiche siano più ragionevoli. Ne è un esempio la Francia, il cui traduttore Jean François Ménard, nel 2000, si era sottoposto ad un vero e

²⁹ Cavagnoli, Franca, *La voce del testo*, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2012, p.110.

³⁰ Fernandes, Lincoln. *Ibidem*, pp. 44-57. Traduzione propria. Testo originale: «Many exclusions and adjustments are due to religious, educational, family and political pressures by means of the publishers who request the writers to exclude any sexist, religious, political, or moral issues that are considered abusive" or inadequate for this particular target audience. »

³¹ *Ibidem*.

proprio tour de force di sessantré giorni per tradurre le 1081 pagine di *Harry Potter e il calice di fuoco*.

Questa spinta folle dettata esclusivamente dal marketing tuttavia deve essere contenuta. Perché se come si diceva in precedenza, gli adulti sono i primi attori nella diffusione della letteratura per l'infanzia, tale responsabilità deve guidare tutte le «linea-guida in tutti i passaggi della catena: traduzione, editing, riletture devono essere allineate – no alla censura, no alle semplificazioni, no all'appiattimento del linguaggio. Se ci si occupa di libri per adulti le maglie sono più larghe perché gli adulti sono in grado di scegliere da soli, e se vogliono buttare tempo e denaro è affar loro.³²» Una responsabilità che fortunatamente a volte viene rispettata anche dalle più grandi case editrici come la Salani, in Italia. L'uscita dell'ultimo capitolo della saga di *Harry Potter* creò sicuramente un alone di attesa quasi isterico in tutto il mondo, alimentando in modo esorbitante lo stress di traduttori e editori. Nonostante il clima euforico però, la Salani si rifiutò di pubblicare un lavoro di scarsa qualità per andare incontro alle esigenze di mercato e rispose così a coloro che li criticavano:

«Realizzare un libro non è produrre un gadget, è molto di più. I libri veri non sono soggetti alle mode, e lavorare con i libri ci ha insegnato che la pazienza, la concentrazione, la cura dei dettagli e il tempo sono ancora dei valori, e per sempre. È per questa ragione che non abbiamo voluto spezzettare il testo del settimo libro di Harry Potter e affidarlo a più traduttori, con rischi che ben si possono immaginare, come ipotizziamo stia avvenendo all'estero, e in particolare in quei paesi dove la grande diffusione dell'inglese ha costretto gli editori a comprimere i tempi di traduzione per esigenze di mercato. Quanto a chi ci accusa di operazioni di marketing e di speculazione, guadagneremmo sicuramente di più a pubblicare il settimo e ultimo volume di Harry Potter nel più breve tempo possibile³³»

Il mondo dell'editoria per l'infanzia può essere suddiviso in due grandi gruppi: paesi d'importazione e paesi d'esportazione. Due sono i paesi che più di tutti

³²Masini, Beatrice <http://dustypagesinwonderland.blogspot.it/2015/06/leditoria-per-ragazzi-oggi-intervista.html>.

³³<http://www.badtaste.it/2007/08/02/la-salani-risponde-ai-fan-di-harry-potter/106/>.

“danno” (export) più di quanto non “ricevano” (import): il Regno Unito e gli Stati Uniti d’America. Dall’altra faccia della medaglia invece, tra i paesi che importano più del 90% dei libri per l’infanzia e non producono pressoché nulla, vi sono le nazioni africane e asiatiche.

2.1.a Il dominio della letteratura per l’infanzia anglofona

L’inglese è senza alcun dubbio la lingua della globalizzazione, la prima lingua più parlata al mondo e la lingua internazionalmente riconosciuta per comunicare anche a livello professionale. Non stupisce dunque che anche la letteratura ne sia così fortemente influenzata. Ciò che risulta singolare invece è il vero e proprio dominio esercitato dalle case editrici anglofone non solo sui mercati esteri ma anche e soprattutto sul mercato nazionale. Cos’è che impedisce agli editori di lingua inglese di importare anche solo un terzo di quello che esportano? Cosa spiega tale riluttanza verso lo *straniero*?

Emer O’Sullivan sostiene che attualmente «il mercato editoriale internazionale sia dominato dal Nord-Ovest Europeo e dalla regione del Nord America³⁴». Se si dovesse tracciare un grafico in cui venga messo a confronto l’andamento delle traduzioni di libri infantili a livello mondiale, ci si renderebbe conto della disuguaglianza allarmante che vi è tra un paese e l’altro; con picchi che arrivano all’80% in alcuni paesi ed oscillazioni che portano a cali vertiginosi fino all’1% in altri. Come già affermato, il Regno Unito e gli Stati Uniti d’America sono i principali esportatori, i leader indiscussi della produzione per l’infanzia. Negli ultimi anni, la percentuale di traduzioni pubblicate nel Regno Unito oscilla tra il 2.5% e il 4%; e solo negli anni 70 ha raggiunto un picco del 5%. Negli Stati Uniti, paese che vanta un gran passato in termini di immigrazione, tale percentuale risulta ancora più bassa, in quanto si stima essere tra l’1% e il 2%³⁵. Una situazione decisamente preoccupante se confrontata con quella di alcuni paesi scandinavi, come la Finlandia ad esempio, in cui le statistiche indicano un 80%, o paesi come la Polonia che

³⁴O’Sullivan, *op. cit.*, pp.56-58. Traduzione propria. Testo originale: «*The international book trade is dominated by the north-west European and North American region.* »

³⁵*Ivi.*

raggiunge il 46%, la Spagna il 24%, la Francia il 15% e la Germania il 12%³⁶. Come si spiega un tale abisso tra un paese e l'altro? Come possono i numeri essere tanto diversi quanto opposti in paese ugualmente civilizzati? Si tratta di incertezze legate al marketing e al processo di editing che scoraggia l'importazione, come si è visto nel paragrafo precedente, o è qualcos'altro ad influenzare tale discrepanza?

Come affermato dall'editore britannico Klaus Flugge³⁷, la motivazione non sembra celarsi nella frenesia editoriale quanto nello scarso interesse per la letteratura straniera. L'attitudine culturale verso lo "straniero" (il *foreign*) risulta infatti essere il fattore determinante:

«Il mercato inglese dei libri per bambini è cambiato negli ultimi anni. Ho la sensazione che gli inglesi abbiano più o meno voltato le spalle ai libri per l'infanzia stranieri, con mio rammarico, su una lista di circa quaranta titoli l'anno il numero di traduzioni da me pubblicate è sceso a una o due. La cosa vi sorprenderà ma questo è più di quanto non faccia la maggior parte degli editori. Il motivo non è tanto che gli editori e le case editrici non leggono in lingua straniera o non vogliono spendere soldi con le traduzioni, quanto il fatto che in questo paese c'è una mancanza d'interesse per tutto ciò che è straniero³⁸.»

Quello dell'apertura culturale di un paese alla base dell'importazione è un pensiero condiviso da molti altri studiosi, tra cui la Oittinen. Quest'ultima afferma che l'alta percentuale di importazioni del ramo della letteratura infantile in

³⁶<http://publishingperspectives.com/2013/02/books-in-translation-its-time-for-others-to-join-the-fight/>.

³⁷ Nato ad Amburgo nel 1934, decide di emigrare in America all'età di 23 anni come rifugiato della Germania dell'Est. Dopo aver lavorato per alcuni anni in una casa editrice di New York, si trasferisce a Londra nel 1961 per aprirne una tutta sua. Nel 1976 fonda la Andersen Press. Ventinove anni dopo, diventa il primo editore a ricevere l'*Eleanor Farjeon Award* per l'ammirevole contributo alla letteratura per l'infanzia e nel 2010 diventa il secondo editore ad essere nominato socio onorario della *Youth Libraries Group* per il suo impegno nella diffusione della letteratura per l'infanzia all'estero.

³⁸(Flugge 1994:209f.) in *ivi*, pp.56-58. Traduzione propria. Testo originale: «Over the last few years...the British children's book market has changed. I feel the British have more or less turned their backs on foreign books for children and, to my regret, the number of translations I publish had diminished to one or two, in a list of at least forty titles a year. You may be surprised to know that this is more than most publishers. The reason for this is not so much that British editors or publishers don't read foreign languages or don't want to spend money on translations but simply that there is a lack of interest in this country in anything foreign.»

Finlandia sia dovuta alla continua esposizione del paese a diverse culture: dopo seicento anni di dominio svedese e un secolo di dominio russo, secondo Oittinen la Finlandia è abituata ad abbracciare lo “straniero”. O’Sullivan, invece ritiene che la percentuale di libri tradotti sia particolarmente alta in quelle culture dove si sta cercando di stabilire una tradizione letteraria. Infatti l’80% di importazioni in Finlandia – calcolato su una media di 1099 titoli l’anno - deve essere attribuito non tanto all’apertura mentale della popolazione quanto allo status e alla situazione di una letteratura che non può vantare una lunga tradizione di scritti nella propria lingua. Anche la letteratura per l’infanzia moderna ebraica, che ha cominciato a svilupparsi in Palestina-Eretz Israele all’inizio del ventesimo secolo, ha tentato di arricchirsi importando opere da altri paesi.³⁹

Per quanto tale teoria possa sicuramente avere delle basi solide però, non tutti concordano. Non mancano infatti editori anglofoni che riconoscono l’arricchimento culturale favorito dall’importazione della letteratura per l’infanzia ma che al contempo riconoscono le difficoltà economiche che ne derivano. Gli editori Michael Rosen e Jane Winterbotham ad esempio, affermano che a causa dei costi previsti per l’editing e la traduzione di un libro straniero, alcune case editrici scelgono opere scritte in una lingua conosciuta dagli editori o dallo staff in generale per poter risparmiare sui costi di traduzione. Dal momento però che pochi editori inglesi conoscono una seconda lingua gli adattamenti sono scarsi e il lavoro dietro l’editing è decisamente maggiore⁴⁰. Editori come Adam Freudenheim e David Almond si rammaricano dell’opportunità formativa di cui i bambini inglesi vengono privati a causa di questo dominio anglofono e riconoscono che nonostante la loro letteratura per l’infanzia vanti una solida tradizione anglo-americana ci sono tantissimi capolavori provenienti da tutto il mondo che meritano di essere letti e che potrebbero dare al bambino un’opportunità di crescita e arricchimento morale importante⁴¹.

³⁹*ivi*.

⁴⁰<http://www.bbc.co.uk/programmes/b051vlpp>.

⁴¹<https://www.theguardian.com/books/2013/may/07/pushkin-imprint-childrens-books-translation>.

Tale constatazione lascia intendere dunque che anche se negli States e nel Regno Unito il confronto culturale letterario con lo *straniero* è debole, lo scambio letterario tra Washington e Londra sia ampio e solido. Alcuni studi dimostrano che non è proprio così. Gli americani infatti risultano avere la forte tendenza a comprare esclusivamente libri di autori americani, stampati e prodotti in America. Quest'abitudine, più o meno intenzionale, fa abbassare notevolmente il numero di testi *British* importati ed ha influenzato anche l'attitudine delle case editrici americane. Ovviamente non ci sarebbe alcun bisogno di adattare o tradurre tali testi, essendo la matrice linguistica e culturale pressoché identica, eppure gli editori americani, nel caso in cui decidano di importare opere dal Regno Unito, avviano un vero e proprio processo di editing come se si trattasse di un lavoro scritto in lingua straniera. «Questa politica editoriale si è tramutata in una vera e propria traduzione dal British all'American English e l'intervento non si è limitato alle normali variazioni ortografiche, ma ha investito anche una serie di termini ed espressioni gergali britanniche, considerate incomprensibili per il lettore americano⁴²». Per concludere, le tendenze dell'importazione della letteratura per l'infanzia presentano consistenti incongruenze a livello globale. Risulta un'evidente divisione tra paesi importatori ed esportatori e un chiaro dominio della letteratura anglofona. Le opinioni al riguardo sono varie: chi afferma che il problema sia radicato nella mentalità nazionalista che rifiuta di accogliere lo *straniero*, chi tenta di arricchire una letteratura nazionale troppo recente per poter sopravvivere con sole opere locali, chi non vuole scommettere tutto sulla qualità della traduzione e chi sostiene che la colpa sia da trovare nella frenesia e vulnerabilità del mercato editoriale, sempre più costoso e caratterizzato dall'incognita del successo. Un mondo dunque complesso, con le sue motivazioni e problematiche. Un mondo in cui neanche paesi aventi in comune la stessa lingua sembrano trovare un accordo.

Ad un occhio esterno tutte queste preoccupazioni riguardo la riuscita o meno dell'adattamento di un testo straniero potranno sembrare prive di fondamento, ma proseguendo nella lettura si vedrà come non è poi così scontato. Soprattutto

⁴²Katerinov, Ilaria. *Lucchetti Babbani e Medaglioni Magici*, Camelo zampa Snc, 2012, pp.230-233.

quando si ha a che fare con la letteratura per l'infanzia, gli aspetti del processo traduttivo e dell'adattamento culturale e sociale del testo sono talmente complessi che non è possibile biasimare gli editori per le loro perplessità.

2.2 Le difficoltà e responsabilità della traduzione per l'infanzia

Se qualsiasi testo di partenza passa attraverso un processo di interpretazione che spetta al lettore e, quindi, nell'atto traduttivo al traduttore, qual è esattamente l'implicazione di tale interpretazione? Diversamente da quanto avviene con la traduzione letteraria per adulti, il traduttore della letteratura per l'infanzia dovrà tenere più che mai a mente che ogni sua decisione andrà ad influire sul processo evolutivo di un bambino, sul suo sviluppo del linguaggio e sul suo modo di accettare o meno il mondo che lo circonda, con tutte le sue sfumature e diversità. In questo senso, il compito del traduttore per l'infanzia sarà sicuramente più complesso. Egli dovrà non solo cercare di frenare la soggettività che assale ogni traduttore nell'atto traduttivo, ma dovrà anche capire qual è la sua visione dell'infanzia; perché come si vedrà in seguito, l'immagine personale che egli ha dell'infanzia e del bambino sarà cruciale e detterà qualsiasi decisione egli prenderà.

Le differenze tra un traduttore per bambini e un traduttore per adulti sono velate ma concrete. Innanzitutto, un traduttore per l'infanzia dovrà essere in grado di gestire un linguaggio scritto per e parlato dai bambini; in secondo luogo, dovrà sempre tenere a mente il "duplice lettore". Come si è analizzato nel primo capitolo, una delle difficoltà maggiori della letteratura per l'infanzia risiede proprio nel fatto che essa si rivolge tanto ai bambini che leggono quanto agli adulti che acquistano, consigliano o leggono il libro. Come fa giustamente notare la Oittinen infatti, ogni adulto è un bambino cresciuto e nel momento in cui il traduttore traduce per i bambini, egli si sta indirizzando non solo ai piccoli lettori ma anche al bambino interiore nascosto in ogni adulto. Il traduttore per l'infanzia dovrà ricordarsi anche che il prodotto da lui creato si indirizza ad un gruppo collettivo le cui abilità linguistiche e conoscenze generali non sono ancora pienamente mature e quindi richiedono degli adattamenti specifici che dipenderanno sempre dalla

«dominante⁴³» di ciascuna traduzione⁴⁴, ovvero dalla componente attorno alla quale si focalizza il testo, sia esso lo stile, il linguaggio ecc.

Quando si traduce per i bambini bisogna prima di tutto badare all'età di riferimento. I libri per bambini sono destinati a fasce di età specifiche e ogni età ha una sua proprietà lessicale per cui il traduttore può pensare di snellire le frasi, evitando ad esempio congiuntivi e condizionali e formando periodi brevi. Tuttavia, le difficoltà linguistiche, come si vedrà in seguito, non sono che una parte delle difficoltà che si devono affrontare quando si traduce la letteratura per l'infanzia. Inoltre, non sempre l'età di riferimento è una linea guida sicura su cui fare affidamento. Si è già visto infatti come alcuni libri concepiti per bambini siano stati adattati per gli adulti e vice versa e a volte questo cambiamento è dovuto proprio alle decisioni prese durante il processo traduttivo. È esattamente su questo che verte la ricerca della Oittinen sulle quattro traduzioni finlandesi di *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Tale ricerca mira a dimostrare come la traduzione possa causare un cambio nella fascia d'età del pubblico e, a detta della studiosa, la motivazione risiede nelle diverse strategie e nei diversi modi di vedere la storia da parte del traduttore. Nelle prime due edizioni, il traduttore ha infatti creato un prodotto perfettamente fruibile per i bambini; mentre nelle ultime due si è espressamente indirizzato ad un pubblico adulto avvalendosi di una complessità linguistica e sintattica, di un'ambientazione più cupa e di un'immagine del bambino più matura. Tutto ciò trasforma l'opera e rende il personaggio di Alice più articolato⁴⁵.

Le complessità quindi sono notevoli e le implicazioni delle scelte prese dal traduttore hanno un certo spessore. Per anni la traduzione della letteratura per l'infanzia è stata trascurata, ma finalmente oggi si comincia a riconoscere la sfida letteraria che essa rappresenta. «Non è meno impegnativa della traduzione della

⁴³ La dominante governa le restanti componenti del testo. Può essere lo stile con cui l'autore racconta la storia, il contenuto, il messaggio. Qualunque essa sia, la dominante dà integrità al testo e può far compiere scelte di traduzione con esiti ben precisi.

⁴⁴ Pascua, Isabel, Febles. *Translating cultural intertextuality in children's literature*. Revista Canaria de Estudios Ingleses, 51; novembre 2005, pp.121-139.

⁴⁵Oittinen, Riitta, *No innocent act: on the ethics of translating for children in Children's literature in translation. Challenges and strategies*. Jan Van Coillie, Walter P. Verschueren, Routledge, Manchester: St. Jerome, 2006.

letteratura per adulti, al contrario, l'obiettivo ludico e creativo pone degli ostacoli ancora più grandi che richiedono al traduttore una grande empatia, soprattutto per quanto riguarda il mondo immaginario del bambino⁴⁶.»

Nello specifico, tali ostacoli riguardano soprattutto la sfera soggettiva e le preferenze del traduttore e sono: il principio di leggibilità, la (in)visibilità del traduttore e l'addomesticamento o straniamento del testo.

2.2.a Il principio di leggibilità

Dal momento che la lettura ad alta voce risulta essere una delle caratteristiche più peculiari della letteratura per l'infanzia e che il pubblico di tale letteratura è estremamente eterogeneo e non del tutto formato dal punto di vista cognitivo ed educativo, va da sé che il principio di leggibilità sarà alla base delle scelte linguistiche prese dal traduttore. Il traduttore non è altro che un lettore che traduce sempre ed esclusivamente per i suoi destinatari, ovvero i futuri lettori del testo tradotto. Peter Newmark⁴⁷ sosteneva che un ottimo traduttore è colui che legge attentamente il testo, vive in prima persona le sensazioni che esso vuole trasmettere e traduce non tanto le parole utilizzate quanto l'idea e il concetto alla base della produzione letteraria⁴⁸. Tuttavia, avendo che fare con un pubblico dalle capacità di lettura ancora imperfette è fondamentale esprimere tale concetto attraverso un lessico semplice e facile da leggere. Questa è un'altra difficoltà richiesta al traduttore infantile: egli non deve semplicemente trovare il modo di esprimere in un'altra lingua lo stesso concetto ma deve anche trovare il modo di farlo immedesimandosi nel piccolo lettore, ritrovando quel collegamento con il suo bambino interiore, facendo riferimento alla fascia d'età a cui il testo è destinato e scegliendo con cura le parole più adatte.

In questo contesto, il principio di leggibilità non solo del testo ma dell'intera situazione, pone il bambino in quanto lettore come priorità, considerandolo un individuo che nonostante gli ovvi "limiti" della sua età è in grado di capire e partecipare attivamente alla lettura. La leggibilità dunque, o «facilitazione della

⁴⁶Van Coillie, J., W.P. Verschueren, *op. cit.*, 2006.

⁴⁷ Docente inglese e uno dei maggiori esponenti nel campo della traduzione.

⁴⁸Newmark, Peter. *A textbook of Translation*. Prentice Hall International, 1988, pp. 11-12.

lettura e comprensione determinata dalla difficoltà linguistica, è (inevitabilmente collegata all') aspetto della comprensibilità.⁴⁹»Oggigiorno, questo principio viene inteso come parte inscindibile del concetto di *dicibilità* (o *speakability*), ovvero l'idoneità del testo ad essere letto ad alta voce, una delle qualità fondamentali dei libri per bambini che vengono letti ad alta voce non solo dagli adulti ma dai bambini stessi⁵⁰.

2.2.b La (in)visibilità del traduttore

A causa della natura didattica della letteratura per l'infanzia, la voce del traduttore in un testo destinato ai bambini e/o ragazzi risulta essere più tangibile rispetto a quella di un traduttore per adulti in quanto, come si è accennato in precedenza, l'impegno a lui richiesto risulta effettivamente più complesso e le sue scelte vanno ad influire sullo sviluppo cognitivo del bambino come individuo. La sua visibilità nel testo sarà quindi frutto della sua visione dell'infanzia e del bambino e avrà un ruolo fondamentale nella scelta stilistica del racconto. Ma cosa si intende esattamente con visibilità del traduttore?

Il termine «invisibilità del traduttore» è stato introdotto, e criticato, per la prima volta da Lawrence Venuti⁵¹ per descrivere la capacità di creare un testo scorrevole all'insegna della naturalezza e fluidità che non dia l'impressione di essere tradotto, bensì pensato originariamente in quella lingua. Da quel momento il concetto di visibilità o invisibilità del traduttore è diventato oggetto di studio. Nessuno infatti, né lettori né traduttori, si era mai domandato quanto sia giusto che la voce del traduttore emerga in un testo. Da sempre un traduttore imparziale, fedele al testo e che non si sostituisca all'autore è sinonimo di professionalità. Eppure, secondo Venuti il traduttore dovrebbe lottare per emergere dal torpore che gli viene imposto ed eguagliare l'autore. Non dovrebbe sottostare ai canoni standard che gli vengono richiesti ed annullare così la propria personalità e

⁴⁹Puurtinen, Tiina. *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*. *Meta* 434 (1998): 524-533, p.2. Traduzione propria. Testo originale: «Readability, or ease of reading and understanding determined by linguistic difficulty, is one aspect of comprehensibility. »

⁵⁰*Ivi*.

⁵¹ Traduttore, docente e teorico della traduzione.

soggettività; al contrario, dovrebbe sostenere un tipo di traduzione non standardizzata che non sia semplicemente scorrevole, ma che metta in risalto i tratti culturali e linguistici del testo straniero. L'approccio proposto implicherebbe inevitabilmente l'utilizzo di note del traduttore, note a piè di pagina e commenti espliciti del traduttore in cui la sua voce risulti forte e chiara. Tuttavia, come fanno giustamente notare O'Sullivan e Oittinen, nella letteratura per bambini un approccio simile risulterebbe forzato, fuori luogo e confusionario.

Quando si traduce per i piccoli o giovani lettori il traduttore ha l'incredibile abilità di intrattenere una conversazione con tutti i suoi destinatari e di creare una connessione con i ricordi che gli adulti hanno dell'infanzia. Questi traduttori non possono ignorare le loro ideologie e quello che per Venuti è un traduttore invisibile che si amalgama nel testo, per le due studiose è un traduttore più che visibile. Affermare infatti che il traduttore perda la propria visibilità scrivendo in modo lineare e adatto al pubblico a cui è destinato è del tutto errato nel caso della traduzione per l'infanzia. Il fatto che il lettore non sia in grado di percepire se il testo che sta leggendo sia o meno una traduzione non fa di quel testo un lavoro mediocre, bensì un lavoro eccellente e la distinzione portata avanti da Venuti tra traduttore invisibile e visibile risulta difficile da adattare al contesto della letteratura per l'infanzia; un contesto in cui ogni traduttore, volente o nolente, risulta inevitabilmente visibile a causa delle sue scelte.

In un testo infantile non sono le note del traduttore a rivelarne o meno la presenza bensì le scelte stilistiche; scelte che sono dettate esclusivamente da ciò che il traduttore ritiene adatto al bambino. Se si volesse adattare la visione di Venuti alla letteratura infantile si potrebbe parlare di una parziale invisibilità del traduttore solo nel caso in cui esso prenda provvedimenti di adattamento socio-culturale del testo senza aggiungere nessun elemento estraneo al testo originale, ma solo sostituendo concetti per rendere il testo fruibile al pubblico: adottando quindi una tecnica di addomesticamento del testo. Contrariamente, un traduttore esplicitamente visibile potrebbe essere un traduttore che, anche se non si avvale di note a piè di pagina, aggiunge elementi inesistenti nel testo fonte: commenti,

spiegazioni o considerazioni personali (come si è visto nella traduzione inglese di *Pippi Calzelunghe* e il caso dei *pepparkakor* analizzato in precedenza). Ne è un esempio anche la traduzione tedesca di *Alice nel Paese delle Meraviglie* data da Franz Sester. Nel nono capitolo, Carroll presenta per la prima volta il personaggio della Falsa Tartaruga⁵² fornendo una breve descrizione, ritenuta da Sester evidentemente troppo breve e non comprensibile per il piccolo lettore tedesco. Ecco così che nella traduzione tedesca compare un intero passaggio inesistente nel testo originale in cui viene chiarito chi e cosa sia questa Falsa Tartaruga⁵³. Ovviamente la scelta del traduttore tedesco è stata dettata interamente dalla sua convinzione che un bambino nato e cresciuto in Germania non avrebbe potuto capire la connessione tra la tartaruga e il piatto tipico inglese e così ha voluto far sentire la propria voce, seppur in modo implicito, per andare incontro alle necessità del piccolo lettore. Ogni traduttore viene inevitabilmente influenzato da quelle che sono le sue convinzioni e dal modo in cui considera l'infanzia e che sia un intero passaggio esplicativo o una semplice frase, ogni traduttore per l'infanzia emerge in modo più o meno perentorio nelle sue traduzioni.

L'invisibilità nella traduzione in generale, e in quella per l'infanzia nello specifico, non è mai contemplata davvero, perché per quanto il traduttore possa sforzarsi ci sarà sempre una parola, un concetto, una battuta, un gioco di parole o un nome che verrà considerato troppo estraneo e lontano dalla comprensione del lettore e che verrà per forza di cose modificato. Potrà non essere la presa di posizione desiderata da Venuti, ma ogni scelta del traduttore infantile è il risultato di una scelta più che ponderata in cui il bene primario non è la smania di emergere in quanto traduttore ma la necessità di contribuire al processo di arricchimento personale del bambino a cui ci si rivolge.

⁵² La Falsa Tartaruga racconta di essere stata, in passato, una vera tartaruga. Gran parte della sua storia riguarda le sue esperienze da piccola nella "scuola del mare", un passaggio che è un susseguirsi di giochi di parole in gran parte intraducibili e che le edizioni italiane non rendono mai completamente nel testo. Il suo nome deriva dal nome di un piatto popolare nell'Inghilterra dell'epoca, *mock turtle soup*, che significa "zuppa di falsa tartaruga".

⁵³ O'Sullivan, E. *Narratology meets Translation Studies and The voice of the Translator in Children's Literature* in *The translation of children's literature. A reader*, Gillian Lathey, Multilingual Matters LTD, pp.102-113.

La traduzione per l'infanzia non è altro che un equilibrio tra l'adattamento di elementi stranieri sulla base del livello di comprensione del bambino e la preservazione delle differenze che costituiscono il potenziale del testo tradotto per l'arricchimento culturale del destinatario. In questo eterno conflitto, la decisione definitiva spetta ai traduttori e agli editori, afflitti sempre dalla stessa domanda: come e quanto si dovrebbero divulgare letterature straniere nuove e sconosciute ricche di fattori linguisticamente e culturalmente ignoti?⁵⁴

2.3 Addomesticamento e straniamento del testo

Un testo tradotto non sarà mai il perfetto omologo del testo di partenza perché le implicazioni che ne conseguono sono troppe e insormontabili. Il concetto di compensazione è una delle strategie di traduzione più diffuse. Quando i campi semantici non si sovrappongono e le sintassi non si equivalgono, magari anche per problemi di eredità culturale in cui è difficile, se non impossibile, trovare le connotazioni implicite in una certa locuzione, non si può fare altro che accettarlo e trovare il modo di aggirare l'ostacolo. Schleiermacher affermava che durante il processo traduttivo o il «traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore, e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore, e gli muove incontro lo scrittore.⁵⁵» Ciò significa che mentre si traduce bisogna decidere se esplicitare ciò che altrimenti risulterebbe incomprensibile o ambiguo per il lettore, o non esplicitare affatto e lasciare l'incomprensibile così com'è accompagnato da un intervento esplicativo. I concetti di straniamento e addomesticamento si basano esattamente su questo ragionamento.

Il traduttore infatti non si limita semplicemente a sfruttare le sue competenze e abilità linguistiche per trovare il modo di rendere il testo di partenza nella lingua d'arrivo. Le parole di Massimiliano Morini risultano estremamente chiare riguardo la distinzione tra le due strade che il traduttore può seguire:

⁵⁴O'Sullivan E. *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, p.64.

⁵⁵Schleiermacher, Friedrich, *Sui diversi metodi del tradurre* (1813), in *Teorie contemporanee della traduzione*, traduzione di G.Moretta, a cura di S. Nergaard, Bompiani, Milano, 2002, p. 42.

«Il traduttore/mediatore culturale, deve anche farsi carico della inevitabile dispersione di informazioni che la transazione prevede. Quando un elemento della cultura di partenza è incomprensibile nella cultura d'arrivo, il traduttore si vede costretto a mettere in atto strategie di adattamento o di straniamento: nel primo caso il testo (e quindi la cultura di partenza) viene avvicinato al lettore, nel secondo caso al lettore viene imposto un elemento culturalmente alieno; che scelga l'una o l'altra via, il traduttore può poi recuperare la perdita o annullare la distanza per mezzo di note e commenti.⁵⁶»

Il traduttore non traduce mai le parole in un contesto isolato, bensì ha a che fare con intere situazioni. La tecnica di addomesticamento e straniamento si basa esclusivamente sulla scelta lessicale da adottare. Non esiste una tecnica giusta o una tecnica sbagliata da adottare, la scelta è a completa discrezione del traduttore e una volta presa deve essere seguita fino in fondo. Tuttavia, l'implicazione morale e didattica caratteristica della letteratura per l'infanzia complica il processo. Se si volesse davvero decidere di imboccare la strada dello straniamento e, per usare le parole di Schleiermacher, «lasciare il più possibile in pace lo scrittore» si dovrebbe richiedere al lettore uno sforzo di comprensione maggiore. Il principio educativo e dell'utilità della letteratura per l'infanzia è interconnesso al principio di leggibilità e comprensibilità di cui si parlava precedentemente: sia il linguaggio che il contenuto viene adattato alla comprensione e alle abilità di lettura del destinatario. Più bassa è l'età più bassa sarà la capacità di comprensione e quindi di accettabilità degli elementi stranieri. Quando viene tradotto un testo per bambini possono essere necessari vari adattamenti per poter soddisfare le necessità del bambino. La cosa più saggia da fare in questi casi è tenere in considerazione la fascia d'età a cui ci si indirizza e iniziare da lì. Ogni autore vuole che il proprio lavoro venga capito dal pubblico a cui si rivolge e gli autori, così come i traduttori, che dedicano la propria vita alla scrittura per bambini dovranno sempre tenere a mente che il lettore richiede un cambio di registro e una selezione qualitativa degli elementi concettuali e formali. Il tema, lo stile, la sintassi, la lunghezza delle frasi, la complessità lessicale,

⁵⁶ Morini, Massimiliano. *La traduzione. Teorie, strumenti, pratiche*. Sironi editore, Milano, 2007, p. 225.

la tipografia, le illustrazioni, la leggibilità ecc. sono dei fattori di un certo spessore nella buona ricezione del lavoro.

Se il libro è indirizzato ad una fascia d'età considerata dal traduttore sufficientemente capace di affrontare e comprendere una determinata percentuale di "internazionalità" nel testo, allora quella dello straniamento è la soluzione più logica da scegliere. Recentemente si è infatti sviluppata una certa tendenza verso una sintassi più complessa, a dimostrazione del fatto che la fiducia dei traduttori nelle competenze dei piccoli lettori sta aumentando. Come sottolinea giustamente la Oittinen, un addomesticamento eccessivo e ingiustificato del testo denaturalizza la pedagogia alla base della letteratura per l'infanzia, privando il bambino della possibilità di capire e affrontare la diversità⁵⁷. È del tutto corretto affermare che ogni traduzione costituisce un adattamento e comporta un certo grado di addomesticamento del testo, altrimenti quello del traduttore sarebbe un lavoro prettamente meccanico e privo di razionalità; tuttavia, ciò non significa che il bambino che entra in contatto con il testo tradotto debba vivere un'esperienza pedagogicamente inferiore rispetto a quella sperimentata dal bambino straniero. Tutto sta nel trovare l'equilibrio e il modo perfetto di far accostare il piccolo lettore alla diversità e sapergliela far apprezzare: per questo motivo è indispensabile tenere sempre a mente l'età del lettore.

Come sostiene la Puurtinen, un bambino che si avvicina alla preadolescenza è in grado di tollerare un certo grado di straniamento del testo, in quanto il suo sviluppo cognitivo è sufficiente ad una tale esposizione. Un adolescente o meglio ancora un giovane adulto (15/18 anni) potrà e dovrà giustamente essere esposto ad un alto tasso di termini stranieri nel testo per essere accompagnato nella sua crescita in quanto individuo di ampie vedute e cittadino del mondo. Ma per quanto riguarda un bambino piccolo le cui abilità di lettura sono ancora approssimative e la conoscenza del mondo è ancora limitata? Esporre un bambino di questa fascia d'età (circa 0 – 6 anni) ad un testo estremamente straniato sarebbe una follia. Non si può

⁵⁷Oittinen, Riitta, *No innocent act: on the ethics of translating for children in Children's literature in translation. Challenges and strategies*. Jan Van Coillie, Walter P. Verschueren, Routledge, Manchester: St. Jerome, 2006.

chiedere infatti a bambini così piccoli di tollerare o perfino di apprezzare la “stranezza” quando stanno ancora imparando a gestire ed apprendere la propria quotidianità. Ciononostante, questo non significa proporre al bambino solamente nozioni prettamente note e appartenenti esclusivamente alla cultura nazionale; al contrario, la mente a quest’età è talmente elastica e malleabile che è più che corretto esporre il bambino a concetti sempre nuovi. Il discorso che si sta portando avanti è prettamente lessicale.

Come fa notare Nikolajeva nel suo saggio *Translation and Crosscultural Reception*⁵⁸ se si decide di tradurre un testo seguendo la tecnica dello straniamento, il traduttore deciderà di lasciare intatte alcune parole straniere per preservare il gusto esotico della narrazione. Le motivazioni che si celano dietro questa scelta hanno a che fare con la volontà del traduttore di mantenere un approccio essenziale per rendere il giovane lettore consapevole della differenza culturale ed esporlo a termini a lui sconosciuti per arricchire il suo bagaglio personale. Per quanto possa essere ammirevole però, questa convinzione a volte viene esasperata e lo straniamento viene applicato inadeguatamente. Si è parlato della dominante del testo e di come sia fondamentale che il traduttore la identifichi prima di cominciare a tradurre; il punto cardine dell’intera traduzione è trovare il modo di far sperimentare tale dominante allo stesso modo sia dal bambino a cui è destinata la traduzione sia a quello del testo originale. Per capire meglio questo ragionamento è necessario prendere in considerazione un esempio concreto e analizzarlo.

Nella traduzione inglese di *Pippi Calzelunghe*, in un capitolo viene descritta una Pippi molto indaffarata a preparare dei «pepparkakor– un tipo di biscotto svedese⁵⁹»: ora, “un tipo di biscotto svedese” è ovviamente un commento personale del traduttore che non compare nel testo originale; un bambino svedese non avrebbe alcun bisogno di tale aggiunta esplicitiva su un alimento che conosce alla perfezione, che mangia quotidianamente e che fa parte della sua cultura. La

⁵⁸Traduzione e accettazione dell’incontro culturale in Nikolajeva, Maria. *Handbook of Research on Children’s and Young adult Literature*, Shelby A.Wolf, Karen Coats, Patricia Enciso, and Christine A. Jenkins. 2011. Routledge Taylor & Francis Group. New York – London, pp.404-413.

⁵⁹*Ibidem*, p.410. Traduzione propria. Testo originale: «busy making pepparkakor – a kind of Swedish cookie. »

scelta adottata in questo caso è senza dubbio quella dello straniamento. Ma in un libro destinato a lettori di circa 6/7 anni era davvero necessario? I *pepparkakor* non sono nient'altro che i biscotti al pan di zenzero, l'equivalente anglofono del *gingerbread*, quindi perché lasciare il termine svedese intatto? Perché il termine non è stato addomesticato? La risposta risiede nella dominante del testo e nella visione che il traduttore in questo caso ha dell'infanzia. Il traduttore ha voluto riporre la sua fiducia nelle capacità del bambino, ritenendolo in grado non solo di affrontare un termine straniero e comprenderlo ma anche di accettarlo ed essere in grado di leggerlo senza troppi impedimenti. Una visione del bambino e dell'infanzia sicuramente fiduciosa e ammirevole ma il traduttore in questo caso, vista la fascia d'età a cui si indirizzava, forse si è spinto troppo oltre. L'attenzione infatti si sarebbe dovuta focalizzare su un altro elemento: la dominante. Il traduttore avrebbe dovuto chiedersi se l'intento dell'autore era quello di incentrare l'attenzione del lettore sul biscotto oppure no. Il racconto di *PippiCalzelunghe* fu pubblicato nel 1944 e la figura della piccola protagonista ribelle, indipendente e un po' sfacciata causò parecchio scalpore proprio perché l'intento educativo voluto dalla scrittrice che si cela dietro la storia era proprio quello di stupire e spronare in un certo senso le bambine e le ragazze a liberarsi dai vincoli imposti loro dalla società. Oggigiorno questa dominante, questo messaggio, potrebbe non essere palese come lo era all'epoca ma un buon traduttore dovrebbe approcciarsi al testo tenendo in considerazione il contesto e l'epoca in cui esso è nato e non attenersi solamente al lessico. Nominando il *pepparkakor* Astrid Lindgren voleva insegnare al bambino un termine nuovo? Voleva fargli imparare una nuova parola? Nikolajeva sostiene di no. D'altronde la frase esplicativa aggiunta dal traduttore non è presente nel testo originale proprio perché il *pepparkakor* è caratteristico della cultura svedese e non attira in alcun modo l'attenzione del piccolo lettore; quindi perché alterare la dominante del testo e far provare al bambino per cui viene tradotto il testo una difficoltà che il bambino svedese non ha trovato? Il punto cruciale è quanto sia rilevante o meno la questione culturale⁶⁰. Se il traduttore in questione avesse deciso

⁶⁰*Ivi.*

di addomesticare il testo sostituendo quindi il termine *pepparkakor* con *gingerbread* (pan di zenzero) la dominante del racconto non sarebbe stata alterata in alcun modo, il valore pedagogico dell'opera sarebbe rimasto intatto e i due bambini – straniero e svedese – avrebbe vissuto la stessa identica esperienza durante la lettura. Si tratta dello stesso processo che avviene ad esempio in testi inglesi adattati in Germania, in cui il tè diventa caffè o un succo di *cranberry* diventa un semplice succo di frutta. Se tali cambiamenti non alterano le intenzioni dell'autore, non c'è nulla di male dell'addomesticamento di un testo destinato a lettori troppo giovani per apprezzare parole tanto "bizzarre". Il fine pedagogico non risiede solo nella scelta lessicale ma anche e soprattutto nella storia e il contesto in cui essa si svolge e queste due tecniche, benché contrapposte, possono anche essere combinate in modo razionale, la fine di evitare una mescolanza forzata di elementi noti ed estranei che vada a nuocere alla coerenza del testo e il fine ultimo del racconto: il valore pedagogico.

I fattori coinvolti nella decisione di straniare o addomesticare il testo sono molteplici e trovare il giusto equilibrio tra un adattamento troppo nazionalista e un testo ricco di forestierismi ingiustificati non è affatto semplice. L'ideale sarebbe quello di trovare il modo di educare alla multiculturalità raggiungendo proprio quest'equilibrio tra familiarità ed estraneità; tra il desiderio di sedurre i giovani lettori con immagini e parole familiari e al contempo far nascere in loro quel piacere dell'alterità. Vi sono troppe variabili che influenzano le scelte del traduttore – a partire dalla sua visione dell'infanzia e delle capacità che egli ritiene abbia il bambino – ma ciò che è fondamentale tenere a mente è il pubblico per il quale si sta scrivendo e la dominante del testo. Qualsiasi altra interferenza portata avanti dal traduttore con un'intenzione didattica è prettamente soggettiva.

2.3.a *Harry Potter*: Stati Uniti e Inghilterra

Il più che noto fenomeno di *Harry Potter* ha letteralmente investito i paesi di tutto il mondo, indipendentemente dall'area geografica, il credo religioso, la situazione economica o il potere politico. Come si è già analizzato nel primo capitolo anche tra paesi anglofoni in alcuni casi avviene un vero e proprio processo

traduttivo che mira ad annullare il diverso carattere culturale, dato in questo caso da una variante della stessa lingua: l'inglese.

Nel caso di *Harry Potter*, ma anche di molte altre opere, la politica editoriale americana ha deciso di avviare un processo di addomesticamento come se si trattasse di un'opera proveniente da un paese con tutt'altra matrice linguistica. Non si è trattato solo di semplici variazioni ortografiche come color/colour, -ize/,-ise nelle terminazioni verbali e via dicendo. Alcune sostituzioni hanno ricevuto l'approvazione della scrittrice J.K. Rowling in quanto determinate parole avrebbero causato confusione nel lettore americano. La parola *jumper* ad esempio, che in inglese britannico indica il "maglione" mentre in quello americano "l'abito da bambina", era un termine addomesticato spinto da una più che buona motivazione. Tuttavia la maggior parte delle sostituzioni risulta gratuita ed ingiustificata. Si è deciso di addomesticare parole che perfino una persona non madrelingua inglese saprebbe distinguere come appartenenti al *British* piuttosto che all'*American* english e saprebbe tradurre e capire senza alcuna difficoltà, come holidays/vacation (vacanze, ferie), dustbin/trash can (bidone), mad/crazy (pazzo), pitch/field (campo sportivo) e così via. «Su richiesta dell'autrice, Mum non fu più sostituito con l'equivalente americano Mom perché un personaggio irlandese, Seamus Finnigan, lo pronuncia Mam: e nell'edizione Scholastic del primo libro anche quel Mam era diventato Mom, mortificando così la varietà dei registri dialettali e finendo per far parlare a Seamus, Harry e Hagrid (rispettivamente un irlandese, un inglese e un analfabeta) lo stesso inglese.⁶¹» Oltre ad appiattire la varietà parlata dell'inglese, alcune sostituzioni hanno comportato la perdita per i lettori americani di alcuni giochi di parole e implicazioni comiche nel nome di alcuni personaggi. Ecco quindi che anche per la *traduzione* americana il problema che si riscontra nella traduzione in generale ritorna: dovendo adattare la lingua al contesto culturale d'arrivo, si operano piccoli cambiamenti che rischiano di avere gravi quanto imprevedibili conseguenze nello sviluppo complessivo della trama da un romanzo all'altro. Ma era davvero necessario andare oltre le semplici correzioni ortografiche? Davvero un

⁶¹Katerinov, Ilaria. *Lucchetti Babbani e Medaglioni Magici*, Camelo zampa Snc, 2012, pp.231-232.

pubblico che va dai 10/12 anni fino all'età adulta non avrebbe avuto le capacità necessarie a comprendere un testo scritto nella loro madrelingua con delle interferenze britanniche? Questo addomesticamento era necessario? Molti hanno convenuto che no, non lo era, ed è proprio per questo motivo che viene considerato un vero e proprio caso di adattamento culturale. La scelta dell'editoria americana in questo caso infatti non sembra aver trovato molti sostenitori. «Tale operazione ha suscitato non poche critiche sia negli Stati Uniti sia fuori. Un editoriale del New York Times è (perfino) giunto ad accusare la casa editrice di contribuire all'istupidimento della società americana e non sono mancate le accuse di imperialismo culturale.⁶²» La difesa del traduttore americano Arthur Levine non ha tardato ad arrivare. Egli ha infatti affermato di aver semplicemente tradotto il testo per far sì che un lettore americano provasse lo stesso effetto che il testo originale produceva nel lettore inglese: in altre parole niente di più e niente di meno di un addomesticamento. Tale affermazione non ha tuttavia calmato le acque. Anzi. La necessità di "tradurre" la versione inglese come si trattasse di una lingua straniera ha offeso non poco il pubblico americano, che si è sentito sottovalutato nella sua capacità di comprensione e nel suo atteggiamento *open-minded*. Inoltre, tale procedimento si è inevitabilmente scontrato con l'esigenza di mantenere intatta l'atmosfera originale dei libri, britannica fino all'osso. Un'esigenza che paesi come l'Italia, la Germania o la Spagna, che non hanno nulla a che vedere con la matrice linguistica del Regno Unito, si sono sforzati di mantenere Allora perché gli americani no?

Vista la posizione in cui si trovava il lettore americano nei confronti dell'opera originale e soprattutto vista la maturità del pubblico a cui essa si indirizza, tale accorgimento risulta essere inutile e ingiustificato. Il lettore americano, rispetto a quello straniero, parte da una posizione avvantaggiata in quanto sarebbe perfettamente in grado di leggere l'edizione britannica dei romanzi senza grossi intoppi. Un vero peccato quindi che anche lui sia stato privato del piacere di apprezzare alcune delle tante invenzioni linguistiche e peculiarità lessicali del testo originale. Nel caso di *Harry Potter* - in cui il pubblico è composto da persone

⁶²Katerinov, I., *ibidem*, p.236.

prettamente adulte, o quasi - questa mancanza di fiducia risulta come oltraggiosa. Una mancanza di fiducia che alcuni hanno considerato addirittura come una mancanza di rispetto verso quelle che sono le capacità intellettuali di ogni singolo individuo americano. Questa privazione del confronto con una variante della sua stessa madrelingua, un confronto che apporterebbe tra l'altro un elevato valore educativo, è stato considerato del tutto inaccettabile.

Proprio per questo motivo, a partire da quarto volume della saga, l'editing della versione americana si è fatto più leggero: l'ortografia continua ad essere adattata all'uso statunitense ma molti termini gergali vengono lasciati invariati:

«Di conseguenza, i tanti forum di discussione su internet dedicati a Harry Potter si sono riempiti di lettori americani che chiedevano ai loro omologhi britannici delucidazioni sul significato di alcuni termini (...) Non si può che valutare positivamente un simile scambio culturale, che ha permesso a molti ragazzi americani di venire in contatto per la prima volta con una varietà dell'inglese diversa dalla propria. Su molti di questi siti internet sono stati pubblicati glossari in cui a ogni termine britannico si faceva corrispondere l'equivalente americano. Ogni ragazzo intelligente e curioso non può che essere felice di imparare parole nuove. Il rispetto del testo originale e del paese da cui proviene avrebbe avuto il piacevole effetto collaterale di allargare gli orizzonti linguistici e culturali di molti ragazzi americani.⁶³»

Le scelte che vengono prese a livello sintattico e lessicale dal traduttore dovrebbero innanzitutto essere dettate dalle necessità del lettore e le sue competenze. Il traduttore dovrebbe cercare quindi di rimanere il più oggettivo possibile e analizzare nel concreto quelle che sono le competenze reali del suo pubblico. Così facendo dovrebbe essere in grado di decidere come procedere. Tutto ciò sempre tenendo a mente, nel caso di bambini piccoli, il principio di leggibilità. Che si tratti di bambini o ragazzi egli non dovrebbe mai apportare modifiche che vadano ad interferire sul valore pedagogico dell'opera o privare il lettore con un'adeguata competenza linguistica e sviluppo cognitivo della possibilità di crescita in quanto individuo apportando alterazioni inutili ed evitabili.

⁶³Katerinov, I., *ibidem*, pp.238-39.

2.4 La questione dell'adattamento culturale

Finora si è solo parlato dell'influenza che la cultura e le tradizioni del paese d'importazione hanno sul rendimento del traduttore e sulle scelte traduttive che egli prende - nella tecnica di straniamento o addomesticamento, nella scelta delle case editrici, nel ruolo dell'adulto e via dicendo. Tuttavia, ciò di cui ancora non si è discusso è il processo di vera e propria modifica, in alcuni casi si potrebbe parlare perfino di censura, che a volte viene portato avanti in alcuni paesi sotto la spinta di pressioni politiche, sociali o religiose. Le alterazioni stilistiche e sintattiche sono inevitabili e più che giustificate in una traduzione, ma quando tali alterazioni eliminano qualsiasi funzione pedagogica ed educativa dell'opera si parla di un vero e proprio adattamento culturale - che ha poco a che fare con lo straniamento o l'adattamento del testo e ha molto a che vedere con la privazione del diritto alla crescita di ogni bambino o ragazzo.

Il processo traduttivo è una vera e propria negoziazione tra due testi e due culture, un processo in cui qualsiasi tipo di transazione viene mediata dal traduttore. A traduzione ultimata, «il testo si trova in una zona in cui le due lingue e le due culture si incontrano e si fondono, i loro tratti si sfocano, per così dire, e diventano confusi⁶⁴». Il legame indissolubile tra lingua e cultura costringe il traduttore a conoscere in profondità non solo i due sistemi linguistici su cui lavora ma anche la cultura di entrambi paesi, intesa come «il modo di vivere e le sue manifestazioni che sono peculiari di una comunità unita da un solo linguaggio come mezzo di espressione.⁶⁵» Il traduttore è a tutti gli effetti un mediatore biculturale capace di mettere in contatto persone e comunità con aspettative, pregiudizi e credenze diverse.

È stato notato che le strategie traduttive attuali riflettono una tendenza etnocentrica della lingua, in cui si toglie al lettore la possibilità di allargare i propri orizzonti e le proprie esperienze di vita. «La traduzione ha in sé un grande

⁶⁴ Cavagnoli, Franca, *La voce del testo*, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2012, p.179.

⁶⁵Newmark, Peter. *A textbook of Translation*. Prentice Hall International, 1988, p.94. Traduzione propria. Testo originale: «As the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression. »

potenziale creativo e (...) può diventare il luogo in cui accogliere l'estraneo – lo straniero - senza naturalizzarlo né negarne la diversità.⁶⁶» Il modo in cui il traduttore deciderà o meno di abbracciare tale diversità sarà fondamentale per la creazione di individui cosmopolitidi larghe vedute sin dai primi anni di vita: «una infedeltà linguistica permette a volte una fedeltà culturale⁶⁷» e vice versa; il traduttore deve esserne pienamente cosciente.

Alcuni studiosi attribuiscono questa struttura etnocentrica della traduzione - più forte in alcuni paesi rispetto ad altri - all'immagine collettiva del bambino e dell'infanzia. Come si è già ripetuto più volte, il bagaglio personale del traduttore influisce notevolmente sulla resa del testo e in quanto membro di una collettività la sua visione sarà influenzata dalla società circostante. Nei paesi nordici ad esempio, dove il bambino (o il ragazzo) è considerato un piccolo uomo, un futuro cittadino della società e un individuo a tutti gli effetti, questa tendenza è quasi inesistente. Il ragionamento di fondo in paesi come la Finlandia o la Svezia è che qualsiasi cosa per un bambino piccolo risulta essere ignota e *straniera* e che la netta distinzione che viene portata avanti tra il noto e l'ignoto non è niente di più che il frutto dell'influenza degli adulti. I bambini non mostrano intolleranza verso ciò che è straniero perché per loro qualsiasi cosa lo è durante i primi anni di vita. La stessa Astrid Lindgren, scrittrice di *Pippi Calzelunghe*, critica chiunque ritenga che il bambino a causa della sua esperienza limitata non possa accettare delle ambientazioni, dei concetti e delle argomentazioni sconosciute e straniere al suo paese natale. I piccoli lettori infatti possono sviluppare delle strategie che li aiutino a gestire tale diversità ed eliminare, modificare o addirittura censurare completamente tali elementi è una mancanza di rispetto e un abuso di potere che gli adulti non possono e non devono permettersi. Contrariamente, nei paesi occidentali, che tendono ad avere questa visione più protettrice e amorevole nei confronti del bambino e dell'infanzia, questa tendenza risulta essere più marcata

⁶⁶Berman, Antoine, 2004, *Translation and the Trials of the Foreign*, in *The Translation Studies Reader*, a cura di L.Venuti, Routledge, New York-London.

⁶⁷Eco, Umberto. 2002, *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S.Nergaard, Bompiani, Milano, p. 87.

perché l'adulto è convinto che il bambino sia in grado di affrontare solo determinati argomenti alla volta e a seconda della sua età.

Quando si parla di tendenza etnocentrica non si intendono quegli accorgimenti linguistici e sintattici che vengono presi dal traduttore ma ci si riferisce a veri e propri tagli, alterazioni e modifiche in elementi cruciali per lo svolgimento della storia. Questo status della letteratura per l'infanzia dipende «dalla relazione tra i sistemi culturali e formativi, che possono variare notevolmente in una cultura di epoca in epoca.⁶⁸»

2.4.a *Alice nel paese delle meraviglie*: le 3 traduzioni in Finlandia

Alice nel paese delle meraviglie di Carroll è un ottimo esempio di come una traduzione possa essere adattata culturalmente a seconda della situazione vissuta dal paese d'importazione in un determinato periodo storico. È noto che la storia scritta da Carroll fosse indirizzata ad un piccolo lettore di circa 9 anni, tuttavia molti lettori e traduttori (perfino oggi) ritengono che la storia possa essere fruibile sia da bambini che da adulti o addirittura alcuni ritengono che non sia proprio adatta ad un pubblico di bambini. Quella di *Alice* è una storia che è stata tradotta ed illustrata più e più volte e in Finlandia le versioni pubblicate sono tre: comparse negli anni 1906, 1972 e 1995. La Finlandia che si apprestava a leggere il romanzo, in ognuno di questi anni, era stata profondamente cambiata da eventi storici, politici o economici e da tali cambiamenti della società ne è derivato un cambiamento del testo tradotto. Tutti e tre gli adattamenti culturali veicolano tramite la traduzione una diversa immagine del bambino.

Quando *Alice* fu pubblicato per la prima volta in Finlandia era il 1906 e il paese si accingeva ad essere la prima nazione ad introdurre il suffragio universale. Il desiderio di un'identità nazionale era forte e altrettanto lo era il desiderio di creare una propria letteratura. Tuttavia, a causa della penuria di libri originariamente scritti in finlandese, erano necessarie traduzioni di testi stranieri per arricchire la propria produzione. Fu così che la prima traduttrice finlandese Anni Swan affermò di voler contribuire a questo processo e dare ai bambini finlandesi dei libri da leggere in

⁶⁸O'Sullivan E, *op.cit*, 2005, p.17.

finlandese adattando culturalmente delle storie provenienti dall'estero. La Alice della Swan era una piccola ed educata bambina di nome Liisa che viveva in campagna. Elementi prettamente culturali propri della Finlandia emergevano dal testo, come ad esempio la necessità per le ragazze di sposarsi e metter su famiglia.

La Finlandia del 1972 era invece una Finlandia industrializzata ed urbanizzata dove le persone cominciavano a perdere interesse per le storie ambientate in campagna. Erano gli anni del radicalismo politico e le persone non erano attratte dal fantastico ma dalla realtà concreta e tangibile. La fantasia non era positiva per lo sviluppo dei bambini e le storie fantastiche dovevano essere evitate. La Alice di KirsiKunnas si trasferisce dunque in città ma si chiama ancora Liisa. A differenza della Alice di Carroll, Liisa diventa una bambina impulsiva, che riflette poco e agisce molto. Il ritmo della narrazione viene accelerato, interi periodi cancellati e alcuni verbi modificati, rendendo la traduzione molto più rapida dell'originale. Vengono inoltre aggiunti elementi inesistenti nell'originale e il numero di giochi di parole e filastrocche aumenta. Il traduttore si sostituisce allo scrittore e fa sentire la propria voce.

Nel 1995, la Finlandia diventa membro dell'Unione Europea e finalmente Liisa scompare per lasciare il posto ad Alice. Il paese ha cominciato a tollerare la diversità e lo *straniero* viene apprezzato di più. E ancora una volta questo cambiamento sociale si riflette nella traduzione. Il traduttore infatti non aggiunge o rimuove elementi a suo piacimento e include passaggi che erano stati omessi nelle due versioni precedenti: la cultura e la storia inglesi finalmente emergono. Non manca ovviamente l'omissione di interi passaggi, come ad esempio una scena in cui Alice descrive nel dettaglio una spiaggia inglese: scena che d'altronde è stata considerata irrilevante ai fini della storia ed è stata rimossa anche dalle traduzioni di molti altri paesi: Italia, Brasile, Francia, Germania e Spagna ad esempio. Mentre Swann e Kunnas avevano portato l'addomesticamento del testo all'esasperazione, Martin ha deciso di risolvere il problema fondendo il nazionale con lo straniero. La storia è chiaramente ambientata nell'Inghilterra del 19° secolo ma viene narrata con il

finlandese del 20° secolo, trasformando così l'opera in un lavoro postmoderno che combina il vecchio e il nuovo, l'estraneo e il familiare⁶⁹.

2.4.b Pinocchio: Germania e USA del 1904-1905

Nella Germania del 1905, ventidue anni dopo la pubblicazione dell'originale, *Pinocchio* fu tradotto ben due volte in tedesco. La figura ribelle dell'eroe bambino non poteva essere ben accolta in un paese che viveva all'insegna di una forte pedagogia, patriottismo e religiosità e così non ci si limitò alla semplice traduzione dal testo ma ad un vero e proprio adattamento culturale che prevedeva una modifica dei nomi, dei personaggi, dell'ambientazione e del finale. Insomma, un rifacimento del racconto che venne germanizzato all'inverosimile. Il cibo fu reso più tedesco, il grillo parlante diventò un'ape e Pinocchio alla fine non si trasforma in un bambino vero. Tuttavia, l'adattamento che più risulta evidente è quello dell'ambientazione. Nella sua opera, Collodi era perfettamente riuscito a raccontare una favola ambientata nello splendido e caldo Mediterraneo ma a Bierbaum sembrava più appropriata la Germania agli inizi del ventesimo secolo e le spiagge del Mediterraneo vennero così sostituite con le tenebrose foreste e gli imponenti castelli tedeschi.

Sempre nello stesso periodo, un simile adattamento viene fatto anche negli Stati Uniti da Walter S. Cramp, nel 1904. Agli albori del ventesimo secolo gli Stati Uniti si fondavano su valori quali la disciplina, l'industria e la sottomissione all'autorità. In questo contesto culturale, tutte le scene di violenza, critica sociale e critica agli adulti, particolarmente quando sono i bambini a deridere i grandi, vennero categoricamente tagliate. I bambini erano considerati una scocciatura e l'opera doveva essere una sorta di guida al «moralismo industriale⁷⁰.» Solo negli anni 30 questa versione viene sostituita da un racconto più intrigante, il cui personaggio diventa interessante proprio grazie al suo carattere birichino, considerato ora amabile ed innocuo. Tuttavia, in quest'immagine di Pinocchio, divulgata anche dalla Disney nel 1939, c'è ancora qualcosa di diverso rispetto al

⁶⁹In Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, pp.134-140.

⁷⁰O'Sullivan, E., *op. cit.*, pp.120-121.

Pinocchio italiano di Collodi. La trasformazione in bambino del Pinocchio americano alla fine della storia non è collegata con il suo desiderio di diventare grande bensì con la sua volontà di diventare un bravo bambino, che venga accettato dalla società e diventi parte integrante dell'unità familiare armoniosa e amorevole. Nell'epoca della Grande Depressione e con una guerra imminente all'orizzonte, gli Stati Uniti vivono un periodo di grandi incertezze in cui l'unico punto fermo è rappresentato dalla famiglia. Il racconto di Pinocchio non deve trasmettere lo stesso messaggio dell'originale di Collodi. Se il Pinocchio italiano deve imparare a non fare sempre ciò che gli viene detto – non per niente la satira nei confronti delle autorità dello stato è forte – e deve assumersi la responsabilità delle proprie azioni come prerequisito della crescita; il suo omologo americano degli anni '30 deve promuovere l'armonia e la gerarchia familiare in un'epoca di elevata consapevolezza politica e numerose manifestazioni sociali.

2.4.c Pippi Calzelunghe e il Medio Oriente

Questi possono sembra casi ormai lontani nel tempo e spinti da motivazioni a noi lontane ma non c'è niente di più falso. Per quanto i tempi si siano evoluti e le dinamiche siano cambiate, questo tipo di alterazioni che privano il piccolo lettore del valore pedagogico originale intrinseco nel racconto di partenza sono ancora fortemente presenti. Si basti pensare ai paesi del Medio Oriente. I racconti di Astrid Lindgren, scrittrice di *Pippi Calzelunghe*, ad essere stati pubblicati ad esempio sono pochi e quei pochi che ci sono hanno subito una censura perfettamente paragonabile a quella di *Pinocchio* della Germania e dell'America di un secolo fa o alla *Alice* della Finlandia. In questi paesi infatti i libri per l'infanzia devono insegnare al bambino ubbidienza indiscussa e la scelta dei libri stranieri da tradurre viene fatta in assoluto rispetto dei tabù e delle limitazioni imposte dalla religione, dalla tradizione e dal consenso sociale. I libri per ragazzi che istigano alla ribellione o semplicemente all'indipendenza vengono etichettati come trasgressivi e vengono immediatamente scartati. Inoltre, dal momento che la figura del bambino indipendente, scaltro e vivace è sempre più presente nella letteratura occidentale, l'importazione della letteratura per l'infanzia in questi paesi è decisamente limitata

e i bambini non hanno la benché minima opportunità di confrontarsi con una realtà più permissiva che gli dia l'opportunità di vivere l'infanzia con la spensieratezza e la libertà che merita. Opere come *Pippi Calzelunghe* sono da sempre state definite dannose per la crescita dei bambini e la traduzione, qualora venga permessa, agisce come un vero e proprio filtro con il compito di assorbire quegli aspetti considerati inaccettabili nella cultura d'arrivo⁷¹.

2.5 Il valore semantico dei nomi nella letteratura per l'infanzia

I nomi nella letteratura per l'infanzia hanno senza alcun dubbio un'importanza notevole. Che siano nomi propri o nomi comuni essi trasmettono quasi sempre un'informazione o un messaggio sul personaggio che identificano. A tal proposito, i nomi nella letteratura per l'infanzia si dividono in nomi semantici, nomi con un significato semiotico e nomi sonori.

- I nomi semantici rappresentano la maggior parte dei nomi infantili. Sono rilevanti in quanto descrivono una particolare qualità di un personaggio o creano un effetto comico. In quest'ultimo caso, visto che la comicità del nome di solito è data da un gioco di parole o un riferimento velato ad un altro concetto, il traduttore dovrà essere abbastanza bravo non solo da tradurre il nome ma anche da conservarne la peculiarità giocosa (ad esempio Tweedledum e Tweedledee/Pincopanco e Pancopinco⁷²). Di solito i tratti principali della personalità del personaggio si evincono proprio dal nome che lo identifica (come i nomi dei sette nani: Sleepy/Pisolo, Grumpy/Brontolo, il Cappellaio Matto, Biancaneve, lo Stregatto).
- I nomi con un significato semiotico sono invece quei nomi che in molte culture rimandano ad elementi specifici ed evocano sensazioni precise: figure storiche o mitologiche (Archimede, Tolomeo), nomi che indicano una classe sociale (Sir Nicolas, Don Chisciotte), identità religiose (Pietro, Gabriele, Davide) e via dicendo. Alcuni di questi nomi non presentano particolari difficoltà traduttive in quanto sono internazionalmente conosciuti, ovvero sono

⁷¹Ivi.

⁷²Due gemelli paffutelli e di bassa statura in *Alice del Paese delle Meraviglie*.

convenzionalmente adattati allo stesso modo sia dal paese d'arrivo che in quello di partenza (Westminster, Oxford ecc). Inoltre, molti nomi dal valore semiotico hanno un corrispettivo specifico nella cultura d'arrivo e il traduttore non deve fare alcuno sforzo nella sua traduzione: vengono definiti "esonimi". Un nome esonimo è un nome con il quale una persona o un gruppo di persone si riferisce ad un altro individuo nel suo corrispettivo ufficialmente riconosciuto a livello nazionale (Peter/Pietro, John/Giovanni, London/Londra, France/Francia).

- I nomi sonori infine, sono quei nomi che si avvalgono di un simbolismo uditivo o un'allitterazione, al fine di imitare un suono che caratterizza al meglio la natura del personaggio (ad esempio in Harry Potter il personaggio associato alla casa dei Serpeverde, il cui simbolo è un serpente, si chiama Salazar Slytherin. La ripetizione del suono "sss" vuole appunto imitare il sibilo del serpente a cui egli è associato)⁷³.

2.5.a La traduzione dei nomi

In linea di massima la traduzione dei nomi nella letteratura per l'infanzia segue più o meno gli stessi principi dello straniamento/addomesticamento. Un traduttore che farà della leggibilità la sua priorità tenderà a modificare i nomi, partendo dal presupposto che il piccolo lettore si identificherà più facilmente e ricorderà più a lungo dei nomi che gli suonano familiari. Un altro motivo che può spingere il traduttore a tradurre dei nomi può essere anche il valore semantico di quest'ultimo, che verrebbe perso in caso di straniamento. «Più il nome risulta esotico, più viene cambiato, soprattutto se è insolito e difficile da pronunciare⁷⁴». Un traduttore che al contrario deciderà di lasciare inalterati i nomi e altri elementi culturali lo farà con lo scopo di far entrare il bambino in contatto con altre culture attraverso la traduzione; o meglio la *non traduzione*.

⁷³Fernandes, Lincoln. *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*, in *New Voices in Translation Studies 2* (2006), pp.44-57.

⁷⁴Van Coillie, J. And W.P. Verschueren (eds.) 2006. *Children's literature in Translation. Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome, pp.124-134. Traduzione propria. Testo originale: «The more exotic the name, the more often it is modified (...), particularly if the name is difficult or awkward to pronounce. »

Da un punto di vista prettamente traduttivo, per quanto gli studiosi possano trovarsi in disaccordo riguardo lo straniamento/addomesticamento del testo⁷⁵, tutti convengono che quando si tratta di nomi la linea guida da seguire sia una: se un nome presenta un'importanza semantica ai fini dello sviluppo della storia e della caratterizzazione del personaggio va tradotto. Non è un caso infatti che la maggior parte delle storie il cui titolo contenga dei nomi propri sia stato tradotto:

- Cenerentola: Cinderella, Cendrillon, Cinderela
- Boccioni d'Oro e i tre orsi: Goldilocks and the three bears, Boucle d'or et les trois ours, Cachinhos dourados e os três ursos
- Cappuccetto rosso: Little red riding hood, Le petit chaperon rouge, Capuchinho vermelho
- Biancaneve e i sette nani: Snow white and the seven dwarfs, Blanche-Neige et les sept nains

Nel caso in cui il valore semantico sia invece assente, il nome è stato semplicemente copiato o trascritto:

- Raperonzolo: Rapunzel
- Hansel e Gretel: Hansel and/et Gretel
- Alice nel paese delle meraviglie: Alice in Wonderland, Alice au Paysdes Merveilles, Alice no País das Maravilhas

Quando si parla di traduzione dei nomi, essi vengono divisi in due gruppi distinti: nomi convenzionali (*conventional*) e nomi figurativi (*loaded*⁷⁶). I nomi convenzionali sono quei nomi che non necessitano di una traduzione in quanto non hanno alcun valore semantico oppure perché sono internazionalmente riconosciuti. I nomi figurativi invece sono quelli la cui traduzione è vista come necessaria in quanto hanno delle implicazioni suggestive ed espressive.

⁷⁵Oittinen (1993), Puurtinen (1995) e Pascua (1998) supportano la tecnica dell'addomesticamento, mentre Klingberg (1986) e Shavit (1986) sono più a favore dello straniamento. Considerano infatti l'addomesticamento un processo negativo.

⁷⁶Hermans, T. (1988). *On translating proper names*, with reference to De Witte and Max Havelaar. In M. J. Wintle (ed.) *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement*. London/Atlantic Highlands: The Athlone Press p. 88.

Lincoln Fernandes, in base alle informazioni ricavate dal modello bilingue elettronico della PEPCOCFL⁷⁷ e dagli studi di Hermans (1998) e Newmark (1998) propone un lista di dieci procedure nella traduzione dei nomi⁷⁸:

- Traduzione letteraria: si tratta di una procedura che mira a tradurre letteralmente un nome dal chiaro valore semantico in modo da acquisire anche nel testo d'arrivo l'elemento caratterizzante del personaggio (The Mad Hatter = il Cappellaio Matto)
- Copia: in questa procedura i nomi vengono "presi in prestito" e compaiono nel testo tradotto senza alcuna variazione (Harry Potter = Harry Potter). Dal punto di vista ortografico il nome non subisce variazioni, ma lo stesso non si può dire sul piano fonologico: la pronuncia infatti varierà a seconda del paese e dell'accento.
- Trascrizione: con questa tecnica si cerca di ricreare il più possibile la pronuncia del nome modificando la sua ortografia (nella traduzione portoghese di "*Le cronache di Narnia*" ad esempio il nome Ahooshtha Tarkaan è stato reso con Achosta Tarcaã, in modo che un lettore portoghese o brasiliano potesse emulare il suono fonetico del nome originale seguendo le regole fonetiche della propria lingua)
- Sostituzione: un nome viene sostituito con un qualsiasi altro nome appartenente alla cultura d'arrivo senza alcun motivo preciso.
- Ricostruzione: tale tecnica potrebbe anche essere chiamata "invenzione"; consiste infatti nel trovare un corrispondente inventato nella lingua di partenza che sia frutto della fantasia del traduttore (the Quaffle – la Pluffa⁷⁹)
- Cancellazione: questa procedura è considerata alquanto drastica in quanto consiste nell'eliminazione di alcuni nomi o cognomi senza alcun motivo apparente.

⁷⁷ The Portuguese-English Parallel Corpus of Children's Fantasy Literature: una raccolta elettronica bilingue inglese-portoghese composta da 24 libri fantasy (12 originali e 12 traduzioni).

⁷⁸Fernandes, Lincoln. *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*, in *New Voices in Translation Studies 2* (2006), pp.44-57.

⁷⁹ Palla utilizzata in Harry Potter per giocare allo sport dei maghi, il Quidditch.

- Addizione: in questo caso invece, vengono aggiunte informazioni extra al nome originale per renderlo più comprensibile o interessante agli occhi del lettore.
- Trasposizione: si tratta della sostituzione di un nome con un aggettivo o simili senza cambiarne il significato originale (The Philosopher's Stone = La Pietra Filosofale. In inglese Philosopher è un sostantivo mentre in italiano diventa l'aggettivo "Filosofale")
- Rimpiazzo fonologico: è una procedura che tenta una mimica fonologica del nome rimpiazzando l'originale con un nome consolidato nella lingua d'arrivo che si avvicini fonologicamente parlando all'originale. (Myrtle = Mirtilla) Da non confondere con la trascrizione, che si occupa dell'emulazione fonetica tramite l'ortografia.
- Convenzionalità: si tratta della sostituzione di nomi convenzionalmente riconosciuti per i quali esiste già una traduzione ufficiale (Sicily = Sicilia, Archimedes = Archimede)

In generale quindi, è possibile affermare che dal momento che i nomi nella letteratura per bambini esprimono quasi sempre un tratto caratteristico del personaggio e vengono scelti con estrema cura per trasmettere un determinato messaggio, è preferibile tradurli. La presenza nella traduzione di troppi nomi stranieri, un'abbondanza di sequenze fonologiche inusuali e un'ortografia particolare potrebbero rappresentare una barriera linguistica che impedirebbe al bambino di cogliere quella sfumatura e quel valore semantico apprezzato dal bambino che leggerà il testo in lingua originale.

Il punto focale della traduzione deve essere sempre quello di far sperimentare al bambino che legge il testo tradotto le stesse sensazioni del bambino che legge l'originale.

2.6 Tradurre i libri e i testi illustrati

In termini generali, un libro illustrato (o picturebook) è un libro per l'infanzia indirizzato soprattutto ai bambini in età pre-scolare che non hanno ancora imparato a leggere. Il testo illustrato (illustrated book) invece è un testo affiancato sporadicamente da alcune immagini per interrompere il fluire ordinato del testo e

alleggerirne il ritmo; non deve necessariamente indirizzarsi ad una fascia d'età specifica ma in linea di massima l'aggiunta di un'illustrazione lo rende fruibile ad un pubblico molto giovane. Sia il testo che il libro illustrato sono considerati prodotti editoriali che si avvalgono di due codici: il codice iconico (l'illustrazione) e il codice verbale (il testo). Le illustrazioni possono essere considerate:

«Un'esperienza di lettura parallela a quella del testo scritto, ovviamente diversa ma altrettanto importante dal punto di vista dei possibili esiti educativi. In molti casi infatti sono proprio le figure più che le parole a depositarsi col tempo nella memoria di un bambino, come segni indelebili di una lettura di cui quelle immagini sono autentici emblemi.⁸⁰»

La comunicazione visiva dell'illustrazione ha la funzione di descrivere e la funzione verbale del testo quella di narrare: si tratta di una vera e propria fusione tra i due elementi in cui uno colma le lacune dell'altro e lo completa. La funzione pedagogica di questi libri è particolarmente importante per il bambino. Attraverso le immagini infatti, il piccolo lettore crea collegamenti tra il verbale e il visivo e dà vita ad una storia sulla base di ciò che ascolta e ciò che vede: è un'esperienza sensoriale di cui il traduttore deve tener conto nel processo traduttivo. Inoltre, tramite l'immagine il bambino potrebbe entrare in contatto con paesaggi stranieri ed accrescere così il suo interesse per il mondo circostante.

Molto spesso però l'immagine raffigurata, come può accadere anche nei fumetti, è una sorta di «gabbia che esercita dei vincoli su chi traduce⁸¹»; raramente egli può avvalersi delle illustrazioni per dei suggerimenti sulla traduzione. Tradurre libri illustrati significa tradurre testi iconografici e l'aspetto visivo di tali testi non riguarda semplicemente le illustrazioni ma anche l'aspetto del libro e dettagli come la lunghezza dei periodi e la punteggiatura. Quest'ultima è uno strumento particolarmente importante per la lettura ad alta voce in quanto questo tipo di libro, più di tutti gli altri destinati all'infanzia, è concepito per essere "recitato" di

⁸⁰Farnè, R. *Iconologia didattica. Le immagini per l'educazione: dall'OrbisPictus a Sesame Street*, Bologna, Zanichelli, 2002, p. 115.

⁸¹ Cavagnoli, Franca, *La voce del testo*, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2012, p.118.

fronte ai bambini: un altro aspetto di cui il traduttore dovrà tener conto. Come sostiene Riitta Oittinen infatti, il «testo tradotto (esattamente come quello originale) dovrebbe vivere, scivolare, avere un buon sapore sulla lingua dell'adulto che legge.⁸²»

Lo scopo principale dell'illustrazione in un testo è quello di stimolare la curiosità del piccolo lettore e di incentivare il suo interesse per la lettura. L'illustrazione in una storia aggiunge sempre delle informazioni extra alla narrazione, che siano dettagli sullo scenario, sulla caratterizzazione del personaggio, il rapporto tra i personaggi o la società, esse sono il frutto dell'interpretazione soggettiva dell'illustratore. Si basti pensare alle innumerevoli illustrazioni di Alice nel paese delle meraviglie di Carroll. Prendendo come esempio il Bianconiglio infatti, è interessante notare come nonostante il testo di partenza sia lo stesso e la descrizione fornita sia uguale per tutti gli illustratori, la caratterizzazione di questo personaggio varia di paese in paese:



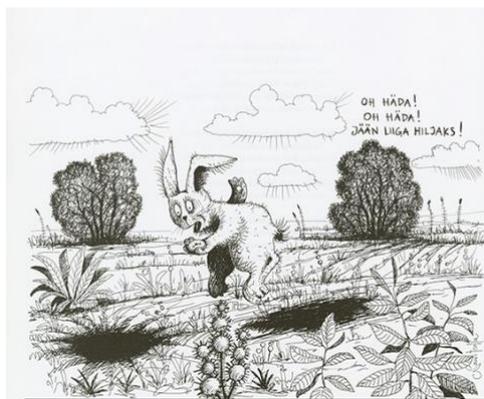
⁸²Oittinen, Riitta in O'Sullivan E., *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, p.21. Traduzione propria. Testo originale: «The translated text should live, roll, taste good on the reading adult's tongue. »

⁸³Illustrazione originale a cura di John Tenniel risalente al 1865 in: Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Create Space Independent Publishing Platform; III edition (October 1, 2014).

⁸⁴ Francia. Illustrazione a cura di Pat Andrea. Carroll, L., *Alice au Pays des Merveilles*, Paris: Diane de Selliers, 2006.



85



86

Nonostante il testo di partenza sia lo stesso, le interpretazioni sono infinite e molto diverse le une dalle altre. Si può chiaramente vedere come ogni illustratore, partendo dallastessa descrizione fornita da Carroll, abbia creato un paese delle meraviglie con personaggi diversi sulla base della propria soggettività e interpretazione personale. In questo senso, la traduzione e l'illustrazione sono molto simili: entrambe attingono alla propria sfera emotiva per decifrare ed interpretare l'opera di partenza e da lì devono essere in grado di creare un prodotto del tutto nuovo ma allo stesso tempo fedele alle intenzioni dell'autore. È esattamente il concetto espresso da Eco, secondo il quale «ogni traduzione è un caso di interpretazione, e chi traduce deve avanzare una congettura e su questa essere pronto a scommettere.⁸⁷»

Le illustrazioni possono risultare particolarmente insidiose e vincolanti quando il traduttore decide di addomesticare il testo. È lì che la sfida traduttiva si presenta. In un libro illustrato infatti, se la casa editrice non può permettersi un illustratore proprio, il testo viene affiancato all'immagine originalee le caratteristiche di tale immagine devono combaciare con la descrizione data dal testo – non è insolito che i disegni a volte presentino espliciti rimandi culturali. Nel caso in cui si presenti dunque una discrepanza fra elementi culturali addomesticati nel testo e elementi straniati nelle immagini, il traduttore si ritrova fra le mani un rompicapo a cui difficilmente può trovare soluzione. O'Sullivan rimanda ad un caso tanto esplicitivo

⁸⁵ Australia. Illustrazione a cura di Robert Ingpen. Carroll, L., *Alice's Adventures in Wonderland*, New York Sterling Publishing Company, 2009.

⁸⁶ Estonia. Illustrazione a cura di Navitrolla. Carroll, L. *Alice Imedemaal*, Tallinn: Tänapäev, 2004.

⁸⁷Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, 2003, p.67.

quanto bizzarro di un testo che si scontra palesemente con le illustrazioni del testo: si tratta del racconto per bambini di 3 -6 anni francese *Laura sur la route* con le illustrazioni di Philippe Dumas (1978). La traduzione tedesca del racconto, *Laura unterwegs* (1981), presenta un elemento a dir poco fuorviante per il piccolo lettore: nella storia, il cane di Laura le fa da tata e ad un certo punto si sposta dalla città di Dieppe a Parigi. Nel testo tedesco addomesticato, il cane viaggia invece da Feldafing a Monaco. Tuttavia, ciò che il traduttore non ha considerato è che nell'illustrazione originale, che al contrario del testo non è stata addomesticata, vi è la Tour Eiffel sullo sfondo. Un elemento non poco contraddittorio dal momento che il testo parla di Monaco e non della capitale parigina⁸⁸.

Discrepanze tra il visivo e il verbale sono purtroppo abbastanza frequenti quando ci si trova di fronte a problemi logistici che impediscono un lavoro completo e preciso. In linea di massima le case editrici tendono ad avvalersi del «co-print⁸⁹» per ridurre i costi di stampa; ciò significa che si avvalgono esclusivamente del testo a parole (in nero) e non delle immagini. L'unico elemento che possono permettersi di modificare sono dunque le parole. Un altro elemento che influisce infatti sulla scelta o meno dell'importazione di un libro illustrato sono proprio gli elementi culturali presenti nelle illustrazioni. Se i disegni presentano troppi elementi culturali stranieri o vignette che andrebbero inevitabilmente a scontrarsi con la traduzione del testo scritto, l'editore decide di scartare il libro a prescindere da quanto possa essere ben strutturato. Nulla impedisce di addomesticare le immagini ovviamente, ma farlo significherebbe investire ulteriormente sul libro e a meno che non si tratti di un investimento sicuro (come nel caso di *"Alice nel paese delle meraviglie"*) la casa editrice preferisce non rischiare.

In futuro comunque tali problemi potrebbero svanire e diventare solo un ricordo del passato. I costi di produzione ormai in costante aumento stanno spingendo sempre più le case editrici verso una cooperazione internazionale atta ad eliminare una volta per tutte il problema dell'adattamento iconografico. Ciò significa che agli illustratori verrà richiesto sempre più spesso di eliminare elementi

⁸⁸ O'Sullivan E., *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, p.85.

⁸⁹ Oittinen, Riitta. *Where the Wild Things Are: Translating Picture Books*. Meta 481-2 (2003): 128-141.

caratteristici di una determinata cultura in favore di un'immagine internazionalmente utilizzabile, annullando così la diversità e l'aspetto esotico che un libro potrebbe avere all'estero. Questa necessità di «un'insipidezza internazionale⁹⁰» risulterà in provvedimenti drastici che dovranno prevedere:

- Una raffigurazione di vestiti, edifici e oggetti di uso quotidiano imparziali e senza riferimenti specifici che attirino l'attenzione.
- Nessun'immagine che mostri vestiti locali, pietanze, monumenti o tradizioni tipiche di un paese.
- Nessun'immagine che mostri caselle postali, chioschi, autobus o divise di alcun tipo. Anche i cartelli stradali saranno aboliti, a meno che non si tratti di insegne internazionalmente riconosciute come quelle dello STOP.
- Nessun'immagine contenente scritte, etichette, insegne, poster pubblicitari, poster, giornali o riviste. Solo parole universali come HOTEL possono essere accettate. Se un intervento a livello tipografico dovesse proprio rendersi necessario, dovrà essere solo in nero e localizzato in un riquadro separato dall'immagine. In tal modo si permetterà una sostituzione adeguata e semplice per la casa editrice d'importazione.

Questo tipo di arrangiamento potrebbe senza alcun dubbio semplificare il lavoro del traduttore e far risparmiare le case editrici, ma così facendo si priverà il bambino di qualunque confronto istruttivo e culturalmente interessante dato dall'immagine. Il valore pedagogico dell'opera verrebbe ridicolizzato e appiattirebbe tutte le differenze che rendono il mondo così bello e vario. Nei paragrafi precedenti si era arrivati alla conclusione che la tecnica dell'addomesticamento risulta essere la più efficace quando si ha a che fare con dei bambini piccoli; tuttavia, come si è già affermato, è fondamentale rispettare un certo equilibrio nel rispetto delle capacità del bambino. Vietare l'illustrazione di monumenti o vestiti caratteristici di un paese ad esempio, solo per favorire un'internazionalizzazione iconografica, sarebbe infatti una grande perdita per il bambino. Si è visto come l'addomesticamento coinvolge esclusivamente il piano lessicale, mentre si parla di adattamento culturale quando

⁹⁰O'Sullivan, E., *op. cit.*, p.87

vengono cambiate intere ambientazioni o elementi caratterizzanti la storia. È giusto evitare al bambino una sequenza di parole troppo articolate dal punto di vista fonologico e ortografico, ma qual è la necessità di adattare culturalmente una storia e stravolgerla senza alcun motivo? Perché, nel caso di *Laura sur la route*, Parigi non poteva rimanere tale? Perché dalla Francia, l'intera narrazione è stata spostata in Germania? Per un bambino tedesco la vista della Tour Eiffel nel libro, quel particolare monumento sconosciuto, avrà sicuramente scatenato la sua curiosità e avrà portato ad un arricchimento culturale del bambino. Allora perché si vuole mirare ad un'illustrazione piatta e banale che privi il piccolo lettore anche della più semplice opportunità di allargare i propri orizzonti?

Tralasciando l'aspetto educativo di questa generalizzazione esasperata, anche laddove l'addomesticamento iconografico sia possibile, bisogna sempre fare attenzione a non alterare il valore dell'opera e restare fedeli al testo originale. Anche nel caso in cui la casa editrice abbia deciso di addomesticare le immagini infatti, come nel caso di *Harry Potter*, si sono verificate delle incongruenze.

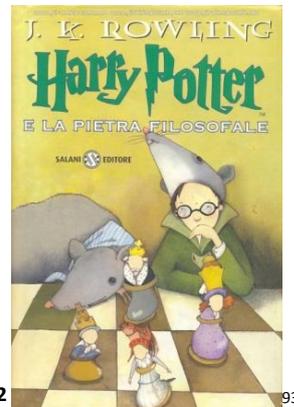
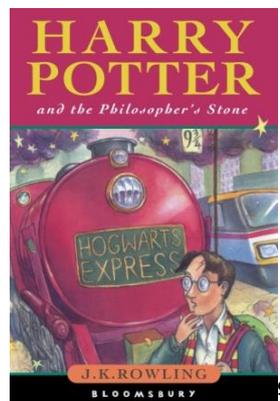
Sarebbe interessante ad esempio capire il motivo per cui editori diversi, tra cui quello italiano, hanno sentito il bisogno di aggiungere delle illustrazioni ad un testo che in origine non ne aveva.

«È probabile che si tratti di una diversa valutazione del target di età a cui si rivolge l'editore. (...) Si potrebbe ipotizzare che la presenza di illustrazioni si giustifichi con la necessità di spezzare il fluire ordinato del testo, per renderlo più invitante e meno impegnativo agli occhi dei potenziali lettori. (...) La presenza di illustrazioni e alcune scelte relative alla traduzione sembrano voler situare le prime edizioni italiane di Harry Potter sullo scaffale della narrativa per l'infanzia, anziché, più propriamente e nel rispetto della volontà dell'autrice, in quello della letteratura fantasy senza limitazioni di età. Si direbbe che si sia verificato un errore di valutazione al momento della traduzione del primo libro, per cui si è ritenuto che esso si rivolgesse a un pubblico più giovane rispetto a quello individuato dall'editore inglese.⁹¹»

Oltre all'errore di abbassare la fascia d'età con l'inserimento di illustrazioni inesistenti nell'originale, spesso l'illustratrice del primo capitolo della saga ha

⁹¹Katerinov, Ilaria. *Lucchetti Babbani e Medaglioni Magici*, Camelo zampa Snc, 2012, pp.242-247.

interpretato il testo in modo talmente libero e originale, che viene da chiedersi se abbia davvero mai letto il libro.



«Con l'uscita delle edizioni internazionali, è stato divertente vedere in quanti modi diversi avevano interpretato Harry. Nella primissima edizione della pietra filosofale che avevano pubblicato in Italia, avevano tolto gli occhiali a Harry sulla copertina, una cosa che mi ha dato molto fastidio. Era come se, in Italia, un eroe non potesse portare gli occhiali. Ma ora li vediamo rimessi (tuttavia) è un po' bizzarro questo cappello da topo(...)Non capisco bene perché indossi un cappello a forma di topo, ma... pazienza.⁹⁴»

Anche quello delle illustrazioni è dunque un aspetto della traduzione infinitamente insidioso e ricco di sfide. Il traduttore, in collaborazione con l'illustratore, dovrà essere in grado ancora una volta di trovare il giusto equilibrio tra addomesticamento e straniamento affrontando però il vincolo rappresentato dall'illustrazione originale che nella maggior parte dei casi, per ragioni economiche, non verrà adattata dalle case editrici.

Con questo capitolo si conclude quindi la panoramica sul mondo della letteratura per l'infanzia e le sfide che essa presenta durante il processo traduttivo. Nel capitolo successivo si tenterà di mettere in pratica tutte le tecniche che si sono analizzate finora e si cercherà di sormontare le problematiche culturali di un testo

⁹²Copertina della prima edizione inglese: J.K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Bloomsbury Childrens, 1997.

⁹³Copertina della prima edizione italiana: J.K. Rowling, *Harry Potter e la pietra filosofale*, Salani Editore, 1998.

⁹⁴JK Rowling: <http://www.accio-quote.org/articles/2001/1201-bbc-hpandme.htm>.

brasiliano mai esportato e che, nella sua semplicità, pone il traduttore di fronte notevoli difficoltà: *Menina Bonita do Laço de Fita* di Ana Maria Machado.

Capitolo 3. Caso studio: “*Menina Bonita do Laço de Fita*” di Ana Maria Machado

3.1. Introduzione all’opera

Il libro illustrato per bambini di 3/4 anni *Menina Bonita do Laço de Fita* ad una prima analisi può sembrare una storia per l’infanzia come le altre: una trama semplice, un linguaggio elementare e numerose illustrazioni per intrigare il bambino. Tuttavia, la complessità di quest’opera dal punto di vista pedagogico è tutto fuorché semplice. La scrittrice brasiliana Ana Maria Machado, una delle scrittrici più premiate e stimate dell’attuale panorama letterario del Brasile, è famosa per le sue opere intrise di elementi educativi e pedagogici atti alla creazione di individui amanti della bellezza e del fascino della diversità. La composizione letteraria di questa autrice si indirizza soprattutto ai bambini piccoli e il suo talento risiede proprio nella capacità di esprimere in pochissime pagine temi di estrema complessità ed importanza. Nel caso specifico di *Menina Bonita do Laço de Fita*, Ana Maria Machado si focalizza sulla straordinaria bellezza della diversità data dal colore della pelle, il patrimonio genetico, l’importanza della consapevolezza delle proprie origini ed infine l’innocenza del bambino. Vincitore di ben cinque premi⁹⁵, tra cui “Miglior libro per l’infanzia dell’America Latina” (1996), questo racconto è in grado di arrivare al cuore dei bambini, indipendentemente dalla loro provenienza, religione o cultura.

Nonostante la semplicità del testo, dal punto di vista traduttivo le sfide poste al traduttore non sono poche. L’opera infatti nasce come prettamente nazionale, è dunque ricca di elementi appartenenti alla cultura brasiliana che potrebbero, senza ombra di dubbio, essere fonte di indecisione da parte del traduttore. Essendo inoltre un libro destinato ad essere letto ad alta voce, la musicalità che è già di per sé caratteristica del portoghese brasiliano, viene ulteriormente accentuata e sfruttata al meglio per una narrazione piacevole all’udito. Per non parlare poi delle

⁹⁵1995: Prêmio Melhores do Ano, Biblioteca Nacional da Venezuela. 1996: Altamente Recomendável, Fundalectura, Bogotá, Colômbia e Melhor Livro Infantil Latino-americano, ALIJA - Buenos Aires. 1997: Premio Americas (Melhores livros latinos nos EUA). 1998: Prêmio Bienal de São Paulo, Bienal de São Paulo (Menção Honrosa - Uma das Cinco Melhores Obras do Biênio).

illustrazioni che complicano ulteriormente il processo traduttivo. Insomma, gli elementi che all'apparenza potrebbero scoraggiare l'importazione di tale opera non sono pochi ma la scrittura brillante di Ana Maria Machado e la naturalezza con cui sa parlare al cuore dei bambini la rende sicuramente degna di nota, in Brasile come all'estero. In un mondo sempre più globalizzato infatti, quello della sensibilità razziale è un tema più che mai importante per i bambini. Il Brasile, sin dalla sua colonizzazione e dai tempi della tratta degli schiavi, è sempre stato un paese caratterizzato da una fortissima mescolanza etnica; eppure, il tema della discriminazione razziale è comunque molto sentito e i bambini vengono educati sin dai primi anni all'amore reciproco senza alcuna distinzione. Il vero e proprio popolo brasiliano è ormai rappresentato esclusivamente dagli indios della foresta Amazzonica, in quanto il brasiliano comunemente noto altri non è che un individuo le cui origini risalgono a continenti lontani e paesi oltreoceano come Africa ed Europa. Se in un paese dunque talmente tollerante verso la diversità, risulta comunque necessaria un'educazione mirata ad enfatizzare e valorizzare la diversità etnica, perché paesi che solo negli ultimi decenni hanno sperimentato per la prima volta questa mescolanza etnica non dovrebbero importare un'opera come *Menina Bonita do Laço de Fita*? Un'opera che attraverso elementi culturali propri di un singolo paese è in grado di toccare temi che sono ormai diventati una realtà comune anche di paesi lontani e che non hanno apparentemente nulla a che vedere con il Brasile.

3.1.a Proposta di traduzione

Bimba graziosa dal fiocco rosa

C'era una volta una bimba bella, bella.

I suoi occhi erano come due olive nere, di quelle molto brillanti.

I capelli erano ricci e nericome fili della notte. La pelle era scura e lucida, persino più lucente del manto della pantera in un giorno di pioggia.

Come se non bastasse, la sua mamma amava farle le treccine e legarle i capelli con un fiocco rosa.

E così finiva per assomigliare ad una principessa africana o alla piccola Raperonzolo. Vicino a casa sua viveva un coniglio bianco, con le orecchie rosa, gli occhi rossi e il musetto sempre tremante dal nervoso. Secondo il coniglio quella bambina era la persona più bella che avesse mai visto in vita sua.

E pensava:

- Ah, quando mi sposerò voglio avere una figlia scura e deliziosa come lei, se non di più...

Per questo motivo, un giorno andò a casa della bambina e le chiese:

- Bimba graziosa dal fiocco rosa, qual è il tuo segreto per essere così scura e deliziosa?

La bambina non lo sapeva, ma inventò:

- Ecco... probabilmente sono caduta nella vernice nera quando ero piccola...

Il coniglio se ne andò, cercò un barattolo di vernice nera e ci si tuffò.

Diventò nerissimo ed era tutto contento. Ma quando arrivò la pioggia, lavò via tutto il colore e il coniglio tornò ad essere bianco.

Quindi tornò dalla bambina e le chiese di nuovo:

- Bimba graziosa dal fiocco rosa, qual è il tuo segreto per essere così scura e deliziosa?

La bambina non lo sapeva, ma inventò:

- Ecco... probabilmente ho bevuto molto caffè quando ero piccola.

Il coniglio uscì di casa e bevve così tanto caffè da non riuscire più a dormire. Fece pipì tutta la notte ma non diventò neanche un po' nero. Quindi andò di nuovo a casa della bambina e chiese:

- Bimba graziosa dal fiocco rosa, qual è il tuo segreto per essere così scura e deliziosa?

La bambina non lo sapeva, ma inventò:

- Ecco... probabilmente ho mangiato molti mirtilli quando ero piccola.

Il coniglio se ne andò e si rimpinzò di mirtilli fino a diventare così ciccione da non riuscire nemmeno ad alzarsi. Però, del nero neanche l'ombra.

Per questo motivo, dopo un po' di giorni tornò dalla bambina e le chiese ancora:

- Bimba graziosa dal fiocco rosa, qual è il tuo segreto per essere così scura e deliziosa?

La bambina non lo sapeva e si stava già inventando qualcos'altro, una storia sulla crostata alla nutella magari, quando sua mamma che era una bella mulatta sempre sorridente, decise di intervenire e disse:

- Tutto merito di quella sua nonna dalla pelle olivastra...

Allora il coniglio, che era sciocchino, ma non così tanto, capì che la mamma della bimba doveva aver detto la verità, perché le persone assomigliano sempre ai genitori, ai nonni e perfino ai parenti più strambi.

E se davvero voleva una figlia scura e deliziosa come la bambina, se non di più, doveva trovare una coniglietta nera e sposarla.

Non dovette cercare a lungo.

Ben presto incontrò una coniglia scura come la notte, che trovava molto carino quel coniglio bianco.

S'innamorarono, si sposarono e fecero tanti piccolini, perché si sa che quando il coniglio decide di avere figli non lo ferma più nessuno! C'erano conigli per tutti i gusti: bianchi bianchi, bianchi tendenti al grigio, bianchi con macchie nere, neri con macchie bianche e perfino una coniglietta nera.

Si sa, figlioccia della bimba che abitava nella casa accanto.

E quando la coniglietta usciva con il suo fiocco rosa legato al collo incontrava sempre qualcuno che le chiedeva:

- Coniglietta graziosa dal fiocco rosa, qual è il tuo segreto per essere così scura e deliziosa?

E lei rispondeva:

- I consigli della mamma della mia madrina...

3.2. Analisi delle scelte traduttive

Addomesticamento: La prima grande sfida di questo racconto è rappresentata dagli elementi culturali presenti nel testo. La prima grande decisione che il traduttore deve dunque intraprendere riguarda l'approccio al testo: addomesticarlo o straniarlo? Come si è già affermato in precedenza, il punto focale per poter prendere una simile decisione deve essere innanzitutto il destinatario del testo. Essendo il racconto destinato ad una fascia d'età molto giovane, 3/6 anni, si ritiene che la tecnica dell'addomesticamento sia la più adatta in quanto esporre il piccolo lettore a parole incomprensibili e difficili da pronunciare come *jacuticaba*⁹⁶ o *feijoada*⁹⁷ sarebbe del tutto irrilevante ai fini della comprensione globale del testo. Uno straniamento del testo infatti, finirebbe solo per incentrare l'attenzione del bambino sulla stranezza di tali parole a discapito del messaggio che il racconto vuole trasmettere. Nel secondo capitolo si era parlato di dominante del testo, ovvero il cardine sul quale si svolge l'intera narrazione, ed è esattamente su questo aspetto che il traduttore deve concentrarsi in un tipo di testo come *Menina Bonita do Laço de Fita*. Un po' come accadeva con i *pepparkakor* di *Pippi Calzelunghe*, anche in questo caso la domanda che ci si deve porre è: Ana Maria Machado voleva incentrare l'attenzione sulla *jacuticaba* o sulla *feijoada*? O piuttosto voleva trovare il modo di trasmettere, attraverso un contesto che sia il più familiare possibile al bambino, il messaggio che il colore della pelle non è nient'altro che una peculiarità e un aspetto fisico da esaltare? La risposta deve trovarsi nella seconda ipotesi, che rappresenta proprio la dominante del racconto. La bellezza di questo racconto risiede proprio nella capacità della scrittrice di veicolare il messaggio attraverso un contesto prettamente familiare al bambino. Nella quotidianità della vita, il piccolo lettore verrà automaticamente immerso in questo mondo in cui in piccolo coniglio bianco resta folgorato dalla bellezza di questa bambina di colore e fa di tutto per essere come lei. Non vi è nulla che suggerisca l'intenzione di Ana Maria Machado di creare una situazione in cui il bambino non possa identificarsi; al contrario,

⁹⁶ Frutto brasiliano simile ad un mirtillo.

⁹⁷ Piatto tipico della cultura brasiliana, a base di fagioli neri, riso e carne.

attraverso la familiarità degli elementi narrativi, il bambino è in grado di immergersi a pieno nella storia e solo così di comprendere a fondo la morale che vi si cela. Ecco quindi spiegato il motivo per cui la tecnica dell'addomesticamento è la più indicata e non sminuisce in alcun modo il valore pedagogico dell'opera. Un valore che non si cela dietro le scelte lessicali, bensì dietro il racconto in sé per sé. Questo ragionamento ha dunque portato a questo tipo di scelte:

ST ⁹⁸	TT ⁹⁹
- Menina bonita do laço de fita, qual o teu segredo para ser tão pretinha? A menina não sabia, mas inventou: - Ah, deve ser porque eu comi muita jabuticaba quando era pequenina. ¹⁰⁰	-Bimba graziosa dal fiocco rosa, qual è il tuo segreto per essere così scura e deliziosa? La bambina non lo sapeva, ma inventò: -Ecco... probabilmente ho mangiato molti mirtilli quando ero piccola.

La scelta del mirtillo è sembrata la più ovvia in quanto, proprio come la *jabuticaba*, è un frutto piccolo e soprattutto (elemento fondamentale ai fini della trama) di colore nero. Si sarebbe potuto optare per la liquirizia ma in quel caso, come si vedrà più avanti, si sarebbero create delle discrepanze con le illustrazioni del libro.

ST	TT
A menina não sabia e já ia inventando outra coisa, uma história de feijoada .	La bambina non lo sapeva e si stava già inventando qualcos'altro, una storia sulla crostata alla nutella magari.

Un'altra difficoltà è quella di trovare cibi o piatti di colore nero/marrone che siano noti a bambini di 3/6 anni. Sostituire quindi una *feijoada* con un piatto di spaghetti al nero di seppia ad esempio, sarebbe stato del tutto inutile e avrebbe posto degli ostacoli alla comprensione e alla fluidità del racconto, innalzando inoltre il registro e deviando l'attenzione dal contesto di familiarità a cui si mira.

⁹⁸Source text: testo originale.

⁹⁹Target text: testo tradotto.

¹⁰⁰Machado, Ana, Maria. *Menina Bonita do Laço de Fita*, Àtica edição, 2001.

ST	TT
Ela ficava parecendo uma princesa das terras da Àfrica, ou uma fada do Reino do Luar.	E così finiva per assomigliare ad una principessa africana oalla piccola Raperonzolo.

Questo passaggio pone il traduttore di fronte ad un bivio: o lasciare l'elemento così com'è e tradurlo letteralmente con "fata del Regno della Luna" o trovare un omologo nella cultura del bambino a cui si rivolge il testo tradotto. La "fata del Regno della Luna" a cui si fa riferimento è un personaggio della favola brasiliana "*Reino do Luar -o Castelo mágico*" di Rita Pacote Martins Vilela. Per il bambino brasiliano dunque il collegamento con questa fata dai capelli lucenti di cui tutti si innamorano è del tutto spontaneo e avviene in modo automatico; ma per il bambino straniero non sarebbe così. Per poter dunque ricreare nel bambino straniero le stesse sensazioni provate dal bambino brasiliano si è pensato di ricorrere più che ad un addomesticamento ad un vero e proprio adattamento culturale, al fine di facilitare la comprensione. Si è quindi pensato di sostituire questa fata con un personaggio altrettanto noto per la sua bella chioma, e la scelta non poteva che cadere sulla bella Raperonzolo, più che nota a tutti i bambini.

Rime e musicalità: Ciò che più di qualsiasi altra cosa contraddistingue il portoghese brasiliano è la musicalità e il suo massiccio utilizzo di diminutivi. Come si è detto più volte, quella dei libri per bambini – e soprattutto dei libri illustrati - deve essere una narrazione fluida, piacevole all'udito e che "scivoli" sulla lingua di chi legge, sia esso adulto o bambino. Ana Maria Machado risulta essere una vera e propria maestra in questo. Riuscire dunque a replicare una tale musicalità e fluidità in un'altra lingua è senz'altro un'impresa ardua; resa ancora più complessa dalle rime che caratterizzano il testo. La traduzione inoltre dovrà avvalersi anche di molte ripetizioni e della punteggiatura - che non dovrà per forza seguire regole grammaticali - per far sì che questo libro, la cui fascia d'età lo rende inevitabilmente destinato ad una lettura ad alta voce, venga "recitato" correttamente dalla persona che legge.

ST	TT
Menina Bonita do laço de fita	Bimba graziosa dal fiocco rosa

Già il titolo del racconto pone una difficoltà non irrilevante. Se si dovesse tradurre letteralmente, il titolo italiano sarebbe: “Bella bambina con il fiocco”. Inutile dire che come titolo per un racconto dell’infanzia risulta piatto, senza parlare del fatto che così facendo si eliminerebbe completamente la rima voluta dalla scrittrice. Diversamente da come avviene in portoghese, si potrebbe cercare la rima con il sostantivo bambina piuttosto che con l’aggettivo bella (bonita). Ma la continuazione del testo richiede un ulteriore accorgimento da parte del traduttore:

ST	TT
- Coelha bonita do laço de fita , qual é o teu segredo para ser tão pretinha?	- Coniglietta graziosa dal fiocco rosa , qual è il tuo segreto per essere così scura e deliziosa?

La musicalità del testo è data anche dalle numerose ripetizioni presenti in esso. La domanda del coniglio è sempre la stessa e si ripete per tutta la narrazione; alla fine del testo però, la stessa identica domanda che il coniglio poneva sempre alla bambinaviene fatta a sua figlia, l’unica coniglietta nera della cucciolata. La sostituzione di “*menina*” (bambina) con “*coelha*”(coniglietta) tuttavia, non interrompe né il ritmo della narrazione, né la rima presente fin dal titolo. Ecco dunque che risulta indispensabile seguire, così come nell’originale, la rima con “*bonita*” (bella). Come fare allora? L’aggettivo bella in italiano offre poche possibilità e l’unica scelta da fare è quella di trovare un sinonimo che continui ad esprimere il concetto di una bambina bella che porta un fiocco nei capelli. Ecco allora che bella viene sostituita con graziosa e che al fiocco viene aggiunto il colore rosa. Così facendo il problema della sostituzione di bambina con coniglietta non va ad intaccare in alcun modo il ritmo e la rima della domanda: “**Bimba graziosa dal fiocco rosa**” – “**Coniglietta graziosa dal fiocco rosa**”.

Il “politicamente corretto”:Un altro aspetto che richiede particolare attenzione è la scelta lessicale. Il tema del colore della pelle infatti, a seconda di come viene espresso rischia di acquistare un’accezione razzista assolutamente

indesiderata. Il termine “*pretinha*” usato innumerevoli volte nel testo, ha un valore del tutto affettivo e privo di qualsiasi tipo di discriminazione. Ma come tradurlo in italiano? Sicuramente l’innata predisposizione del portoghese per i diminutivi facilita le cose ma in italiano le opzioni sono talmente tante che il dubbio è forte: nera, negretta, moretta, scura, di colore; quale risulta essere il più adatto? La complicazione principale è data dalla necessità di trasmettere ad un bambino di 3/6 anni la massima naturalezza possibile. Far trasparire dalla traduzione un termine “politicamente corretto” non trasmetterebbe dunque il giusto messaggio. Quella del “*politically correct*” è infatti una soluzione appartenenteprettamente agli adulti e raramente verrebbe utilizzata in un racconto per bambini: tradurre quindi “*pretinha*” con “di colore” distruggerebbe tutta la naturalezza che si sta cercando di infondere nel bambino per trattare di un tale argomento e lo si pone immediatamente come un elemento che deve essere trattato con discrezione, annientando così quello che è lo scopo pedagogico del racconto. Allo stesso modo però, la parola “nera” in un contesto italiano rimanderebbe ad un’accezione razzista. Bisogna dunque prestare la massima delicatezza ed essere molto scrupolosi nella scelta lessicale.

La domanda posta dal coniglio, in cui compare il termine “*pretinha*”, in sé per sé non presenta una rima specifica ma, se letta in portoghese, presenta una innegabile musicalità che, soprattutto quando viene ripetuta più volte nel testo, dà alla narrazione un ritmo molto piacevole e melodioso. Perché quindi non approfittare dell’occasione per “prendere due piccioni con una fava?”: da una parte esprimere correttamente il riferimento alla pelle scura della bambina e dall’altra preservare quel ritmo melodico voluto dalla scrittrice. La soluzione finale che è stata adottata nel caso di studio sembra rispondere allo scopo:

ST	TT
- Menina bonita do laço de fita, qual o teu segredo para ser tão pretinha ?	-Bimba graziosa dal fiocco rosa, qual è il tuo segreto per essere così scura e deliziosa ?”

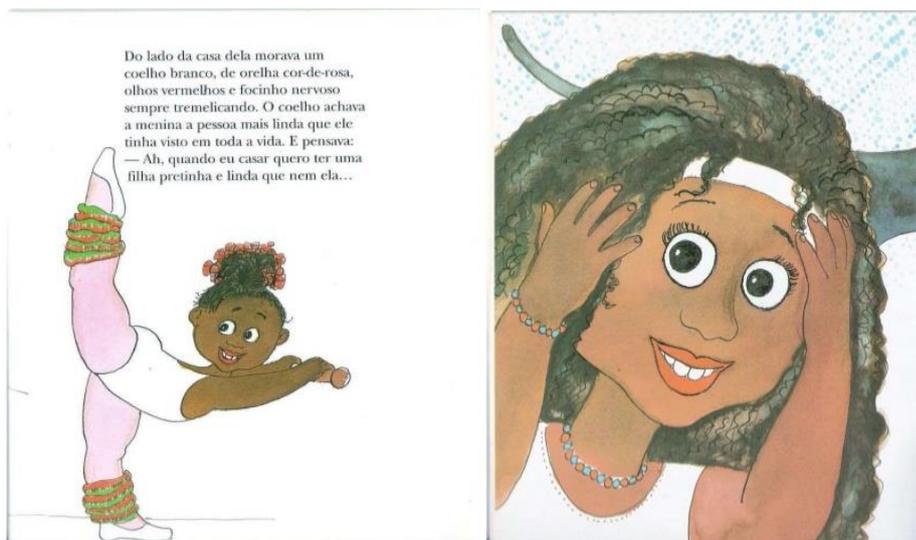
3.2.a Tradurre in armonia con le illustrazioni



Come già affermato in precedenza, *Menina Bonita do Laço de Fita* è un libro illustrato e come si è visto nel paragrafo 2.4 (Tradurre i libri e i testi illustrati) molto spesso l'illustrazione pone dei limiti vincolanti al traduttore. Tuttavia, escludendo un paio di disegni che potrebbero causare delle complicazioni, non vi è alcun elemento che ponga il traduttore, e soprattutto la casa editrice, nella condizione di scartare l'opera perché "impossibile da adattare su scala globale".

Le illustrazioni di *Menina Bonita do Laço de Fita* sono il perfetto esempio del concetto illustrato in precedenza. I disegni dell'illustratore Claudius infatti, incarnano alla perfezione il concetto secondo il quale le illustrazioni di un *picture book* sono in grado di arricchire, ampliare e perfezionare l'essenza del testo scritto. Qui, il codice verbale e il codice iconografico vanno di pari passi e rappresentano la perfetta fusione tra immagine e testo. L'illustrazione non è nient'altro che il frutto della soggettività dell'illustratore, nello stesso modo in cui lo è il testo per il traduttore; e in quest'opera l'illustratore Claudius ha capito perfettamente che l'intero racconto è incentrato sulla bellezza di essere una bambina con la pelle scura e sul fatto che tale messaggio debba essere trasmesso nel modo più spontaneo e naturale possibile. Le illustrazioni esprimono al meglio questo concetto, mostrando una bambina di colore bella, intelligente, amata dagli altri e un po' vanitosa.

¹⁰¹Machado, Ana, Maria. *Menina Bonita do Laço de Fita*, Àtica edição, 2001.



102

Gli occhi rivelano una personalità spumeggiante e le illustrazioni vanno ad arricchire l'immagine di una bambina allegra, curiosa e creativa che si diverte esattamente come i bambini bianchi: disegna, balla, legge, si fa le trecchine ecc. Un altro tratto degno di nota nelle illustrazioni a cura di Claudius è la rappresentazione della bocca. Per sfatare lo stereotipo della persona di colore con grandi labbra carnose, l'illustratore opta per una bocca minuta, delicata e rossa; una peculiarità che si ripresenta anche sulla coniglietta nera alla fine della storia. Si può osservare

infatti, che fra tutti i suoi fratellini, solo la coniglietta nera ha la bocca diversa, ma non per questo strana o dal brutto aspetto.



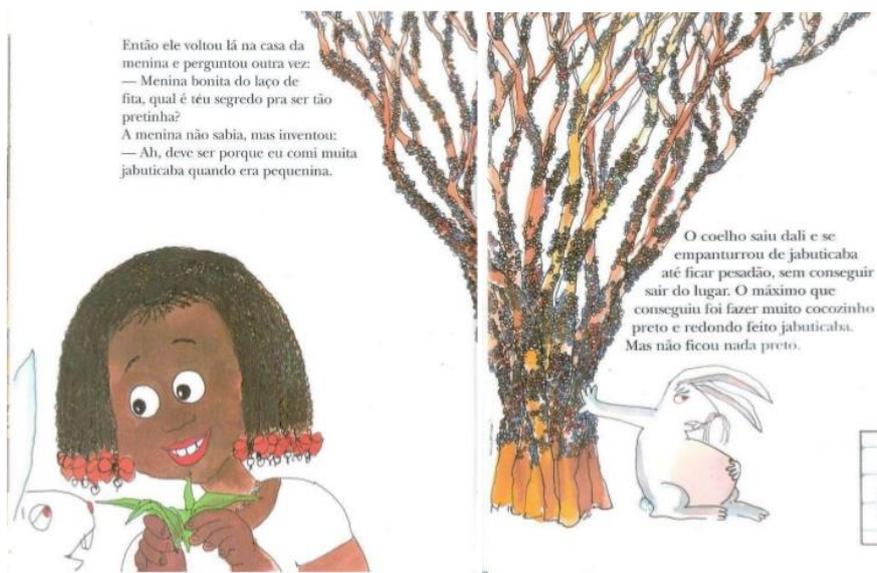
Non solo la bocca della coniglietta nera è l'unica a non mostrare i classici "dentoni da coniglio" ma è anche l'unica ad avere una forma più umana, molto simile a quella della bambina. La sua bellezza viene quindi valorizzata in modo molto delicato senza per questo sminuire quella dei suoi fratelli. Infatti è possibile anche vedere la diversità che accomuna i vari coniglietti ma che nonostante tutto li rende unici. Nonostante appartengano alla stessa famiglia sono molto diversi gli uni dagli altri e questo è un concetto che, se spiegato bene al bambino, ha un valore incredibilmente educativo. Il ritratto dei coniglietti può essere quindi mostrata al bambino come la metafora delle persone che abitano il mondo: un grande famiglia in cui ognuno ha le proprie caratteristiche da esaltare.

Dal punto di vista traduttivo quindi, non emergono particolari dettagli che potrebbero limitare il traduttore. L'unico elemento che potrebbe causare problemi è il colore del fiocco che accomuna la bambina e la coniglietta. Nel testo originale il fiocco viene definito semplicemente "*colorido*" (colorato), tuttavia, nelle illustrazioni si è deciso di optare per il colore rosso e ciò potrebbe creare una discrepanza tra testo di partenza e testo tradotto con il colore che si è scelto in italiano che creare la rima, ovvero il rosa. Partendo dal presupposto che in caso un'eventuale casa editrice decidesse di importare l'opera si avvarrebbe

esclusivamente del co-print e con ogni probabilità non investirebbe ulteriori soldi nell'adattamento delle illustrazioni, l'unica "problematica" che si potrebbe riscontrare sarebbe questa. La fortuna vuole però che il rosa e il rosso siano colori abbastanza vicini dal punto di vista cromatico e questo elemento non dovrebbe causare troppi problemi.



L'unico altro elemento che avrebbe potuto causare dei limiti al traduttore è l'illustrazione della *jabuticaba*. Tuttavia scegliendo di sostituire questo frutto con il mirtillo, il problema può tranquillamente essere sorvolato in quanto il testo tradotto non presenterebbe particolari discrepanze con l'illustrazione originale e la parola con cui si è deciso di sostituire l'originale si avvicina abbastanza in quanto a forma e colore.



Per concludere, si potrebbe affermare che nonostante gli elementi culturali specifici presenti nel testo, *Menina Bonita do Laço de Fita* risponde a tutte le prerogative di un libro perfetto per essere importato in altri paesi e dal ricco valore pedagogico. È l'esempio perfetto di come una tematica particolarmente forte in un determinato paese, possa essere accolta e vissuta allo stesso modo in altri paesi. La morale di base si appresta ad essere perfettamente compresa da qualsiasi bambino, indipendentemente dal colore della pelle, dall'età, dalla religione e dalla cultura. È un libro che nonostante dal punto di vista traduttivo presenti alcune difficoltà, soprattutto per quanto riguarda la sensibilità e l'accortezza del traduttore, non c'è nulla che possa scoraggiare una casa editrice a pubblicarlo in un altro paese.

La sua importazione darebbe l'opportunità a tutti i bambini del mondo di comprendere la bellezza della diversità e di entrare in possesso di un libro che tratta tematiche altrimenti sconosciute alla propria letteratura nazionale. E la traduzione si porrebbe come unico strumento in grado di veicolare tale valore pedagogico.

Conclusioni

Il valore educativo di questo genere letterario è innegabile e la sua traduzione rappresenta un'opportunità ineguagliabile per il bambino di crescere in quanto individuo e di diventare in futuro un uomo in grado non solo di vedere la bellezza dietro la diversità ma anche e soprattutto di saperla valorizzare. Tuttavia, per far sì che ciò succeda, il piccolo lettore deve essere avvicinato gradualmente e armonicamente all'elemento straniero. Il processo traduttivo deve innanzitutto rispettare le capacità del suo destinatario ed essendo il pubblico della letteratura infantile estremamente eterogeneo, in quanto ricopre una fascia d'età che va dai zero ai diciotto anni, la traduzione dovrà in primo luogo tener conto del bagaglio linguistico e culturale del suo lettore. Lo scopo principale di questo genere è quello di insegnare al lettore, in modo più o meno esplicito, qualcosa che lo aiuti a crescere in quanto individuo e spesso la traduzione può incrementare ulteriormente questo processo. Ma solo se le tecniche traduttive vengono scelte con estrema attenzione e cura.

Per i lettori dai zero ai sei/sette anni è preferibile introdurre l'elemento straniero gradualmente. Favorendo un avvicinamento che sia il più naturale e spontaneo possibile si permette infatti al bambino di identificarsi e non sentirsi intimorito da una terminologia che non è in grado di comprendere a causa della sua incompleta maturità cognitiva. Dal momento che i libri indirizzati a questa fascia d'età nascondono il proprio valore educativo e pedagogico nella trama e non nel lessico, nella traduzione sarà indispensabile concentrarsi sul raggiungimento di un contesto familiare e naturale in cui il piccolo lettore si possa identificare e concentrare appieno sul messaggio che la storia vuole trasmettere, al fine di raggiungere una completa e totale comprensione della morale. Ciononostante, ciò non significa stravolgere la trama o alterare elementi della storia per renderla più familiare al bambino: i cambiamenti che un traduttore dovrebbe apportare riguardano solo ed esclusivamente il lessico. Un adattamento culturale, inteso come l'alterazione del contenuto dell'opera, andrebbe infatti a minare l'intento educativo originale. Laddove un termine straniero risulti difficile da pronunciare o abbia un

equivalente nella lingua d'arrivo, il traduttore deve preferire un approccio di addomesticamento del testo per venire incontro alla volontà dell'autore e alle necessità del lettore.

Quando si ha a che fare con un pubblico più grande, nello specifico i preadolescenti, adolescenti e giovani adulti (8/18 anni), le tecniche traduttive possono e devono cambiare. Tutte le scelte che vengono prese nella traduzione della letteratura per l'infanzia sono condizionate dall'età del destinatario: più la maturità di quest'ultimo è alta, più il traduttore avrà il compito di introdurlo a quei forestierismi precedentemente sostituiti che daranno all'opera un tocco esotico e arricchiranno ulteriormente il valore pedagogico del libro. Se quello di far apprezzare a un bambino di 4/5 anni un lessico straniero è un compito forse troppo pretenzioso, straniare un testo destinato ad un pubblico più maturo e con un bagaglio lessicale e culturale più ampio è una delle più grandi dimostrazioni di rispetto che un traduttore possa mostrare. Tramite la traduzione di un testo proveniente da un altro paese il traduttore ha non solo la possibilità di far avvicinare il giovane lettore ad un mondo diverso, con problematiche, tradizioni, usi e costumi differenti dai suoi, ma può anche ampliare il bagaglio culturale di quest'ultimo e fargli apprezzare la bellezza della diversità. Perfino nei casi in cui la matrice linguistica sia la stessa, come ad esempio l'inglese per gli Stati Uniti e il Regno Unito, questo scambio culturale e linguistico se lasciato intatto può dar vita ad un processo evolutivo e cognitivo senza precedenti per i giovani lettori.

Il valore pedagogico della letteratura per l'infanzia dunque acquista svariate sfaccettature a seconda dell'età di riferimento e le scelte che il traduttore prende, dalla prima all'ultima, sono dettate dalla volontà dell'autore e dalle necessità del suo pubblico. Che si tratti dell'addomesticamento o dello straniamento del testo; della decisione di tradurre o meno un nome; della soluzione perfetta per rendere una battuta, un gioco di parole, una rima, o la musicalità necessaria per mantenere il principio di leggibilità del testo; che si tratti dei compromessi necessari per armonizzare il testo con le illustrazioni e via dicendo, ogni fase del processo traduttivo mira alla creazione di un'opera il cui valore pedagogico sia amplificato

rispetto all'originale grazie al confronto socio-culturale che si sta dando al piccolo lettore e in alcuni casi grazie anche alle scelte lessicali che gli sono state proposte. Ogni libro rappresenta uno specchio in grado di riflettere la propria visione del mondo, confermare le proprie certezze, rassicurare sulle incertezze, rafforzare le convinzioni e soddisfare la curiosità; ma è quando si riesce a far apprezzare sin dai primi anni di vita la diversità tra il noto e l'ignoto, tra ciò che è certo e ciò che non lo è, chesi ha la certezza di aver contribuito alla formazione di individui migliori.

SEZIONE LINGUA I: INGLESE

Chapter 1. Children's literature

«Apart from being entertainment and a tool for developing children's reading skills, it is also an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behavior. Didacticism is always more or less discernible, explicitly or implicitly, in children's books.¹⁰³»

Writing for children is one of the hardest challenges a writer could face and one of the biggest responsibilities s/he could ever take. The main objective of children's books is to shape young minds, accompany the little reader towards his growth and guide him in the process of learning and discovering the world. As stated by Tiina Puurtinen, one of the most influential experts in the field of children's literature, the concealed pedagogical value of every tale, story or book addressed to children is fundamental for their cultural, social and personal development.

According to the scholar Kornei Chukosvsky, «from the age of eighteen months through three years, the child is a sorcerer who controls the world with words. (...)These words may, even much later, occupy his mind and influence his interpretations of texts or pictures or scenes in unpredictable ways.¹⁰⁴» This statement perfectly highlights the importance that each word has in a text aimed at children. When dealing with this kind of literature, the author - as well as the translator - must choose carefully and wisely each term in order not to create misunderstandings and to be as clear as possible. Introducing the child to literature is an act of love, a way to "nourish" him every day with brand new words and a tool to feed his thirst for knowledge, move him and giving him the chance of putting into question his certainties, ideas and ways of thinking. Children's literature is a window on the world and a good approach to it, starting from the first years of life, can

¹⁰³Puurtinen, Tiina. *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*. *Meta* 434 (1998): 524-533, p.2.

¹⁰⁴In Oittinen, Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, p. 49.

create an open-minded individual who is always looking for adventure and who is fascinated by diversity: and that is exactly what our world is needing right now.

1.1 Defining children's literature

Nowadays, the biggest problem in the definition of children's literature is the complexity in understanding who is the actual target of this literary genre. In fact, compared to the original audience who actually inspired the creation of the first tales exclusively addressed to children, the development of the industrialized society and the technological progress have led to a more extended public, which now ranges from zero to eighteen. This is a recent phenomenon and the term *children* raises few uncertainties. In the past in fact, with the establishment of compulsory education, this kind of literature was initially aimed only at school-age children; namely, children who were starting to learn how to read and were about to become full-fledged readers. These days instead, after the radical changes that have affected modern society, the conception of the child and youth broadly speaking has changed. Adolescence is not seen as a period of transition before adulthood anymore and the trust in the child's abilities since his very first years of life has considerably increased. The audience of children's literature can now be divided into two categories: children and young adults who can actively read and pre-school children, the so-called "passive readers", who are being told the stories by an adult. This new focus on the child's introspection, even if his awareness of the world has not fully developed yet, is an important feature standing out in modern literary trend. If we wanted to divide the audience of children's literature, according to the age-target, we could state that this genre addresses three groups:

- Children from the age of 0 to the age of 6 who can't read by their own
- Children from 6 to 12/13 years who are full-fledged readers
- Teenagers and young adults, from the age of 12/13 to the age of 18

Therefore, since the audience is so extended and heterogeneous, the production of children's literature is extended and heterogeneous as well. Emer O'Sullivan affirms that the children's literature rests on three fundamental cornerstones:

- Adaptations of works belonging to the adult literature which have been made suitable for children; like for example *Gulliver's Travels* by Jonathan Swift and *Robinson Crusoe* by Daniel Defoe.
- Traditional narrative originating from the oral tradition (fairy tales, legends etc.)
- Works of literature specifically written for children - like *Pinocchio* by Collodi or *Alice's Adventures in Wonderland* by Carroll – lullabies and picture books.

Nevertheless, according to professor Picherle¹⁰⁵ there is a fourth point on which children's literature rests, a point that has only recently laid down and has claimed its relevance:

- Books (whether novels, tales or autobiographies) written by young people for their peers, for example Marina Inaso (1999), *Mi hanno lasciata indietro*¹⁰⁶.

Nonetheless, this distinction among these categories is not always as sharp as this. As a matter of fact, «to target a book at a particular audience does not guarantee that this audience will adopt it¹⁰⁷». Quite often in fact, the concept of "children's" literature becomes quite confusing. It may happen that just like some classics for adults have become works suitable for children; some works originally written for children have become part of the adult literary tradition. One of the most explanatory case is *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupéry, a work specifically written for children that is by now considered a literary pillar also for adults. This recent phenomenon has given life to the category of «crossover¹⁰⁸» books, suitable both for children and adults; and it has clearly made the borders of this genre more blended.

¹⁰⁵ Researcher of general and social pedagogy and professor of "Children's literature" and "Reading's pedagogy".

¹⁰⁶*They left me behind*. Even if the writer was only twelve when this book was published, the topics concerned are far from being simple. The main theme in fact is the transition from childhood to adulthood and all its difficulties: the rejection of the paternal authority, the feeling of being misunderstood and inadequate; as well as the complexity of the first strong emotions: passion, love, anger etc.

¹⁰⁷Fernandes, Lincoln. *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*, in *New Voices in Translation Studies*2 (2006), pp.44-57, p.48.

¹⁰⁸Picherle S. Blezza, *Letteratura per l'infanzia. Ambiti, caratteristiche, tematiche*, Libreria Editrice Universitaria, Verona 2003 (passim).

1.2 The main characteristics of children's literature

«The two defining characteristics which distinguish children's literature from other branches are firstly that it is a body of literature which belongs simultaneously to two systems, the literary and the pedagogical; it is a literature into which the dominant social, cultural and educational norms are inscribed.¹⁰⁹» O'Sullivan's words perfectly summarize the concept on which children's literature is based; however, this statement can lead to further considerations. The two systems mentioned by O'Sullivan, the pedagogical and the literary - apart from being the distinctive features of this genre – put the writer and the translator in a situation of huge difficulty and responsibility. While the pedagogical aspect of this literary genre mostly characterizes those works aimed at children aged 0-10; the dominant social, cultural and educational norms are intrinsic in the whole production for children and all the personalities involved in the distribution of this works must constantly consider this aspect. Not only must they pay attention to the message they are conveying (pedagogical system) but they must also do so in full compliance with the two sub-categories of the literary system of this genre: the reading aloud and the dual readership.

1.2.a Reading aloud

Reading aloud is a distinctive feature of this literary genre; no other branch in fact, requires this specific technique. It has been said that the audience of children's literature is made up of an incredibly extended age group, going from zero to 18 years old. The technique of reading aloud is therefore necessary in order to reach also those children who are not able to read on their own – the so-called “passive readers”, a category composed by children aged zero to 6. According to Riitta Oittinen, reading aloud is one of the most fascinating and important characteristics of children's literature, since it is the only way for the child to become interested in literature since his first years of life. A deep involvement of the adult is vital for the hard process the child is expected to go through. He should perceive the emotion while the adult is reading and the story should be acted as if it was a play; this way,

¹⁰⁹O'Sullivan, Emer. *Comparing children's literature*, gfl-journal, No.2/2002, pp. 38-39.

the child is able to internalize the story, make it his own and imagine it in his head. It is a complicated process for such a small child and the reader must help him with an eloquent, emotional and above all clear rhythmic cadence.

The importance of this shared moment between the child and the adult is highlighted by the certainty that «the child since his first day of life, but even before, can and is happy to hear the human voice, whether it speaks to him, sings, tells or reads a story. This heartfelt relationship between the adult-reader and the child-listener encourages the positive transfer of these emotions on the book and on reading.¹¹⁰» Therefore, reading aloud is a fundamental characteristic for the cognitive as well as the sentimental development of the kid; a characteristic that both the writer and the translator must absolutely take into account in their stylistic choices.

Incredible as it may seem, this is one of the hardest aspects of the translating process of children's literature:

«Sharing, performance, reading aloud are characteristic of children's books and their translations. Listening to books being read aloud is the only way for an illiterate child to enter the world of literature (...). The translator translating for children should pay attention to this usage of children's literature and remember that a child under school age listens to texts read aloud, which means that the text should live, roll, taste good on the reading adult's tongue. The translator of a fairy tale, a novel, a poem, or a play for children must take into consideration which senses she/he is translating for.¹¹¹»

Which means that he will opt for a writing that calls for a lot of punctuation, even without following the standard rules of grammar, simple and linear sentences and few or none parenthetical elements.

This child's dependence on the adult is clearly temporary; in the moment he will grow up and will learn how to read s/he will not need any assistance anymore.

¹¹⁰ Merletti, R. *Leggere ad alta voce*, Milano, Mondadori, 1996, pp.18-19. Owntranslation. Original text: «Il bambino fin dal primo giorno di vita, ma anche prima, riesce ed è contento di udire la voce umana, sia che questa gli parli, gli canti, gli racconti o gli legga una storia. Questo rapporto di intimità che si andrà ad instaurare tra adulto-lettore e bambino-ascoltatore, favorisce un transfert positivo di queste emozioni sul libro e sulla lettura.»

¹¹¹Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, p.32.

Nonetheless, regardless of the register- child's age , in the background of the production of children's literature, adults take 99% of decisions. In this sense, the audience of this literary genre never gains total independence; and, this is without any doubt another peculiar characteristic of this kind of literary production.

1.2.b The adult's role and dual readership

It is obvious by now that in the production of children's literature the authority of the adult is tangible. It is an authority that not only influences every choice of the complicated process behind the publication of a work; but it also decides whether a product deserves to be bought or not. In fact, the buyer of books addressed to children will never be the child himself; but his parents, relatives and teachers - that is to say adults. According to Perry Nodelman, this is due to the relatively universal vision that the kid is not capable of deciding on his own and that he needs an adult to do everything for him/her. It is all about the asymmetrical communication characterizing this genre; a communication in which a group of adults has the whole control over a product addressed and consumed by children: the author writes, the translator translate, and the teacher chooses and recommends. In conclusion, «if books are to be published, marketed and bought, adults first must be attracted, persuaded and convinced¹¹²». This means that in the moment an adult is choosing a text for a child, s/he is deciding which moral dominant, values and ideas s/he believes to be appropriate for him/her. Having said that, it is important to understand the influence that the adult has not only on the literary experience of the child but also on the production itself since the first steps of the creative process. The didactics, the moral, the style, and the syntax are all shaped on the needs of the little reader and his development; however, there is one thing that is a matter of concern to the writer, translator, illustrator and editor: the dual readership. Because no matter how well written or didactical the text may be; if it does not raise interest in the adult it will never end up in the child's hands. This

¹¹²Barbara Walls in Oittinen, Riitta, *No innocent act: on the ethics of translating for children in Children's literature in translation. Challenges and strategies*. Jan Van Coillie, Walter P. Verschueren, Routledge, Manchester: St. Jerome, 2006, p.42.

sense of awareness puts on the writer and translator's shoulders a responsibility that no other professional of the literary sector must experience.

Since this literature deals with a really young audience, this asymmetry is obviously inevitable. Yet, the real problem lies in the abuse of power of the adult:

«Anything we create for children—whether writing, illustrating, or translating—reflects our views of childhood, of being a child. It shows our respect or disrespect for childhood as an important stage of life, the basis for an adult future. (...) The worst obstacle to communication between children and adults seems to be the authority adults have or seem to have over their children. Are we really interested in what children want to do, see, or hear?¹¹³»

At the basis of this reasoning there is therefore the more than justified belief that, «for their development, children need the respect and protection of adults who take them seriously, love them, and honestly help them to become oriented in the world¹¹⁴». This means not to excessively protect them and make them live in their own little bubble; on the contrary, it means encouraging them since a very young age to discover the world and get to know different realities. In other words, it means stimulating them to get out of their comfort zone.

1.2.c The pedagogical aspect

The objective of children's literature has always been to educate the child through narration, whether it was a story, a poem, a nursery rhyme and so on. Nonetheless, the way of writing for children has gradually changed over time. There has been a transition from the texts of the 1800s with the explicit educational intent – full of teachings, advices, direct warnings as well as the “moral” spelt out at the beginning or at the end of the story – to a narrative characterized by «camouflaged¹¹⁵» teachings. The plot gains greater complexity, the narrative rhythm becomes dynamic and the quickening pace turns to a more pleasant and

¹¹³Oittinen, Riita. *op. cit.* pp.41-43.

¹¹⁴*Ibidem*, p.53.

¹¹⁵Picherle, Blezza, S. “*Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*”, V&P, Milano, 2005, p.50.

less strained writing. The pedagogical system is not eliminated but simply disguised by a likable narrative and a softer lexicon. Lewis Carroll with his masterpiece *Alice's Adventures in Wonderland* has certainly paved the way for this kind of literature for children, where the pedagogical value is wisely hidden in a sentimental, adventurous, fantastic and even a bit transgressive story. A story where sometimes the character of the "urchin" child becomes a symbol to follow and the rebel and disobedient character «thanks to his final repentance becomes a useful tool to enhance the positive virtues¹¹⁶. »

Children writers currently use this model of narration; however, the pedagogical aspect of children stories has gained an even greater importance compared to the one it had in the past. Not only it has been decided to develop a greater didactic trend aiming at accompany the child during his growth; but, it has also been decided to emphasize reality instead of fantasy. In other words, more and more often children's literature acts as a mirror of the current society with all the problems and contradictions that characterize it. All of it in the total respect of the reader's comprehension and sensitivity; which means that the author expresses his adult experience without altering or modifying it. He simply adapts this reality in order to be understood also by those children whose development and knowledge of the world is not fully completed yet. He keeps in mind, as well as the translator who will have the duty to transpose the text in another target language, the capabilities, the innocence and the light heartedness characterizing the age of the reader. In fact, every step in the composition and translation of children's production is shaped according to the age-target.

«This open-mindedness comes from a different understanding of children and teenagers, who are thought as they really are, that is intelligent and logical, perceptive and intuitive. Children, even the younger ones (...) are considered as people who feel rich and intense emotional-sentimental states, as well as a well-structured reasoning that makes them capable of understanding the complexity and causality of human relationships, but also the consequences of actions and events. Adolescents and

¹¹⁶*ivi*. Owntranslation. Original text: «grazie al suo pentimento finale, diventa un utile mezzo per esaltare le virtù positive.»

preadolescents in turn, are seen in their full existential prosperity (...) Writers, by proposing stories that sincerely talk about “today”, show their appreciation for the infantile and young audience that feels the deep need of understanding the world. ¹¹⁷»

This analysis of modern society and culture adapted to the child’s cognitive capabilities offers a double pedagogical opportunity. If this new feeling of trust in the little adult represents an unprecedented opportunity for his growth, it also represents a great chance for the world of translation. Through translation in fact, children all over the world can be put in contact with cultures and ways of thinking that are different from the national ones. Translating this kind of modern children’s literature, that gives an insight of one country’s dynamics, can be a sort of amplifying tool for the pedagogical aim of this literary branch.

¹¹⁷Picherle, Blezza, S., *op. cit.*, pp. 159-160. Own translation. Original text: «Questa apertura deriva da una diversa concezione dei bambini e dei ragazzi, i quali vengono pensati come realmente sono, cioè soggetti intelligenti e logici, perspicaci e intuitivi. I bambini, anche quelli più piccoli (...) sono considerati delle persone che provano ricchi e intensi stati emotivo - affettivi, nonché una logica articolata che li rende capaci di comprendere la complessità e la causalità dei rapporti umani, come pure le conseguenze delle azioni e degli eventi. A loro volta i preadolescenti e gli adolescenti vengono visti nella loro ricchezza esistenziale. (...) Gli scrittori, proponendo storie che parlano in modo sincero “dell’oggi”, dimostrano di valorizzare il pubblico infantile e giovanile che sente il profondo bisogno di capire il mondo.»

Chapter 2. Translating for children

«Every time a book is translated, it takes on a new language, a new culture, and new target-language readers. (...) Translation may very well be called this kind of a multivoiced situation, where illustrators, authors, translators, publishers, and different readers meet and influence each other. ¹¹⁸»

Editing a book, as Riitta Oittinen points out, is real teamwork in which different subjectivities operate on the same text and turn it into something new. This whole process starts with the translator. Umberto Eco thought that each translation is a sort of conjecture the translator has done over what the text says or suggests in relation to the language in which it is expressed and the cultural context in which it was born. It is precisely because the product will be destined to an audience originating from a different country, with its traditions, habits and customs that the translator will have to give up on the dream of the “perfect” translation in which every word has its own counterpart in the target language. Translating means being capable of making two different backgrounds coexist as if they were one. This task alone is already quite demanding for the translator; but for children’s translator it is even more complicated.

«Firstly, the translator is an adult who has to be able to master the language written for and spoken by children; secondly, children’s literature is really translated for two types of receptors: the child on the one hand, and the adult who buys, recommends or reads the book, on the other. Lastly, this genre is translated for a collective group whose linguistic expertise and general knowledge are still not fully mature and therefore require specific adaptations which will always depend on the function attributed to each translation in particular. ¹¹⁹»

Unlike adult translation in fact, translating for children puts the translator in a situation where s/he must face the fact that each decision s/he is going to make will

¹¹⁸Oittinen, Riitta. *Where the Wild Things Are: Translating Picture Books*, Meta 481-2 (2003): 128–141, p. 129.

¹¹⁹Pascua, Febles, Isabel. *Translating cultural intertextuality in children’s literature*, Revista Canaria de Estudios Ingleses, 51; novembre 2005, pp.121-139, p.124.

influence the development of the child, his/her communication skills and the way of accepting the world surrounding him. Each children's book addresses a specific age group, with its abilities and knowledge, and the translator should always keep this in mind. His interpretation of the text is fundamental and his idea of childhood is vital for a good adaptation because «the translator's personal image of childhood influences his or her ideas about what children can handle (and) what they find strange¹²⁰». Oittinen's research in fact, demonstrates that a mistake in the translator's interpretation of the text or a wrong linguistic register could even lead to a change in the audience's age group. In fact, analyzing the four Finnish translations of *Alice's Adventures in Wonderland*, the different strategies of translation have led to two translations perfectly readable by children, and two explicitly addressed to adults because of their linguistic and syntactic complexity.

This branch of translation has been neglected for years; and only recently, it has finally gained the relevance it deserves. «Today translation of children's literature is recognized as a literary challenge and no less demanding than adult literature, on the contrary, the creative and recreational use of language poses even greater obstacles that require great empathy on the translator's part, especially with the child's imaginative world. ¹²¹»

2.1 Publishing houses: when should children's literature be translated

The first actors in the import, and therefore in the translation, of children's literature are the publishing houses. The first feature influencing the choice of importing or not a work is the budget. Publishing houses have to respect precise costs of production, editing and marketing books; and, the unsure nature of the translating process that does not necessarily guarantee the work's success can actually discourage many of them. Editors and publishers most of the time do not want to take the chance of producing bad adaptations that would lead to few sales, misunderstandings and problems with the author.

¹²⁰Van Coillie, J. And W.P. Verschueren (eds.) 2006. *Children's literature in Translation. Challenges and Strategies*,. Manchester: St. Jerome, p.132.

¹²¹Van Coillie, J. And W.P. Verschueren, *ibidem*, pp. v-vi.

O'Sullivan claims that after the phenomenon of *Harry Potter*, editors of children's literature have become more cautious in the choice of the authors to translate. They are more and more oriented toward profit and merchandising; and for this reason, unknown writers, or writers belonging to a different cultural background, are increasingly being rejected in order to foster accomplished and internationally acknowledged authors¹²².

A safe bet on which editors do not hesitate to invest instead, are the classics of children's literature, like *Pinocchio* by Collodi, *Pippi Longstocking* by Astrid Lindgren, *Alice's Adventures in Wonderland* by Carroll etc. These works represent the perfect investment for publishing houses; since they are works frozen in time whom copyright has usually run out and therefore royalties are not payable anymore and their publishing potential is nearly endless. Moreover, these classics are perfectly suitable for adaptations in another language and culture without upsetting their original identity; because their main characters are so well known to the audience, both grown-up and young, that they perfectly meet the necessity of the dual readership and they fascinate children and adults.

The main problem bothering the current translator, and that by consequence fuels the publishing houses' dread, is timing. The editing process in fact requires a lot of attention and time; but the editorial timing, attuned as it is with the delirious waves of the market, is more and more strict and the translator is forced to work under stressful conditions. Generally speaking, timing seems to be more compelling in those countries where children have a solid knowledge of the book's source language - which is English in the majority of cases. If the publication of the translated book takes too much time, the audience of countries such as Netherlands, Norway or Finland will read the original book and the percentage of sales will inevitably decrease. A delay in publication in fact, could result in a lack of interest for those readers who have already enjoyed the original book and all the editors' efforts will be pointless. Nonetheless, this does not mean that timing in other countries is more reasonable. A good example is represented by the

¹²²<https://www.youtube.com/watch?v=2zTH5dagKUg>.

translation of *Harry Potter and the Goblet of Fire* in France; where in 2000, the translator François Ménard underwent an actual tour de force to translate 1081 pages in only sixty-three days. Another difficulty experienced by the translator is made up by the technical requests of the publishing houses. Sometimes they are just about lexicon or syntax preferences, but sometimes, it may happen that an editor requires an actual censorship of “troublesome elements”. As Lincoln Fernandes states, «many exclusions and adjustments are due to religious, educational, family and political pressures by means of the publishers who request to writers to exclude any sexist, religious, political, or moral issues that are considered “abusive” or inadequate for this particular target audience.¹²³»

Nonetheless, the mad rush dictated by marketing and these “adjustments” must be restrained; because adults are the first actors in the spreading of children’s literature, they have a huge responsibility. The same responsibility must be the «guide line of all steps of the sequence: translation, editing, rereading must be aligned – no to censorship, no to simplifications, no to the flattening of language. When dealing with books for adults, links are ampler because adults are capable of deciding by their own and if they want to waste time and money that is their business.¹²⁴»

The world of publishing houses can be divided into two main groups according to the country, which can be importing or exporting. The two main exporting countries are the United Kingdom and the United States of America, whom exporting trend is about 70% of the whole production worldwide. However, it is interesting to notice the huge incongruity characterizing these two countries and the other nations in the trend of exporting and importing.

2.1.a The supremacy of Anglophone children’s literature

English is undoubtedly the language of globalization, the most-widely spoken language in the world and the language of international organizations. It is not surprising then, that also the literary field is so strongly influenced by it. However,

¹²³Fernandes, Lincoln. <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n1p62>, p.74.

¹²⁴ Masini, Beatrice <http://dustypagesinwonderland.blogspot.it/2015/06/leditoria-per-ragazzi-oggi-intervista.html>.

what is actually surprising is the monopoly that Anglophone publishing houses have not only on foreign markets but also and above all on national ones. What is the reason behind this reluctance toward the “foreign”?

Emer O’Sullivan states that, currently «the international book trade is dominated by the European north-west and North American region (...) and the proportion of translations in developed children’s literatures varies greatly, ranging from 1 per cent to around 80 per cent.¹²⁵» This significant gap is quite alarming, mostly because it involves the two colossus of the children’s production’s export – the UK and the US. In the last decades, the percentage of published translations in the United Kingdom has swung between 2.5% and 4%; the only time it has reached 5% dates back to the 70s. In the US instead, a country praising a great past in terms of immigration, this percentage is even lower, reaching a disappointing 1% - 2%¹²⁶. Compared to the reality of Scandinavian countries like Finland, where statistics point out a brilliant 80% of translated texts for children, this situation seems to be quite worrying. How can these numbers be so different in equally civilized countries? Is it a matter of marketing and editing uncertainties that discourages the importation, or is it something else? There are three main school of thoughts trying to answer these questions.

The British editor Klaus Flugge¹²⁷ believes that the answer lies in the lacking interest for foreign literature. To him, the cultural attitude toward the “foreign literature” seems to be the key point:

«Over the last few years the British children’s book market has changed. I feel the British havemore or less turned their backs on foreign books for children and, to my regret, the number of translations I publish had diminished to one or two, in a list of at least forty titles a year. You may be surprised to know that this is more than most

¹²⁵E. O’Sullivan. *Comparative Children’s literature*, London and New York, Routledge, 2005, pp.56-58.

¹²⁶*ivi*.

¹²⁷ He was born in Amburg in 1934. At the age of 23 he decided to emigrate in the USA as a refugee of the Eastern Germany. After having worked for a publishing house in New York, he moved to London in 1961 to open its own publishing company. In 1976 he established the Andersen Press. After twenty-nine years, he became the first editor awarded with the *Eleanor Farjean Award* for the admirable contribution to children’s literature and in 2010 he became member of the *Youth LibrariesGroup* for his commitment in spreading children’s literature abroad.

publishers. The reason for this is not so much that British editors or publishers don't read foreign languages or don't want to spend money on translations but simply that there is a lack of interest in this country in anything foreign¹²⁸.»

Many scholars agree on the fact that it is the cultural attitude of a population that influences the trend in the publication of translated texts; and Oittinen is one of them. She states that the high percentage in Finland is due to the continuous exposure of this country to foreign cultures: after six hundred years of Swedish dominion and a century of Russian dominion, according to Oittinen, Finland is just quite used to the acceptance of the "foreign".

Many other academics like O'Sullivan instead, disagree with this thesis; stating that the percentage of translated texts is higher in those cultures where they are trying to set a literary tradition. In fact, 80% of import in Finland is due not so much to the open-mindedness of the population but to the status of a literature that cannot praise itself for a long national tradition. This reasoning could actually explain the high phenomenon of import during the first decades of the XXth century in the Palestine-Eretz Israel, among many other countries, which tried to enrich its own literary production by importing works from other countries.

Lastly, there are many English-speaker editors who acknowledge cultural enhancement fostered by the import of foreign children's literature; but that at the same time also acknowledge the economic hurdles it requires. The British and American editors Michael Rosen and Jane Winterbotham for example, state that publishing houses tend to invest on foreign books only if they are written in a language known by the staff or by the editor himself in order to save money on translation's costs. The problem is that since there are few English-speakers who actually master a language at a professional level, translations turn to be bad adaptations; and consequently, the editing process is even more demanding and sales are lower¹²⁹. Other editors like Adam Freudenheim and David Almond regret the pedagogical opportunity English children are deprived of and they acknowledge

¹²⁸(Flugge 1994:209f.) in *ivi*.

¹²⁹<http://www.bbc.co.uk/programmes/b051vlpp>.

that even if their literature praises a solid Anglo-American tradition, there are many masterpieces coming from all over the world that deserve to be read and that could lead to significant moral and ethical growth for the child.

This reasoning makes one think that even if in the UK and in the US the comparison with the “foreign” literature is weak; the literary exchange between London and Washington is ample and grounded. Recent studies have demonstrated that the situation is actually more complicated than that. Americans in fact, seem to have a strong tendency to exclusively buy books written by American authors. This more or less intentional habit makes the number of imported British texts significantly decrease and has also influenced the trend of American publishing houses that, whenever they decide to import a British work, launch an actual translating process. Obviously, since these works are coming from the former homeland and the linguistic and cultural roots are the same, there would not be any necessity of adapting these works as if they were written in a foreign language. «This publishing policy has turned into an actual translation from British to American English and the intervention do not address only to the normal orthographic variations; but, it also covers a series of terms and British slang expressions, considered incomprehensible to the American reader.¹³⁰»

It is obvious that the world of translation is a complicated one; characterized as it is by consistent incongruities between a country and another and an evident trend leading to a predominance of the Anglophone production. A world in which not even those countries having in common the same language and cultural roots seem to find a common ground and the texts undergoes an actual process of domestication.

¹³⁰Katerinov, Ilaria, *Lucchetti Babbani e Medaglioni Magici*, Camelozampa Snc, 2012, pp.230-233. Owntranslation. Original text: «Questa politica editoriale si è tramutata in una vera e propria traduzione dal British all’American English e l’intervento non è limita alle normali variazioni ortografiche, ma investe anche una serie di termini ed espressioni gergali britanniche, considerate incomprensibili per il lettore americano.»

2.2. Translating techniques: domestication and foreignization

Since each language is the expression of a cultural identity, as stated by the theorist Schleirmacher, a translated text will never be the perfect counterpart of the source text. Many times the two semantic fields do not correspond and the translator must be able to work around the obstacle and find the way to express the same concept in another language. In order to do so, the translator can choose between two translating techniques: domestication or foreignization. Before moving on, it is fundamental to understand that these two techniques only concern the lexical aspect of the text and have nothing to do with interventions on its content. They are based on the idea of clarifying what would be incomprehensible and misleading for the reader, or not to clarify and leave the incomprehensible as it is with an explanatory comment (the so-called Translator's Note). Nevertheless, given the fact that the translator do never translate words in an isolated context; but rather, he has to deal with whole situations, the pedagogical element of children's literature makes everything more complicated. To quote Professor Massimiliano Morini:

«The translator/cultural mediator must take charge of the inevitable dispersion of information during the transaction. When an element of the source culture is incomprehensible in the target culture, translator is forced to implement domestication or foreignization strategies: in the former the text (and therefore the target culture gets close to the reader, in the latter the reader comes in contact with an element which is culturally alien.¹³¹»

The choice of domesticating or foreignizing a text is at the translator's complete discretion; however, many scholars argue that when it comes to children's literature the translator should prefer a certain approach to the other. As

¹³¹ Morini, Massimiliano, *La traduzione. Teorie, strumenti, pratiche*, Sironi editore, Milano, 2007, p. 225. Own translation. Original text: «Il traduttore/mediatore culturale, deve anche farsi carico della inevitabile dispersione di informazioni che la transazione prevede. Quando un elemento della cultura di partenza è incomprensibile nella cultura d'arrivo, il traduttore si vede costretto a mettere in atto strategie di adattamento o di straniamento: nel primo caso il testo (e quindi la cultura di partenza) viene avvicinato al lettore, nel secondo caso al lettore viene imposto un elemento culturalmente alieno.»

it has been previously said, in children's literature the main focus is the child and his necessities and the main objective is the pedagogical aspect, that should always be respected in the translation. Nevertheless, many scholars argue that through translation this educational purpose could be further enhanced by choosing a technique over the other. Scholars like Oittinen, Puurtinen and Pascua generally speaking, do not agree with a foreignizing approach in children's literature; while Klingberg and Shavit, in contrast, consider domestication as a negative process for the target reader and sometimes even a sign of disrespect of his capabilities. In reality, this division only concerns the translation of works destined at very young children aged zero to about eight. In this case, everything depends on the idea that the translator has of childhood and of what he thinks the child can or cannot handle. Indeed, Puurtinen rightly points out that «children with their imperfect reading abilities and limited world knowledge are not expected to tolerate as much strangeness and foreignness as adult readers¹³²»; while preadolescents and teenagers have a sufficient cognitive development that makes them handle this exposure to the foreign. Oittinen as well believes that an excessive and unnecessary domestication of the text deprives the kid of the possibility of facing and accepting diversity; nevertheless, it is always important to keep in mind the age group of the target. The concept of *readability* and *speakability* is very important in children's literature and too many foreign terms, that could be hard to spell, can put the child in a situation of frustration and discourage him in his learning process. In this case, the translator's attempt of enhancing the pedagogical aspect of children's literature through translation could result in a total disaster, where the child is completely unmotivated and discouraged.

After all, in this kind of literature it is not really the vocabulary that holds the pedagogical element; but rather, it is the content and there is nothing to prevent the translator to combine rationally these two techniques in order to create a harmonious text and try to enhance a further pedagogical goal. In fact, when dealing with a more mature audience also the vocabulary can actually be used as a

¹³²Puurtinen, Tiina, *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*, University of Joensuu, 1995, p.23.

pedagogical element, as the case of *Harry Potter's* translation shows. The main objective should always be finding the way to educate children to multiculturalism; understood by Pascua as the creation of a «multicultural reader-child through books of different countries, getting to know each other thanks to translations¹³³». This can be achieved only by reaching a balance between foreign and familiar; between the desire of seducing young readers with usual images and words and simultaneously making them appreciate diversity.

2.2.a The *Harry Potter* case in the US and UK

The first element that should always be taken into consideration when deciding whether to domesticate or foreignize a text is the age group of the audience.

The renowned phenomenon of *Harry Potter* has struck readers from all over the world, regardless of their age, religion and political leanings. It is one of the most translated works; nevertheless, in many cases its translation has caused many problems and has been strongly criticized. The American publishing policy, as it has already been stated, tend to domesticate also those works coming from the former homeland and *Harry Potter* is one of these. The translating process has not only involved the usual variations in spelling like color/colour and -ize/-ise. The writer J.K. Rowling approved the replacements of those words that could have caused confusion in the American reader; like the word sweater instead of jumper. The former in fact, indicates the right clothing meant by the author while the latter would have created the wrong association in the American reader's mind. This is obviously a more than justified replacement; however, the majority of substitutions turn to be useless and groundless. The American translator Arthur Levine decided to domesticate some words that even a non-English native speaker would have been able to understand as British terms; like holidays/vacation, dustbin/trash, mad/crazy, pitch/field and so on. «On request of the author, the term *Mom* did not substitute the British word *Mom*, because an Irish character, Seamus Finnigan,

¹³³Pascua, Febles, Isabel. *Translating cultural intertextuality in children's literature*, Revista Canaria de Estudios Ingleses, 51; noviembre 2005, pp.121-139, p.131.

pronounces it *Mam*. In the Scholastic edition of the first book, replacing that *Mam* with *Mum*, the different English dialects have been destroyed, and Seamus, Harry and Hagrid (respectively an Irish, a British and an illiterate) ended up speaking the same English.¹³⁴» Besides the flattening of the English oral tradition, some replacements have also deprived the American reader of some puns and comic effects in names; not to talk about the setting, which is British to the core. Many countries with a completely different linguistic code like Italy, Germany or Spain have done their best to preserve this “Britishness” of the work... so why didn’t the Americans? The main issue here was to understand if this kind of domesticating process was necessary. It is hardly plausible that an audience aged 10/12 and above did not have the abilities to read and understand a text written in their mother tongue with some British interference; in fact, the choice of the American publishing house has found few supporters. «This operation has raised a lot of disapproval both in the United States and abroad. An editorial of the *New York Times* has (even) accused the publishing house of contributing to the dazed state of American society as well as of cultural imperialism.¹³⁵» The translator’s choice of domesticating the text and translating it as if it were a foreign work offended many American readers who felt underestimated.

In this case, the translation of the text could have led to an actual enrichment of the American reader’s vocabulary and to a further insight of the cultural aspect of his former motherland. The translator had the chance of taking advantage of the pedagogical aspect of translation in children’s literature and could have guided the young reader to a magic journey in the *Harry Potter’s* England. The American reader finds himself in a position of advantage compared to the one of foreign readers; he

¹³⁴Katerinov, Ilaria, *Lucchetti Babbani e Medaglioni Magici*, Camelo zampa Snc, 2012, pp.231-232. Own translation. Original text: «Su richiesta dell’autrice, Mum non fu più sostituito con l’equivalente americano Mom perché un personaggio irlandese, Seamus Finnigan, lo pronuncia Mam: e nell’edizione Scholastic del primo libro anche quel Mam era diventato Mom, mortificando così la varietà dei registri dialettali e finendo per far parlare a Seamus, Harry e Hagrid (rispettivamente un irlandese, un inglese e un analfabeta) lo stesso inglese.»

¹³⁵Katerinov, I., *ibidem*, p.236. Own translation. Original text: «Tale operazione ha suscitato non poche critiche sia negli Stati Uniti sia fuori. Un editoriale del New York Times è (perfino) giunto ad accusare la casa editrice di contribuire all’istupidimento della società americana e non sono mancate le accuse di imperialismo culturale.»

would be perfectly able to read the English edition without any problem. It is a real shame then, that also the American child has been deprived of this chance of cultural exchange and of all the linguistic inventions and linguistic peculiarities of the original text. The lack of trust in an audience made up of nearly grown up individuals has been considered outrageous; and this deprivation of the comparison with their own mother tongue, a comparison that would have led to a high educational value, had been considered unacceptable. That is why, from the fourth volume on, the editing of the American version becomes softer: the orthography is still adapted to the American English but many British vernacular elements are left untouched:

«Consequently, many discussion forums online dedicated to Harry Potter filled up with American readers asking their British counterparts explanations on the meaning of certain terms (...) such a cultural exchange cannot be anything but positive, it let many American children come into contact for the first time with a different kind of English. A lot of glossaries have been posted in many of these websites, where to every British term corresponded the American equivalent. Every intelligent and curious boy can be nothing but happy of learning new words. The respect for the original text and the country from which it comes from would have had the pleasant side effect of enriching the cultural and linguistic horizons of many American children.¹³⁶»

It is true that every choice of the translator should be made in full respect of the reader's abilities and necessities; and it is true that most of the time the pedagogical value of children's literature comes from the story and not by the language. Nevertheless, it is also true that through translation and therefore through the import of foreign books addressed to children and young adults, the

¹³⁶Katerinov, I., *ibidem*, pp.238-39. Own Translation. Original text: «Di conseguenza, i tanti forum di discussione su internet dedicati a Harry Potter si sono riempiti di lettori americani che chiedevano ai loro omologhi britannici delucidazioni sul significato di alcuni termini (...) Non si può che valutare positivamente un simile scambio culturale, che ha permesso a molti ragazzi americani di venire in contatto per la prima volta con una varietà dell'inglese diversa dalla propria. Su molti di questi siti internet sono stati pubblicati glossari in cui a ogni termine britannico si faceva corrispondere l'equivalente americano. Ogni ragazzo intelligente e curioso non può che essere felice di imparare parole nuove. Il rispetto del testo originale e del paese da cui proviene avrebbe avuto il piacevole effetto collaterale di allargare gli orizzonti linguistici e culturali di molti ragazzi americani.»

translator is given the incredible chance of promoting a further pedagogical value to the work and contribute to the creation of a future generation that is able to appreciate and accept diversity. In this sense, translation becomes an active part of this educational process not only by promoting topics that are characteristic of one specific foreign country; but also by providing a flourishing and exotic language. The most important thing is to always take into consideration the readers' capabilities.

2.3 The issue of cultural adaptation in translation

In order to foster a better comprehension of the text, stylistic and syntactic alterations are more than justified in some cases; but, when these alterations affect the content of the literary work, whether it is about characterization, setting or plot, it is no longer appropriate to talk about domestication but rather about cultural adaptation. Usually, most of the time this adaptation leads to a drop in the potential pedagogical aim of translation and undermines the formation of the reader as a respectful individual.

The translating process is an actual negotiation between two texts and consequently two cultures, a process in which the translator mediates every kind of transaction. When the translation is finished «the text finds itself in a zone where the two languages and the two cultures meet each other and melt, their traits blend, in some way, and become confused.¹³⁷» The bond between language and culture forces the translator to be a cultural mediator as well; someone who perfectly knows not only the two linguistic systems but also the culture of both countries, understood as «the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.¹³⁸» Antoine Berman states that the translation of a text can become a tool for embracing what is foreign and has a huge creative potential; yet, recently an ethnocentric trend of translation that prevents the reader from expanding his horizon has been noticed

¹³⁷ Cavagnoli, Franca, *La voce del testo*, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2012, p.179. Own translation. Original text: «Il testo si trova in una zona in cui le due lingue e le due culture si incontrano e si fondono, i loro tratti si sfocano, per così dire, e diventano confusi.»

¹³⁸Newmark, Peter. *A textbook of Translation*, Prentice Hall International, 1988, p.94.

«It is commonly held that books are translated in order to enrich the children's literature of the target language and to introduce children to foreign cultures, yet at the same time that foreign element itself is often eradicated from translations which are heavily adapted to their target culture, allegedly on the grounds that young readers will not understand it. The translation of children's literature is thus a balancing act between the adaptation of foreign elements to the child reader's level of comprehension, and preservation of the differences that constitute a translated foreign text's potential for enrichment of the target culture.¹³⁹»

When speaking of an ethnocentric trend, or cultural adaptation, all those alterations and cuts of some elements in the story should be understood. This trend in children's literature depends «on the relationship between the cultural and educational systems, which can vary greatly within a culture from epoch to epoch.¹⁴⁰»

2.3.a *Alice's Adventures in Wonderland*: the 3 Finnish adaptations

Alice's Adventures in Wonderland by Carroll is a good example of the way a literary work for children can be culturally adapted according to the situation lived by the importing country. The original story written by Carroll was intended for children of about 9 years old. The book has been translated and illustrated many times all over the world and in Finland the process of translation involved an actual adaptation to the current social situation of that time. The book was published in 1906, 1972 and 1995; and, each one of these versions reflects a different Finland, radically changed by historical, economic and political events. All the three cultural adaptations convey through translation a different depiction of the child.

When *Alice's Adventures* was first published in Finland, it was 1906 and the country was about to become the first nation to introduce universal suffrage. The desire of a national identity was strong, as well as the desire of creating their own literature. Nevertheless, since the country could not praise a long literary tradition, the import of literary works from abroad was needed. That is why the first

¹³⁹E. O'Sullivan. *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, p.64.

¹⁴⁰ O'Sullivan, *ibidem*, p.17.

translator, Anni Swan, decided to adapt the story of the little Alice for Finnish children. Not only Carroll's Alice turned to be a well-educated girl living in the countryside called Liisa; but a lot of elements belonging to the Finnish society and culture - like the need for little girl to marry and settle down - were added.

Finland of 1972 instead, was an industrialized and urbanized country where people were starting to lose interest in stories set in the countryside. These were the years of political radicalism and people were not fascinated by the imaginary anymore. The unreal was not considered as a positive element for the child's growth, that is why Kirsi Kunnas' adaptation tends to eliminate entire passages of the story, and Liisa moves to town. In contrast with the original Alice, Liisa is impulsive, thinks too little and acts too much. The rhythm of narration speeds up and is much more rapid than the original one; brand new elements are added, puns and nursery rhymes intensify and the translator substitutes the author.

In 1995, Finland becomes a member of the EU and finally Liisa goes back to being Alice. The country starts to tolerate more diversity and the foreign is more appreciated. This time in fact, the translator Martin does not add or remove any element and reintegrates the deleted passages: finally, the English setting and culture emerge¹⁴¹.

2.3.b *Pinocchio* in the USA

In the same way at the beginning of the XX century, Walter S. Cramp's adaptation of Collodi's *Pinocchio* reflects the new American social order and moral attitudes resulting from the industrialization. In 1904, self-discipline, industry, obedience to the authority and self-denial were the pillars on which the United States were based. In this cultural context, all scenes of violence, social criticism and the criticism of adults - particularly when children are ridiculing grown-ups - are systematically cut from the novel. Children at this time were considered a nuisance and literary works should have been a product of «industrial moralism¹⁴²». It is only in the 30s that the story becomes more involving and the placid Pinocchio is

¹⁴¹In Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, pp.134-140.

¹⁴²O'Sullivan, E., *op. cit.*, pp.120-121.

substituted by the rebel and mischievous Pinocchio we all know, who is by now considered loving and innocent. Nevertheless, in this characterization of Pinocchio – broadcast also by Walt Disney in 1939 – there is still something different from the original one. The transformation into a child of the American Pinocchio is not the result of his desire of growing up; but rather, is the reflection of his will to become a good boy, who is accepted by society and becomes an integral part of the family unit. At the age of the Great Depression and with an imminent war on the horizon, the United States lives a period of uncertainties where the only point of reference is the family. Pinocchio's story must not convey the same message of the original one by Collodi. If the Italian Pinocchio has to learn not to always do what he's been told – satire for the authorities is really strong – and has to take responsibility for his actions in order to grow up; his American counterpart of the 30s, has to promote harmony and familiar hierarchy in an era of high political awareness and many social demonstrations.

2.3.c Pippi Longstocking in the Middle East

These cases of cultural adaptations may seem distant in the past and some might think that the social dynamics have changed by now; yet, this kind of modifying process is still put in practice today. The Middle East is the most resounding current example and one of the geographic area exerting the most its power to control the literary production in order to mold children' attitudes and behaviors. For this reason, in these countries, many stories encouraging the child to be rebellious and independent have been censored and continue to be censored every day. Works by Astrid Lindgren, author of *Pippi Longstocking*, are among these. When *Pippi Longstocking* was first published in 1944, the character of the little rebel, independent and a bit cheeky Pippi caused a lot of sensation in the Middle Eastern countries because of its pedagogical intent; since the writer wanted to urge young girls to get rid of social commitments imposed by society. In these countries, now as in the past, children's literature is supposed to teach its readers

uncontested obedience and the choice of the works to be translated is made in the total respect of taboos and restrictions imposed by religion, tradition and social approval. Children books stirring up freedom and rebellion are labeled as transgressive and are immediately rejected. It is evident, that since the character of the independent child is more and more frequent in western literature, the translation of foreign works is extremely limited and children do not have the slightest chance of comparing with a more permissive reality giving them the opportunity of living childhood in the name of freedom and light heartedness.

Books like *Pippi Longstocking* have always been considered dangerous for the children's growth and translation, in case it is allowed, it acts as an actual filter with the duty of absorbing those aspects and elements seen as unacceptable by the target culture¹⁴³.

2.4 Translating picture books

A picture book is mainly addressed to preschool children who cannot read yet; while an illustrated text sporadically includes images in order to interrupt the flow of narration. The use of these images is really important for the pedagogical value of the work, since they allow the child to create links between the visual and the oral: it is a sensual experience that must always be taken into account by the translator. Quite often the illustration represents a sort of «cage for the translator¹⁴⁴» because it is inevitably linked with the information given by the text and the translator should always be aware of the possible incongruities that could raise between the translated text and the original illustration.

Illustrations can be quite binding especially when the translator decides to domesticate the text. In a picture book in fact, if the publishing house cannot afford an illustrator, the translated text is put side by side with the original illustration and the elements shown by the image must obviously fit with what is being said.

¹⁴³ O'Sullivan, E., *op. cit.*, pp.120-121.

¹⁴⁴ Cavagnoli, Franca, *La voce del testo*, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2012, p.118.

Another element influencing the import of children's book is actually also the presence of illustrations containing too many cultural elements or writings that could hardly be put side by side with the translated text without causing evident discrepancies. Nevertheless, in the future this kind of problem will disappear since publishing houses are more and more oriented toward an international cooperation aiming at eliminating once and for all the problem of iconographic adaptation. Illustrators will be asked more and more to delete all those cultural references that are characteristic of a country in order to foster an image that is internationally publishable. This means no illustrations of clothes, buildings or monuments typical of a country; no illustrations of typical dishes, national traditions, traffic signs (unless it is the STOP) or newspapers, posters, buses etc. «Instead of multiculturalism based on knowledge and acceptance of the differences between cultures, we have here an (alleged) cultural neutrality, resulting in non-specific, leveled-out, international products. The mere fact that children's literature is being translated or coproduced thus has no particular cultural value in itself.¹⁴⁵»

This paragraph concludes the overall understanding of children's literature, the complicated process of its translation, mostly regarding the cultural elements, and the further pedagogical value carried out by translation. In the following chapter, all the considerations previously analyzed will be put into practice through the case study and the translation proposal of a Brazilian text: *Menina Bonita do Laço de Fitaby* Ana Maria Machado.

¹⁴⁵O'Sullivan E., *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, pp.86-88.

Chapter 3. Case study: *Menina Bonita do Laço de Fita* by Ana Maria Machado

3.1 Introduction to the book

Menina Bonita do Laço de Fita is a picture book addressed to children aged 3-4 years old. At first, it may seem a children's book like all the others: simple plot, elementary language and many illustrations to fascinate the child. However, from a pedagogical point of view the importance of this book is everything but simple. The talent of the Brazilian writer Ana Maria Machado lies in her ability of expressing with a few words topics of great complexity and importance for the creation of open-minded future little children. In the specific case of *Menina Bonita do Laço de Fita*, the writer focuses on the beauty of the dark skin of a little girl, the genetic makeup, the child's innocence and the awareness of one's own roots.

Regardless of the text's simplicity, its translation presents some challenges. The work in fact, is typically national, rich as it is of elements belonging to the Brazilian culture and that could therefore cause some uncertainties to the translator. It is a book meant to be read aloud and the already typical musicality of Portuguese is accentuated for a pleasant loud narration. In a more and more globalized world, the topic of racial awareness and comprehension is vital. Importing this book would be the perfect way to speak to the hearts of children all over the world, explaining to them through a simple and linear story a cultural reality that is by now typical to many countries abroad and not only of countries like Brazil, whose history has always involved an underlying multiculturalism.

3.1.a Proposal of translation

Beautiful little girl with the bow

Once upon a time there was a beautiful, beautiful little girl.

Her eyes looked like two black olives.

Her hair was curly and dark black, like night threads. Her skin was dark and shiny, even shiner than the fur of a black panther on a rainy day.

Moreover, her mother loved to braid her hair and embellish it with a colored bow.

She looked like a princess of the African lands, or the sweet Rapunzel.

Next to her house, there was the home of a white rabbit, with pink ears, red eyes and a nervous little quivery muzzle. The little girl was the most beautiful person it had ever seen in its life.

And the rabbit thought:

- Oh, when I get married I want a daughter as black and beautiful as her, if not even more...

For that reason, one day the rabbit went to the girl's house and asked:

- Beautiful little girl with the bow, even if I am as white as snow I want to have your nice black glow...but the secret of your skin I need to know!

The girl didn't know, so she said:

- Hum, maybe I'm so dark because I fell in a can of black paint when I was a child...

The rabbit left, looked for a can of black paint and showered with it.

It turned into a deep black. It was so happy. But, as soon as it rained all the black was washed out, and the rabbit turned white again.

Therefore, it returned to the girl's house and asked once again:

- Beautiful little girl with the bow, even if I am as white as snow I want to have your nice black glow...but the secret of your skin I need to know!

The girl didn't know, so she said:

- Hum, maybe it is because I drank a lot of coffee when I was a child.

The rabbit went home and drank so much coffee that it couldn't sleep anymore and spent the night peeing.

But it didn't become black at all. So, it returned to the girl's house and asked again:

- Beautiful little girl with the bow, even if I am as white as snow I want to have your nice black glow...but the secret of your skin I need to know!

The girl didn't know, so she said:

- Hum, maybe it is because I ate a lot of blueberries when I was a child.

The rabbit left and stuffed itself with blueberries until it became so overweight it couldn't stand up anymore. But, it didn't become black in the slightest.

Then, after a few days it went back and asked:

- Beautiful little girl with the bow, even if I am as white as snow I want to have your nice black glow...but the secret of your skin I need to know!

The girl didn't know and she was already inventing something else, a story of a blackberry pie for example, when her mother, who was a cheerful and beautiful mulatto, decided to interfere and said:

- On account of a black grandmother she had...

The rabbit then, who was silly, but not that much, understood that the girl's mother had told the truth, because people always look like their parents, grandparents and even like their weirdest relatives.

And if it really wanted a daughter as black and beautiful as the little girl, if not even more, it had to find a black rabbit to marry.

It didn't have to search for too long.

It soon met a little rabbit as dark as the night, who thought that white rabbit was quite lovely.

They fell in love, they got married and they had a lot of coneys, because you know that when the rabbit decides to start a family no one can stop him! There were little rabbits for all tastes: deep white, half white half grey, white brindled black, black brindled white and even a little black rabbit.

You already know, goddaughter of that little girl living in the neighboring house.

And when the little rabbit went out with her colored bow on her neck she always met someone asking:

- Beautiful little rabbit with the bow, even if I am as white as snow I want to have your nice black glow...but the secret of your skin I need to know!

And she replied:

- Thanks to my godmother's mommy suggestion.

3.2 Analysis of the translating process

Domestication: the first big challenge of this text are the cultural elements. The first decision the translator has to make is therefore whether to domesticate or foreignize the text. Since the text addresses to a very young audience aged 3/4, it is more advisable to domesticate the text, because the presence of incomprehensible and hardly readable words like *jacuticaba*¹⁴⁶ or *feijoada*¹⁴⁷ would definitely be useless for the global comprehension of the text. Leaving these words untouched in fact, would have only focused the attention of the child on these "weird" words to the detriment of the message the text wants to convey. What is important to understand is the author's intent. For a good translation in this case, the first fundamental thing is to know both the target and source culture. Secondly, it is important to understand that the writer's main objective here was to make the child understand, through a setting that is as familiar to him as possible, that the color of the skin is nothing more than a personal feature that must be respected and admired. Therefore, the translator should try to create the same sense of familiarity in the target culture's reader and the only way to do so, is through domestication. That is how the little reader will automatically be absorbed by a reality where a little white rabbit gets fascinated by the beauty of this dark-skinned little girl and tries his best to be just like her. It is important to create a situation in which the child is able to identify himself in order for him to fully understand the message of the story. This is obviously different from the *Harry Potter* case. In a text addressed to children who are only 3 years old, it would definitely be too presumptuous trying to add a further pedagogical value to the text through a foreignized vocabulary. The value of this work does not lie in the lexical choices; but rather, in the plot itself. Once again, the most important focus must be the age group and its abilities; and that is why these kind of decisions have been made:

¹⁴⁶Typical Brazilian fruit, similar to the blackberry.

¹⁴⁷ The most distinctive dish of Brazilian cooking, based on black beans, rice and meat.

ST ¹⁴⁸	TT ¹⁴⁹
<p>- Menina bonita do laço de fita, qual o teu segredo para ser tão pretinha? A menina não sabia, mas inventou: - Ah, deve ser porque eu comi muita jabuticaba quando era pequenina¹⁵⁰. (...) A menina não sabia e já ia inventando outra coisa, uma história de feijoada.</p>	<p>- Beautiful little girl with the bow, I want to be as dark as you...but how? The little girl didn't know, so she said: -Hum, maybe it is because I ate a lot of blueberries when I was a child. (...) The girl didn't know and she was already inventing something else, a story of a blackberry pie.</p>



¹⁵¹The choice of the blueberry to substitute the Brazilian fruit was the most obvious; since it is the fruit that resembles the most the *jabuticaba*: a little, rounded and above all black fruit. Another possible choice could have been the licorice but in that case, there would have been a discrepancy with the book's illustration.

ST	TT
<p>Ela ficava parecendo uma princesa das terras da África, ou uma fada do Reino do Luar.</p>	<p>She looked like a princess of the African lands, or the sweet Rapunzel.</p>

This passage puts the translator in front of a crossroad: s/he could have left the element untouched and translated it literally as “Fairy of the Moon’s Kingdom” or find an equivalent in the target child’s culture. The fairy mentioned in the original text is a character of a Brazilian fairytale; therefore, for the Brazilian child the correlation with this beautiful fairy with long, shiny hair is spontaneous and automatic. In order to recreate in the foreign child the same connection, the translator has decided to substitute this fairy with the well-known princess famous for her hair: Rapunzel.

Rhyme and musicality: Another big obstacle is the massive use of diminutives and rhymes in the original text. Since this is a text meant to be read aloud it is important

¹⁴⁸Source text.

¹⁴⁹Target text.

¹⁵⁰Machado, Ana, Maria. “Menina Bonita do Laço de Fita”, Ática edição, 2001.

¹⁵¹*ivi*.

to recreate the same musicality and fluidity of the Portuguese and since English has few options for diminutives it has been quite complicated. Not to talk about rhymes. Punctuation and repetitions as well are important in order to make the adult reader “act” the story and read it with the correct emphasis.

ST	TT
<p>- Menina Bonita do laço de fita, qual é o teu segredo para ser tão pretinha?</p> <p>- Coelha bonita do laço de fita, qual é o teu segredo para ser tão pretinha?</p>	<p>- <i>Beautiful little girl</i> with the bow, even if I am as white as snow I want to have your nice black glow...but the secret of your skin I need to know!</p> <p>-<i>Beautiful little rabbit</i> with the bow, even if I am as white as snow I want to have your nice black glow...but the secret of your skin I need to know!</p>

A huge difficulty is represented by the rhyme characterizing immediately the text, since its title. In English, the same rhyme between *bonita* (beautiful) and *fita* (bow) could not be found due to the necessity of preserving the same musicality in the rabbit’s question also when at the end of the story the same rhyme must be preserved regardless of the substitution of the “little girl” with “little rabbit”. That is why the English rhyme involved the words “bow” and “snow”; with the addition of extra sentences in order to preserve the fluidity and musicality the question requires. The musicality of the text is also due to repetitions. The rabbit’s question is always the same and is repeated over and over throughout the whole narration. When at the end the same question is asked to the rabbit’s daughter, the only black one among her brothers, it is important that the substitution of “*menina*” (little girl) with “*coelha*” (little rabbit) does not interrupt the flow of narration, nor the rhyme present since the very beginning.

SEZIONE LINGUA II: FRANCESE

Chapitre 1. La littérature pour l'enfance et la jeunesse

«La littérature pour l'enfance et la jeunesse n'est pas seulement un divertissement ou un instrument pour développer les compétences de lecture des enfants, elle apporte surtout une connaissance du monde, des idées, des valeurs et de la conduite à suivre. Le didactisme est toujours plus ou moins perceptible, explicitement ou implicitement, dans les livres pour enfants.¹⁵²»

Écrire pour les enfants est l'un des défis les plus compliqués auquel un écrivain peut faire face et l'une des responsabilités les plus grandes qu'il peut prendre. La littérature pour l'enfance et la jeunesse se pose comme un guide pendant toute la croissance du petit lecteur pour l'accompagner dans le processus d'apprentissage et de formation. Comme l'affirme l'une des personnalités les plus célèbres dans le domaine de la littérature pour l'enfance et de sa traduction, Tiina Puurtinen, la valeur pédagogique qui se cache dans chaque histoire, conte ou livre pour les enfants est fondamentale pour leur développement social, cultural et personnel.

Quand l'écrivain, mais aussi le traducteur, s'occupe de ce genre de littérature il doit faire particulièrement attention aux mots qu'il utilise parce que «depuis l'âge de dix-huit mois jusqu'à trois ans, l'enfant est un sorcier qui contrôle le monde avec les mots¹⁵³». Faire découvrir la littérature au bébé est un geste d'amour, une façon de le nourrir chaque jour avec des mots complètement nouveaux et un instrument pour alimenter sa soif de connaissance et lui donner la chance de remettre en question ses certitudes, ses idées et ses façons de penser. La littérature pour l'enfance représente une fenêtre sur le monde et une bonne approche peut

¹⁵²Puurtinen, Tiina. *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*. Meta 434 (1998): 524-533, p.2. Traduction faite par mes soins. Texte original: «Apart from being entertainment and a tool for developing children's reading skills, children's literature is also an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behavior. Didacticism is always more or less discernible, explicitly or implicitly, in children's books.»

¹⁵³KorneiChukovsky in Oittinen, Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, p. 49. Traduction faite par mes soins. Texte original: from the age of eighteen months through three years, the child is a sorcerer who controls the world with words.»

effectivement favoriser la création d'un individu ouvert d'esprit qui est toujours à la recherche d'aventure et qui aime la diversité, à partir des premières années de vie: et c'est exactement ce dont le monde a besoin maintenant.

1.1 Définir la littérature pour l'enfance et la jeunesse

Les destinataires de cette littérature composent le groupe le plus vaste et hétérogène parmi tous les autres genres littéraires. Ils se divisent en deux catégories : les enfants et les jeunes adultes qui sont capables de lire tous seuls et les enfants d'âge préscolaire, autrement dit les lecteurs passifs, qui se font lire les livres par les adultes. Dans la plupart des cas, les maisons d'édition ont la tendance à classer les destinataires sur la base de leur âge, en créant ainsi trois groupes:

- Les enfants qui appartiennent à la tranche d'âge 0-6 qui ne savent pas lire
- Les enfants qui ont appris à lire à l'école, âgés de 6 à 12/13 ans
- Les adolescents et les jeunes adultes âgés de 12/13 à 18 ans

Etant donné que l'âge des lecteurs est si varié, la production de la littérature pour l'enfance résulte également vaste et variée. La spécialiste Emer O'Sullivan affirme que cette production se base sur trois pierres angulaires fondamentales:

- Les adaptations d'œuvres appartenant à la littérature pour adultes qui ont été réécrites pour les rendre appropriées aux enfants. Un exemple de cette catégorie est *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift ou *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe.
- La narrative qui dérive de la tradition orale (légendes, contes des fées etc.)
- Les œuvres littéraires écrites exclusivement pour les enfants, comme *Pinocchio* de Collodi ou *Alice aux Pays des Merveilles* de Carroll, livres d'images et berceuses.

Néanmoins, selon le professeur Silvia Blezze Picherle, un quatrième point fondamental a récemment commencé à s'affirmer dans ce genre pour l'enfance, c'est-à-dire :

- Les livres (qu'il s'agisse de romans, de contes ou d'autobiographies) écrits par des jeunes écrivains pour leurs camarades, par exemple *Mi hanno lasciata indietro*¹⁵⁴ de Marina Inaso (1999)

Néanmoins, cette distinction n'est pas toujours aussi nette que ça. En fait, «orienter un livre vers des destinataires précis ne garantit pas qu'ils vont l'adopter¹⁵⁵» ; surtout en considérant que le phénomène des livres «crossover¹⁵⁶» est de plus en plus fréquent dans le domaine de la littérature pour l'enfance. Il s'agit des livres qui ont été écrits exclusivement pour les enfants mais qui sont désormais devenus une partie intégrante de la production littéraire adulte et donc qui conviennent également aux adultes et aux enfants. L'exemple le plus significatif de ce type de livre pour l'enfance est sans doute représenté par *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry : le deuxième livre le plus traduit au monde après la Bible et le livre «crossover» par excellence.

1.2. Les caractéristiques principales : pédagogie, lecture à voix haute et double lectorat

La caractéristique la plus importante est évidemment la valeur pédagogique qui distingue ce genre. Même si au cours du temps il y a eu un changement graduel de la façon d'écrire, son objectif primaire est toujours resté celui d'instruire l'enfant à travers la narration. La littérature pour l'enfance et la jeunesse du XIX siècle était caractérisée par une intention éducative explicite qui se manifestait par des conseils et des avertissements directs, mais aussi par la morale de l'histoire à la fin ou au début du conte. Avec le temps, les intrigues ont commencé à devenir plus complexes, le rythme de la narration plus dynamique et les enseignements se sont

¹⁵⁴*Ils m'ont laissé à l'arrière*. Même si l'écrivain avait juste douze ans quand le livre a été publié, les arguments traités sont particulièrement complexes. Le thème principal en effet est le passage de l'enfance à l'âge adulte avec toutes ses difficultés : le rejet de l'autorité des parents, la sensation de n'être jamais totalement compris et de se sentir inadapté ; ainsi que la complexité des premiers sentiments forts : la passion, l'amour, la colère etc.

¹⁵⁵Fernandes, Lincoln, *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*, in *New Voices in Translation Studies* 2 (2006), pp.44-57, p.48. Traduction faite par mes soins. Texte original: «to target a book at a particular audience does not guarantee that this audience will adopt it.»

¹⁵⁶Picherle S. Blezza, *Letteratura per l'infanzia. Ambiti, caratteristiche, tematiche*, Libreria Editrice Universitaria, Verona 2003 (passim).

camouflés derrière une narrative plus agréable et un lexique plus doux. Lewis Carroll et son chef d'œuvre *Alice aux Pays des Merveilles* a certainement ouvert la voie à ce type de littérature moderne pour l'enfance, où la valeur pédagogique de l'œuvre est sagement cachée dans une histoire sentimentale, aventureuse et fantastique. Aujourd'hui, la littérature pour l'enfance est encore plus focalisée sur la pédagogie et montre qu'elle possède une grande confiance dans les capacités du petit lecteur. Dans la majorité des cas, la fantaisie a fait place à la réalité, considérée comme un miroir sur la société actuelle avec tous les problèmes et les contradictions qui la caractérisent. Cette nouvelle confiance dans les enfants donne une chance sans précédents à ceux-ci de comprendre le monde qui les entoure tout en respectant leur propre sensibilité. Toute l'attention en effet, est complètement axée sur le développement et la compréhension du lecteur. Ça signifie que tous les écrivains avant de commencer leur travail se focalisent sur le lecteur et traitent l'argument tout en considérant l'innocence et l'insouciance qui caractérisent son âge. La réalité n'est pas modifiée ou altérée mais simplement adaptée à la connaissance du petit pour lui permettre d'apprendre au mieux le message et la morale de l'histoire. Clairement, chaque étape de la production littéraire pour l'enfance doit s'adapter à l'âge du destinataire.

« Cette ouverture d'esprit vient d'une compréhension différente des enfants et des adolescents, qui sont considérés comme ils sont vraiment, c'est-à-dire intelligents et logiques, perspicaces et intuitifs. Les enfants, même les plus petits (...) sont considérés comme des personnes qui sentent des émotions fortes et intenses. (...) Les écrivains qui écrivent des histoires qui parlent sincèrement "d'aujourd'hui" montrent qu'ils valorisent l'enfance et le jeune public qui ressent le besoin profond de comprendre le monde.¹⁵⁷ »

¹⁵⁷Picherle, Blezza, S., *op. cit.*, pp. 159-160. Traduction faite par mes soins. Texte original: « Questa apertura deriva da una diversa concezione dei bambini e dei ragazzi, i quali vengono pensati come realmente sono, cioè soggetti intelligenti e logici, perspicaci e intuitivi. I bambini, anche quelli più piccoli (...) sono considerati delle persone che provano ricchi e intensi stati emotivo - affettivi (...) Gli scrittori, proponendo storie che parlano in modo sincero "dell'oggi", dimostrano di valorizzare il pubblico infantile e giovanile che sente il profondo bisogno di capire il mondo. »

Cette analyse de la société et de la culture moderne adaptée aux compétences de l'enfant offre à ce genre littéraire une double opportunité pédagogique. À travers la traduction en fait, les enfants du monde entier peuvent entrer en contact avec des cultures et des façons de penser qui sont différentes de celles qu'ils connaissent dans leur pays. Traduire ce genre de littérature pour l'enfance moderne permet aux générations futures de comprendre les dynamiques à l'étranger et dans ce sens-là, la traduction peut fonctionner comme une sorte d'amplificateur de l'objectif éducatif de cette littérature.

À cet égard, la traduction pour l'enfance doit absolument tenir compte de la deuxième caractéristique qui est propre à ce genre et pas à d'autres : la lecture à voix haute. Cette technique est évidemment nécessaire à partir du moment où un tiers des destinataires, les lecteurs passifs cités auparavant, ne savent pas lire. La participation de l'adulte est vitale et, selon le professeur Merletti, l'importance de ce moment partagé entre l'adulte et l'enfant est soulignée par la certitude que « l'enfant depuis ses premiers jours de vie, mais même avant ça, peut et est content d'écouter la voix humaine (...) Cette sincère relation entre l'adulte-lecteur et l'enfant-écoutateur encourage la transmission positive de ces émotions sur le livre et la lecture.¹⁵⁸» Lire à voix haute est une caractéristique fondamentale pour le développement cognitif et sentimental de l'enfant, puisque pendant la lecture il internalise l'histoire en écoutant la voix éloquente de l'adulte et imaginant l'action dans sa tête. Aussi incroyable que cela puisse paraître, maintenir la fluidité, la musicalité et la lisibilité du texte est l'un des aspects les plus difficiles du processus traductif de la littérature d'enfance :

«Partager, jouer, lire à voix haute sont les caractéristiques des livres pour les enfants et leurs traductions. Écouter les livres lus à voix haute est la seule manière pour un enfant illettré d'entrer dans le monde de la littérature (...) Le traducteur qui traduit pour les enfants doit faire attention à cette utilisation de la littérature pour l'enfance

¹⁵⁸Merletti, R. *Leggere ad alta voce*, Milano, Mondadori, 1996, pp.18-19. Traduction faite par mes soins. Texte original: «Il bambino fin dal primo giorno di vita, ma anche prima, riesce ed è contento di udire la voce umana (...) Questo rapporto di intimità tra adulto-lettore e bambino-ascoltatore, favorisce un transfert positivo di queste emozioni sul libro e sulla lettura.»

et se rappeler qu'un enfant d'âge préscolaire écoute les textes qui sont lus à voix haute, ça signifie que le texte devrait vivre, être fluide, avoir bon goût sur la langue de l'adulte qui lit. Le traducteur d'un conte de fées, d'un roman, d'une poésie ou d'une pièce pour enfants doit prendre en considération pour quels sens il traduit.¹⁵⁹»

Cette dépendance de l'enfant par rapport aux adultes est évidemment temporaire, puisque quand il grandit, il apprend à lire et n'a pas besoin de l'aide de l'adulte ; néanmoins, la production, la vente et l'achat de la littérature pour l'enfance sont contrôlés par des adultes et dans ce sens-là, le public de ce genre n'obtient jamais la totale indépendance.

L'autorité de l'adulte est une présence tangible dans ce type de littérature et représente la troisième caractéristique de ce genre. Barbara Walls affirme que si «les livres doivent être publiés, financés et achetés, les adultes doivent avant tout être attirés, persuadés et convaincus.¹⁶⁰» Effectivement, l'acheteur d'un livre qui s'adresse aux enfants ne sera jamais l'enfant lui-même mais ses parents, sa famille et ses enseignants, c'est-à-dire des adultes. Cette influence de l'adulte représente la communication asymétrique de ce genre ; une communication où un groupe d'adultes a le contrôle total d'un produit destiné et consommé par l'enfant. Quand un adulte choisit un texte pour un enfant il décide quelle est la dominante morale, les valeurs et les idées qu'il croit être appropriées pour lui ; et il a donc une grande responsabilité. Cela dit, il est évident que la chose qui intéresse le plus les maisons d'édition et l'écrivain est la nécessité vitale de savoir s'adresser tant aux enfants qu'aux adultes. Le double lectorat de la littérature pour l'enfance a un rôle

¹⁵⁹Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, p.32. Traduction faite par mes soins. Texte original: «Sharing, performance, reading aloud are characteristic of children's books and their translations. Listening to books being read aloud is the only way for an illiterate child to enter the world of literature (...). The translator translating for children should pay attention to this usage of children's literature and remember that a child under school age listens to texts read aloud, which means that the text should live, roll, taste good on the reading adult's tongue. The translator of a fairy tale, a novel, a poem, or a play for children must take into consideration which senses she/he is translating for.»

¹⁶⁰ Barbara Walls in Oittinen, Riitta, *No innocent act: on the ethics of translating for children in Children's literature in translation. Challenges and strategies*, Jan Van Coillie, Walter P. Verschueren, Routledge, Manchester: St. Jerome, 2006, p.42. Traduction faite par mes soins. Texte original: «if books are to be published, marketed and bought, adults first must be attracted, persuaded and convinced.»

fondamental dans la diffusion de cette production ; parce que si le texte n'attire pas les adultes, poursa valeur et même s'il est très bien écrit ou éducatif, l'enfant n'aura jamais l'occasion de le lire. Cette autorité et influence adulte est évidemment nécessaire étant donné l'âge des lecteurs ; néanmoins, dans le cas où l'adulte n'est pas capable d'utiliser cette autorité dans l'intérêt de l'enfant, il y a un problème. Parce que «pour leur développement, les enfants ont besoin du respect et de la protection des adultes qui les prennent au sérieux, qui les aiment et qui les aident honnêtement à s'orienterdans le monde.¹⁶¹»

«Tous ce que nous créons pour les enfants – que ce soit écrire, illustrer ou traduire- reflète notre conception de l'enfance, d'être un enfant. Ça montre notre respect ou notre manque de respect pour l'enfance comme une étape importante de la vie (...) L'obstacle le pire à la communication entre adultes et enfants semble être l'autorité que les adultes ont (...) Sommes-nous vraiment intéressés à ce que les enfants veulent faire, voir ou écouter?¹⁶²»

Selon Perry Nodelman, cette autorité est due à la conviction que l'enfant ne peut pas choisir tout seul et qu'il a besoin de l'assistance de l'adulte pour faire n'importe quelle chose. Pour les parents ce raisonnement pourrait effectivement être justifié ; mais dans le domaine de la traduction de la littérature pour l'enfance et la jeunesse,cette conviction peut effectivement porter à des incohérences et à des choix qui minimisent le potentiel pédagogique que la traduction pourrait avoir. Parce que comme il sera analysé dans le deuxième chapitre, selon l'âge du lecteur auquel le traducteur s'adresse, la traduction peut non seulement contribuer à la formation des futures générations qui apprécient différentes cultures ou styles de vie, mais elle peut aussi encourager un approfondissement lexical à travers un

¹⁶¹Oittinen, Riita. *op. cit.*, p.53. Traduction faite par mes soins. Texte original: «For their development, children need the respect and protection of adults who take them seriously, love them, and honestly help them to become oriented in the world.»

¹⁶²*Ibidem*, pp.41-43. Traduction faite par mes soins. Texte original: «Anything we create for children—whether writing, illustrating, or translating— reflects our views of childhood, of being a child. It shows our respect or disrespect for childhood as an important stage of life, the basis for an adult future. (...) The worst obstacle to communication between children and adults seems to be the authority adults have (...) are we really interested in what children want to do, see, or hear?»

vocabulaire plus ou moins exotique et riche des mots étrangers ; ce qui représenterait une formidable occasion de croissance culturelle et personnelle.

Chapitre 2. Traduire pour l'enfance et la jeunesse

«Chaque fois qu'un livre est traduit, il prend un nouveau langage, une nouvelle culture et de nouveaux lecteurs (...) La traduction peut être considérée comme une sorte de situation à plusieurs voix, où les illustrateurs, les auteurs, les traducteurs, les éditeurs et les différents lecteurs se rencontrent et s'influencent les uns les autres.¹⁶³»

La production d'un livre est un vrai travail d'équipe, où plusieurs subjectivités coopèrent sur le même texte en le transformant en quelque chose de nouveau. Cette transformation commence bien sûr avec le traducteur. Chaque traduction est une supposition que le traducteur fait sur la signification du texte en relation avec le contexte culturel dans lequel il est né et la langue dans laquelle il a été écrit. À partir du moment où le nouveau produit sera destiné à un public qui vit dans un autre pays, avec des traditions et des mœurs différentes, le traducteur doit nécessairement abandonner le rêve de la traduction «parfaite» et accepter que tous les mots n'aient pas toujours un équivalent dans l'autre langue. Traduire signifie accepter les différences entre le soi-même et l'autre ; mais ça signifie aussi être capable de faire coexister deux contextes différents comme s'ils n'étaient qu'un. Si ce devoir peut déjà être compliqué pour n'importe quel traducteur ; pour le traducteur pour l'enfance, c'est encore plus difficile:

«En premier lieu, le traducteur pour l'enfance est un adulte qui doit être capable de maîtriser une langue écrite pour et parlée par les enfants ; en deuxième lieu, la littérature pour l'enfance et jeunesse est traduite pour deux destinataires : l'enfant d'une part et l'adulte qui achète, recommande ou lit le livre de l'autre. Enfin, ce genre est traduit pour un groupe collectif dont la compétence linguistique et la connaissance

¹⁶³Oittinen, Riitta. *Where the Wild Things Are: Translating Picture Books*. Meta 481-2 (2003): 128–141, p. 129. Traduction faite par mes soins. Texte original: «Every time a book is translated, it takes on a new language, a new culture, and new target-language readers. (...) Translation may very well be called this kind of a multivoiced situation, where illustrators, authors, translators, publishers, and different readers meet and influence each other.»

générale ne sont pas encore matures et donc exigent des adaptations spécifiques qui dépendront toujours de la fonction attribuée à chaque traduction.¹⁶⁴»

Le traducteur pour l'enfance doit être conscient de la tranche d'âge à laquelle le livre s'adresse, de ses capacités et ses connaissances et l'usage créatif du langage utilisé représente un défi qui requiert une grande empathie de la part du traducteur.

2.1 Techniques traductives : la domestication et l'exotisation

Il semble communément admis que traduire pour les enfants demande nécessairement, au nom de la lisibilité, une simplification de l'écriture et une édulcoration du ton ; néanmoins, il s'agit d'une simplicité trompeuse. Schleirmacher croyait que à partir du moment où chaque langue est l'expression d'une identité culturelle, un texte traduit ne pourra jamais être le parfait équivalent de l'original parce que plusieurs fois les deux champs sémantiques ne correspondent pas. Dans ces cas-là, la première chose que le traducteur doit faire est choisir quel type de technique traductive il veut suivre: la domestication ou l'exotisation. La première technique, appelée aussi naturalisation, a le but de ne pas permettre au jeune lecteur de s'apercevoir que le texte qu'il est en train de lire est un texte traduit. Ça signifie que quand un élément de la culture originelle est incompréhensible dans la culture cible, le traducteur décide de rapprocher le texte du lecteur en substituant ces éléments avec les équivalents de la culture cible. Au contraire, quand le traducteur choisit d'exotiser le texte, il décide de ne pas substituer ces éléments mais de les laisser identiques et de les expliquer à travers des notes supplémentaires pour donner une explication qui n'existe pas dans le texte source.

¹⁶⁴ Pascua, Febles, Isabel, *Translating cultural intertextuality in children's literature*, Revista Canaria de Estudios Ingleses, 51; novembre 2005, pp.121-139, p.124. Traduction faite par mes soins. Texte original: «Firstly, the translator is an adult who has to be able to master the language written for and spoken by children; secondly, children's literature is really translated for two types of receptors: the child on the one hand, and the adult who buys, recommends or reads the book, on the other. Lastly, this genre is translated for a collective group whose linguistic expertise and general knowledge are still not fully mature and therefore require specific adaptations which will always depend on the function attributed to each translation in particular.»

Il est fondamental de comprendre que ces stratégies traductives concernent seulement le lexique utilisé et pas le contenu de l'œuvre ; car, comme il sera examiné ci-après, les interventions sur le contenu de l'œuvre prennent le nom d'«adaptations culturelles». Le choix de domestiquer ou exotiser le texte est à la complète discrétion du traducteur ; néanmoins certains spécialistes se disputent à propos de l'usage d'une technique plutôt que d'une autre afin de favoriser l'objectif pédagogique dans les livres destinés aux enfants âgés de 0-6/8 ans. En termes généraux, Oittinen, Pascua et Puurtinen préfèrent se rapprocher d'un texte destiné à un public jeune en appliquant la technique de la domestication ; car «les enfants avec leur imparfaites habilités de lecture et leur connaissance limitée du monde ne tolèrent pas autant de bizarrerie que les adultes.¹⁶⁵» Effectivement, étant donné que ce type de textes doit être lu à voix haute ou doit accompagner l'enfant pendant ses premières années d'apprentissage, le principe de lisibilité est fondamental et la présence de mots difficiles à lire, prononcer et comprendre pourrait décourager l'enfant et le démotiver. Le but éducatif supplémentaire de la traduction serait donc complètement annulé et contribuerait seulement à l'éloignement de l'enfant de la littérature. Klingberg et Shavit, au contraire, considèrent la domestication comme un processus négatif pour le jeune lecteur et même un signe de manque de respect envers ses habilités. Il est évident que ces différentes opinions dérivent d'une vision complètement différente de l'enfance mais clairement n'il y a rien qui empêche le traducteur de combiner les deux techniques de façon rationnelle et pondérée pour créer un texte harmonieux et compréhensible en fonction de l'âge du destinataire.

Après tout, dans ce type de littérature, ce n'est pas le vocabulaire qui détient la valeur pédagogique mais le contenu. Aborder un texte en laissant les mots étrangers intacts peut effectivement être un important instrument pédagogique que seulement la traduction peut encourager. Quand le texte s'adresse aux préadolescents ou aux jeunes adultes en fait, il est plus que juste d'opter pour une technique d'exotisation car leur développement cognitif est plus que suffisant à

¹⁶⁵Puurtinen, Tiina. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*, University of Joensuu, 1995, p.23. Traduction faite par mes soins. Texte original: «children with their imperfect reading abilities and limited world knowledge are not expected to tolerate as much strangeness and foreignness as adult readers.»

gérer cette exposition vers l'étranger. Un exemple très significatif de cette valeur éducative de la traduction exotisée peut être sans doute la traduction Américaine d'*Harry Potter*. Suite à la forte domestication des trois premiers livres qui n'auraient eu aucun besoin d'être traduits vu que la langue originelle était la même (l'anglais), la critique publique ne s'est pas fait attendre ; étant donné que les destinataires de ces livres étaient tous des préadolescents, des adolescents, des jeunes adultes et des adultes. À partir du quatrième livre de l'épopée du petit sorcier donc, l'éditeur américain a décidé de donner un peu plus de confiance aux lecteurs et de s'orienter vers une traduction plus exotisée. Le résultat a été extrêmement éducatif et a dépassé toutes les attentes. Sur demande des jeunes Américains, leurs camarades Anglais ont commencé à créer des blogs où ils fournissaient des explications des mots et des expressions caractéristiques du Royaume-Uni et ils ont créé des glossaires où à chaque terme Anglais correspondait le terme Américain. Cet échange culturel et linguistique a donné la chance formidable à ces garçons de se confronter avec une variante de leur langue maternelle et d'enrichir le bagage culturel et personnel pas seulement pour les Américains mais aussi pour les Anglais.

L'objectif le plus important devrait toujours être celui de trouver la façon d'éduquer l'enfant et le jeune adulte à la multi culturalité, entendue comme la création d'un «lecteur-enfant multiculturel qui, à travers des livres qui proviennent des différents pays, connaît les autres grâce aux traductions.¹⁶⁶» Par le biais de la traduction, le traducteur a l'occasion de promouvoir cette valeur éducative supplémentaire qui va au-delà du contenu de l'histoire et même s'il n'a pas l'occasion d'inclure trop de mots étrangers dans le texte dû à l'âge du lecteur, il a en tout cas la possibilité de rapprocher le jeune lecteur des thèmes et des problématiques qui sont caractéristiques d'un certain pays étranger.

¹⁶⁶Pascua, Febles, Isabel, *op.cit*, p.131. Traduction faite par mes soins. Texte original : «multicultural reader-child through books of different countries, getting to know each other thanks to translations.»

2.2 L'adaptation culturelle

Pour l'enfant la traduction représente donc un instrument de rapprochement vers d'autres cultures et d'autres œuvres d'autres pays ; néanmoins, quelques fois la traduction peut aller trop loin et bouleverser complètement une œuvre en l'adaptant excessivement au contexte national d'arrivée, jusqu'au point de la rendre complètement différente. Quand le traducteur modifie le contenu de l'œuvre, il n'est pas approprié de continuer à parler de domestication, mais d'adaptation culturelle ; qui, dans la majorité des cas, porte à une chute de la valeur pédagogique qui dérive de la comparaison avec une autre culture. Le traducteur ne traduit jamais les mots dans un contexte isolé, mais il traduit des situations entières qui sont le résultat de l'histoire nationale du pays dans lequel le texte a été écrit. Il doit par conséquent négocier entre deux textes qui ont deux conditions sociales et culturelles différentes. Le lien entre une langue et la culture est tellement fort que le traducteur doit évidemment être aussi un médiateur culturel qui connaît parfaitement pas seulement les systèmes linguistiques des deux pays mais aussi leurs cultures, entendues comme «la façon de vivre et les manifestations qui sont propres à une communauté qui utilise un langage spécifique comme moyen d'expression.¹⁶⁷» Au cours des dernières années, il y a eu une tendance ethnocentrique qui ne permet pas au petit lecteur d'élargir ses horizons.

«On dit que les livres sont traduits pour enrichir la littérature pour l'enfance de la langue cible et soumettre les enfants aux cultures étrangères, mais en même temps que l'élément étranger est souvent éradiqué des traductions qui sont trop adaptées à la culture cible, d'après la conviction que les jeunes lecteurs ne peuvent pas les comprendre. La traduction de la littérature pour l'enfance est un équilibre entre l'adaptation des éléments étrangers à la compréhension du niveau de l'enfant lecteur et la préservation des différences du texte traduit qui représentent le potentiel d'enrichissement pour la culture d'arrivée.¹⁶⁸»

¹⁶⁷Newmark, Peter. *A textbook of Translation*. Prentice Hall International, 1988, p.94. Traduction faite par mes soins. Texte original: «the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.»

¹⁶⁸ E. O'Sullivan. *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, p.64. Traduction faite par mes soins. Texte original: «It is commonly held that books are translated in

Cette tendance ethnocentrique est fortement influencée par le rapport entre le système culturel et le système éducatif et peut varier d'une culture à l'autre et d'époque en époque.

2.2.a Alice aux Pays des Merveilles : les 3 adaptations en finlandais

Ce chef d'œuvre de Carroll a été traduit trois fois en Finlande : en 1906, 1972 et 1995. Chacune de cette traduction s'adapte parfaitement à la culture et la situation sociale vécue par la population de l'époque. La première publication, en 1906, démontrait un fort désir d'une identité nationale et de créer une propre littérature après des siècles de domination Russe. Comme le pays ne pouvait pas vanter une longue tradition littéraire nationale, la traductrice Anni Swan a décidé d'adapter l'histoire d'Alice afin de donner aux enfants Finlandais un livre modelé sur leur contexte culturel et les valeurs que la société voulait leur transmettre. Alice a changé de nom en Liisa et est devenue une jeune fille qui vivait à la campagne. Plusieurs éléments appartenant à la société Finlandaise ont été insérés et la culture du pays a surmonté la culture anglaise, comme par exemple la nécessité pour Liisa de se marier et fonder un foyer dès que possible. En 1972 au contraire, la Finlande est devenue un pays industrialisé et urbanisé où les personnes commençaient à perdre l'intérêt pour la vie rurale. L'imagination et le fantastique n'étaient plus considérés positifs pour la croissance de l'enfant et c'est pour cette raison que dans cette adaptation Kirsi Kunnas a décidé d'éliminer des passages entiers de l'histoire et Liisa a été aménagée en ville. Cette version de Liisa, au contraire de son homologue littéraire Alice, est très impulsive, pense trop peu et agit beaucoup. Le rythme de la narration est devenu plus rapide et la traductrice a substitué l'auteur en ajoutant des rimes, des jeux de mots et des comptines. Quand en 1995 la Finlande est devenue membre de l'Union Européenne, Liisa est finalement redevenue Alice et, comme le pays commençait à tolérer de plus en plus la diversité, la traductrice

order to enrich the children's literature of the target language and to introduce children to foreign cultures, yet at the same time that foreign element itself is often eradicated from translations which are heavily adapted to their target culture, allegedly on the grounds that young readers will not understand it. The translation of children's literature is thus a balancing act between the adaptation of foreign elements to the child reader's level of comprehension, and preservation of the differences that constitute a translated foreign text's potential for enrichment of the target culture.»

Martin a éliminé les éléments ajoutés par ses précurseurs et a réintégré les passages éliminés : finalement l'atmosphère anglaise a pu émerger.

2.2.b Pinocchio aux États Unis

L'adaptation de *Pinocchio* de Walter S. Cramp en 1904 reflétait le nouvel ordre social et les valeurs morales qui caractérisaient la société américaine après l'industrialisation. L'obéissance à l'autorité et la discipline étaient les piliers sur lesquels se basaient les États-Unis et dans ce contexte de rigueur sociale tous les passages de critique sociale, satire contre l'État, critiques des adultes – spécialement quand c'était les enfants qui se moquaient d'eux- étaient éliminées du roman, ainsi bien que la caractérisation de Pinocchio comme un enfant rebelle. La littérature pour l'enfance à l'époque devait être un produit de «moralisme industriel¹⁶⁹» et même l'image que Walt Disney contribuait à propager dans les années 30 avait une motivation éducative bien différente par rapport à l'originelle. La transformation de Pinocchio en un vrai enfant n'était pas le résultat de son désir de grandir; mais bien de sa volonté de devenir un bon garçon qui est accepté par la société et devient partie intégrante de l'union familiale. Pendant les années de la Grande Dépression et avec la menace d'une guerre à l'horizon, les États-Unis vivaient une période de grandes incertitudes où le seul point de référence était la famille. Si le Pinocchio italien devait apprendre à ne pas faire tout ce qu'on lui disait et devait assumer les conséquences de ses actions afin de grandir, son homologue Américain devait promouvoir l'harmonie et la hiérarchie familiale.

2.2.c Fifi Brindacier au Moyen Orient

Ces types d'adaptations culturelles sont mis en pratique encore aujourd'hui aux pays du Moyen Orient. Cette zone géographique est l'une des plus restrictives, qui censure le plus les œuvres pour l'enfance importées afin de façonner les comportements et les attitudes des enfants. Dans ces pays, les histoires qui encouragent l'enfant à être libre et à vivre les années d'enfance sans souci sont continuellement censurées. Les œuvres d'Astrid Lindgren, auteur de *Fifi Brindacier*,

¹⁶⁹O'Sullivan, E., *op. cit.*, pp.120-121.

en sont évidemment un exemple. L'intention pédagogique de ses œuvres mais surtout de *Fifi Brindacier*, publié en 1944, n'a jamais été bien acceptée dans ces pays ; car l'intention de l'écrivaine était celle d'encourager les petites filles à se libérer des engagements sociaux imposés par la société. Le caractère rebelle, indépendant et un peu impertinent de Fifi causa beaucoup d'inquiétude parce qu'au Moyen Orient la littérature pour l'enfance doit enseigner aux enfants l'obéissance totale et le choix des œuvres à traduire est prise dans le total respect des tabous sociaux et des restrictions imposées par la religion, la tradition et l'approbation sociale. Dans ce cas-là donc, la traduction agit comme un vrai filtre avec le devoir d'absorber tous les éléments qui ne sont pas acceptés par la culture. L'adaptation orientale de *Fifi Brindacier* a été drastiquement réduite et l'enfant du Moyen Orient est de plus en plus privé de l'opportunité de se comparer à une réalité plus permissive qui peut lui donner la chance de vivre l'enfance au nom de la liberté et de l'insouciance.

Chapitre 3. Étude de cas: *Menina Bonita do Laço de Fita* de Ana Maria Machado

3.1 Introduction au livre

Menina Bonita do Laço de Fita est un livre d'images destiné aux enfants de 3/4 ans. Initialement, il peut sembler un livre d'enfance comme tous les autres : une intrigue simple, un langage élémentaire et plusieurs illustrations pour fasciner l'enfant. Néanmoins, pour ce qui concerne l'aspect pédagogique, l'importance de ce livre est immense. Le talent de l'écrivaine brésilienne Ana Maria Machado, gagnante de plusieurs prix pour ses œuvres pour l'enfance, est son habilité à exprimer en quelques mots des arguments de grande complexité et importance pour la formation des générations futures ouvertes d'esprit. Dans le cas spécifique de *Menina Bonita do Laço de Fita* l'auteur se focalise sur la beauté de la peau foncée d'une petite jeune fille, le patrimoine génétique, l'innocence de l'enfant et la conscience de ses propres origines. Indépendamment de la simplicité (trompeuse) du texte, la traduction présente plusieurs défis. L'œuvre en fait, est typiquement nationale, riche comme elle est d'éléments appartenant à la culture brésilienne. Vu l'âge des destinataires, il s'agit évidemment d'un texte conçu pour être lu à voix haute et la musicalité propre du portugais brésilien est accentué ultérieurement pour une narration plus agréable. L'argument de la discrimination raciale est de plus en plus présent dans notre monde globalisé et une correcte éducation dans ce sens-là est vitale. Importer ce livre, et donc le traduire, est la façon parfaite pour parler aux cœurs des enfants du monde entier, en leur expliquant à travers une histoire simple et linéaire une réalité culturelle qui est désormais propre de plusieurs pays à l'étranger et pas seulement du Brésil, qui a une histoire caractérisée par la multiculturalité.

3.1.a Proposition de traduction

Jolie petite fille au nœud marguerite

Il était une fois une jolie, jolie petite fille.

Ses yeux ressemblaient à deux olives noires, de celles très brillantes.

Ses cheveux étaient frisés et noirs, comme les fils de la nuit. Sa peau était plus foncée et luisante que le poil noir de la panthère pendant un jour de pluie.

Sa mère aimait tresser ses cheveux et les orner d'un nœud marguerite. De cette manière elle avait l'apparence d'une princesse des terres Africaines, ou de l'adorable Raiponce.

Dans la maison voisine vivait un lapin blanc, avec les oreilles roses, les yeux rouges et un petit museau nerveux et toujours tremblant. Le lapin pensait que la petite fille était la plus belle personne au monde...

Et il songeait :

-Ah, quand je me marierai, je voudrai une fille encore plus jolie et noire qu'elle...

Pour cette raison, un jour, il rendit visite à la fillette et lui demanda :

-Jolie petite fille au nœud marguerite, ta peau noire est ma favorite ! Je veux te ressembler trait pour trait, mais dis-moi quel est ton secret ?

La petite fille ne le savait pas, alors elle inventa :

-Hum-hum, peut-être parce que je suis tombée dans la peinture noire quand j'étais petite...

Le lapin sortit de la maison et chercha un saut de peinture noire pour y plonger.

Il devint tout noir. Il en fut très excité. Mais quand il plut toute la peinture noire disparut et le lapin redevint blanc comme auparavant.

Alors, il retourna chez la petite fille et demanda une autre fois :

-Jolie petite fille au nœud marguerite, ta peau noire est ma favorite ! Je veux te ressembler trait pour trait, mais dis-moi quel est ton secret ?

La petite fille ne le savait pas, mais elle inventa :

-Hum-hum, peut-être parce que j'ai bu beaucoup de café quand j'étais petite.

Le lapin sortit de la maison et but tellement de café qu'il en perdit le sommeil et fut contraint de passer sa nuit à faire pipi. Mais ce n'est pas pour autant qu'il devint noir. Alors, il retourna chez la petite fille et demanda encore :

-Jolie petite fille au nœud marguerite, ta peau noire est ma favorite ! Je veux te ressembler trait pour trait, mais dis-moi quel est ton secret ?

La petite fille ne le savait pas, mais elle inventa :

-Hum-hum, peut-être parce que j'ai mangé beaucoup de myrtilles quand j'étais petite.

Le lapin s'en alla et il s'empiffra de myrtilles à tel point qu'il devint si lourd qu'il ne parvint plus à marcher. Mais il n'y avait aucune trace de la jolie couleur noire.

Pour cette raison, après avoir attendu quelques jours, il retourna chez la fillette et demanda :

-Jolie petite fille au nœud marguerite, ta peau noire est ma favorite ! Je veux te ressembler trait pour trait, mais dis-moi quel est ton secret ?

La petite fille ne le savait pas et elle commençait déjà à inventer autre chose, une histoire de fondue au chocolat peut-être, quand sa mère, qui était une jolie métisse toujours souriante, décida d'intervenir et dit :

-En raison d'une grand-mère noire qu'elle avait...

Le lapin, qui était un peu bête mais toutefois, pas tant que ça, comprit que ça devrait être vrai et que la maman de la petite fille avait raison, parce qu'on ressemble toujours à ses parents, aux grands-parents et aussi aux membres de la famille les plus bizarres.

Et s'il voulait vraiment une fille encore plus noire et plus jolie que la fillette, il devait chercher une lapine noire et l'épouser.

Il ne chercha pas trop longtemps.

Il rencontra bientôt une petite lapine au poil foncé comme la nuit, qui considérait le lapin blanc plutôt charmant.

Ils tombèrent amoureux, se marièrent et eurent beaucoup de petits lapinots car si le lapin décide de fonder une famille, personne ne peut l'en empêcher ! Il y avait des lapins pour tous les goûts : blanc-blanc, blanc à moitié gris, blanc bringé noir, noir bringé blanc ainsi qu'une petite lapine toute noire.

On le sait, filleule de la jolie fillette qui vivait dans la maison voisine.

Et quand la petite lapine sortait avec son nœud marguerite lié autour de son cou, elle rencontrait toujours quelqu'un qui lui demandait :

-Jolie petite lapine au nœud marguerite, ta robe noire est ma favorite ! Je veux te ressembler trait pour trait, mais dis-moi quel est ton secret ?

Et elle répondait :

-Renseigne-toi auprès de la mère de ma marraine...

3.2 Analyse des choix traductives

Domestication : les premiers grands défis de ce texte sont les éléments culturels. Il est indispensable donc de connaître parfaitement les deux cultures concernées, la brésilienne et la francophone, mais aussi de choisir quel type de technique adopter, la domestication ou l'exotisation. Étant donné que le texte est destiné aux enfants de 3 à 4 ans, il est préférable de domestiquer le texte ; car la présence de mots incompréhensibles pour l'enfant francophone comme *feijoada*¹⁷⁰ ou *jacuticaba*¹⁷¹ serait évidemment inutile pour la compréhension globale. En plus, ça focaliserait l'attention de l'enfant sur ces mots « bizarres » au détriment du message que le texte veut transmettre. La deuxième chose que le traducteur doit faire est comprendre l'intention de l'auteur ; c'est-à-dire créer un cadre qui soit le plus possible familier à l'enfant afin de lui faire comprendre que la couleur de la peau ne représente pas une exception mais simplement un trait distinctif qui doit être apprécié et aimé. Par conséquent, le traducteur doit essayer de créer le même sens de familiarité aussi pour l'enfant qui lit le texte traduit ; et c'est aussi pour cette raison que la technique de la domestication est la plus indiquée. De cette façon, le jeune lecteur sera automatiquement absorbé par une réalité qu'il connaît

¹⁷⁰ Le plat le plus caractéristique du Brésil, à base des haricots noirs, riz et viande.

¹⁷¹ Fruit typique du Brésil, très similaire aux myrtilles.

bien, avec des plats, des personnages et des aliments connus ; une réalité où un petit lapin blanc tombe amoureux d'une jolie petite fille de couleur et fait tout ce qui est possible pour la lui ressembler. Il est très important de créer cette situation de familiarité où l'enfant peut s'identifier afin de lui faire comprendre parfaitement le message de l'histoire. Dans ce cas, essayer d'ajouter une valeur éducative supplémentaire à travers un langage exotique serait décidément présomptueux parce que les destinataires sont trop jeunes et l'importance pédagogique de l'œuvre n'est pas représentée par le vocabulaire mais bien par le contenu lui-même. Comme il a été dit plusieurs fois, il est important de se focaliser toujours sur les habilités et les compétences des lecteurs. Et c'est donc pour cette raison que ces types de décisions ont été pris :

ST ¹⁷²	TT ¹⁷³
<p>- Ah, deve ser porque eu comi muita jabuticaba quando era pequenina. (...)</p> <p>A menina não sabia e já ia inventando outra coisa, uma história de feijoada.¹⁷⁴</p>	<p>-Hum-hum, peut-être parce que j'ai mangé beaucoup de myrtilles quand j'étais petite.(...)La petite fille ne le savait pas et elle commençait déjà à inventer autre chose, une histoire de fondue au chocolat peut-être.</p>



¹⁷⁵Le choix des myrtilles pour substituer le fruit brésilien semblait être le plus évident ; car la myrtille est le fruit qui ressemble le plus à la *jabuticaba* : elle est arrondie, petite et surtout noire. Afin de préserver la cohérence du texte en fait, il était important de trouver des aliments noirs qui soient connus par les enfants. Un autre choix aurait pu être la réglisse, mais ça aurait causé des divergences avec l'illustration du livre.

ST	TT
<p>Ela ficava parecendo uma princesa das terras da África, ou uma fada do Reino do Luar.</p>	<p>Elle avait l'apparence d'une princesse des terres Africaines, ou de l'adorable Raiponce.</p>

¹⁷² Source text: texte source.

¹⁷³ Target text: texte cible.

¹⁷⁴ Machado, Ana, Maria. Menina Bonita do Laço de Fita, Àtica edição, 2001.

¹⁷⁵ *ivi*.

Ce passage met le traducteur devant un tournant : il peut laisser l'élément intact, le traduire littéralement comme «Fée du Royaume de la Lune» ou trouver un homologue dans la culture francophone or occidentale en général. La fée citée dans le texte original est un personnage d'un conte de fées brésilien ; pour l'enfant brésilien donc l'association avec cette jolie fille aux cheveux longs et brillants est spontanée et automatique. Afin de permettre à l'enfant francophone de vivre la même expérience, le traducteur a décidé de substituer la fée avec la princesse Raiponce, bien connue par les enfants grâce à ses longs cheveux.

Rimes et musicalité : Un autre grand défi est la vaste utilisation des diminutifs et rimes dans le texte original. Etant donné qu'il s'agit d'un texte qui doit être lu à voix haute, il est important de récréer la même musicalité du portugais brésilien.

ST	TT
<p>- Menina Bonita do laço de fita, qual é o teu segredo para ser tão pretinha?</p> <p>-Coelha bonita do laço de fita, qual é o teu segredo para ser tão pretinha?</p>	<p>-Jolie petite fille au nœud marguerite, ta peau noire est ma favorite ! Je veux te ressembler trait pour trait, mais dis-moi quel est ton secret ?</p> <p>-Jolie petite lapine au nœud marguerite, ta robe noire est ma favorite ! Je veux te ressembler trait pour trait, mais dis-moi quel est ton secret ?</p>

La difficulté la plus grande est représentée par la rime qui caractérise immédiatement le texte, à partir du titre. En portugais la rime est faite avec les mots *bonita* (jolie) et *fita* (nœud) ; néanmoins, récréer la rime en français en utilisant les mêmes mots était impossible du point de vue lexical mais surtout parce que le traducteur doit tenir compte du fait qu'à la fin de la narration la même rime est préservée même si le mot *menina* (petite fille) est substitué par le mot *coelha* (lapine). En français donc le traducteur a préféré allonger un peu la demande en ajoutant de mot pour créer la même musicalité et en même temps trouver une rime qui n'aurait pas causé de difficultés avec la substitution de «petite fille» par «petite

lapine». Pour ne pas interrompre ni la fluidité de la narration ni la rime, la traduction française ajoute donc le mot «marguerite» au nœud pour faire la rime avec l'adjectif «petite». Il s'agit donc d'un texte qui peut sembler simple mais qui en réalité présente plusieurs difficultés. C'est un texte de grande valeur pédagogique et sa traduction permettrait aux enfants du monde entier de bénéficier de son enseignement : nous aimer indépendamment de la couleur de notre peau.

SEZIONE LINGUA III : PORTOGHESE

Capítulo 1. A literatura infanto-juvenil

«Além de ser entretenimento e um instrumento para desenvolver as habilidades de leitura da criança, a literatura infanto-juvenil é também um importante transportador de conhecimento do mundo, ideias, valores e conduta aceita. O didatismo é sempre mais ou menos perceptível, explicitamente ou implicitamente, nos livros para crianças.¹⁷⁶»

Escrever para as crianças é um dos desafios mais complicados que um escritor pode enfrentar e uma das responsabilidades mais grandes que ele pode assumir. A literatura infanto-juvenil põe-se como um guia durante todo o crescimento do pequeno leitor para acompanhá-lo no processo de aprendizagem e formação. Como afirma Tiina Puurtinen, uma das personalidades mais famosas no campo da literatura infantil e da sua tradução, o valor pedagógico que se esconde em cada história, conto ou livro para crianças é fundamental para seu desenvolvimento social, cultural e pessoal. Quando o escritor, mas também o tradutor, se ocupa desse gênero literário ele deve ter muito cuidado com as palavras utilizadas porque «desde a idade de dezoito meses até três anos, a criança é um mago que controla o mundo com as palavras.¹⁷⁷ » Fazer com que ele possa descobrir a literatura desde pequeno é um ato de amor, uma maneira de alimentá-lo cada dia com palavras sempre novas; bem como um instrumento para incentivar sua sede de conhecimento e dar-lhe a possibilidade de questionar suas certezas, suas ideias e suas maneiras de pensar. A literatura infanto-juvenil representa uma janela para o mundo e uma boa aproximação, desde os primeiros anos de vida, pode efetivamente favorecer a criação de um indivíduo de mente aberta que sempre

¹⁷⁶Puurtinen, Tiina. *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*. Meta 434 (1998): 524-533, p.2. Tradução própria. Texto original: «Apart from being entertainment and a tool for developing children's reading skills, children's literature is also an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behavior. Didacticism is always more or less discernible, explicitly or implicitly, in children's books.»

¹⁷⁷Kornei Chukovsky in Oittinen, Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, p. 49 Tradução própria. Texto original: «from the age of eighteen months through three years, the child is a sorcerer who controls the world with words.»

está à procura de aventura e que ama a diversidade e isto é exatamente o que o mundo está precisando nesse momento.

1.1 Definição de literatura infanto-juvenil e características principais

A especialista Emer O'Sullivan afirma que a produção desse gênero literário baseia-se em três pilares fundamentais:

- As adaptações de obras que pertencem à literatura para adultos e que foram reescritos para torná-los apropriados às crianças. Um exemplo dessa categoria é *As Viagens de Gulliver* por Jonathan Swift ou *Robinson Crusoe* por Daniel Defoe.
- A narrativa que vem da tradição oral (legendas, contos de fadas etc.)
- Obras literárias escritas exclusivamente para as crianças, como *Pinóquio* por Collodi ou *Alice no País das Maravilhas* por Lewis Carroll, livros ilustrados e canções de embalar.

No entanto, a professora Silvia Blezza Picherle acha que recentemente começou a instalar-se uma nova tendência nesse gênero, isto é:

- Os livros (ou seja romances, contos ou autobiografias) escritos por jovens escritores para seus colegas, por exemplo *Mi hanno lasciata indietro*¹⁷⁸ por Marina Iraso (1999)

Além disso, há outro aspecto bem recente no âmbito da literatura infanto-juvenil que deve ser considerado, ou seja o fenômeno dos livros «crossover¹⁷⁹», que são cada vez mais frequentes. Trata-se de livros que foram escritos exclusivamente para as crianças mas que já são parte integrante da literatura adulta. Em outras palavras, trata-se de livros que se adaptam tanto às crianças quanto aos adultos. O exemplo mais significativo desse tipo de livro infantil é sem dúvida nenhuma *O Pequeno Príncipe* por Antoine de Saint-Exupéry mas também a saga do pequeno feiticeiro *Harry Potter*.

¹⁷⁸*Eles me deixaram atrás*. Mesmo se a escritora só tinha doze anos quando o livro foi publicado, os argumentos tratados são particularmente complexos. A temática principal é de fato a passagem da infância à idade adulta com todas as dificuldades resultantes: a recusa da autoridade dos pais, a sensação de ser sempre incompreendido e a complexidade dos primeiros sentimentos fortes: amor, paixão, raiva etc.

¹⁷⁹Picherle S. Blezza, *op. cit.*

Os leitores desse gênero literário dividem-se em duas categorias: as crianças e os jovens adultos que são capazes de ler sozinhos, e as crianças em idade pré-escolar, ou leitores passivos, que conhecem a história pela leitura dos adultos. Na maioria dos casos, os editores e os escritores tendem a classificar os destinatários com base na idade, criando assim três grupos:

- As crianças na faixa etária 0-6 anos que ainda não sabem ler
- As crianças que aprenderam a ler na escola, desde 6 anos até 12/13 anos
- Os adolescentes e os jovens adultos desde 12/13 até 18 anos

Essa distinção é indispensável para o escritor, e para o tradutor posteriormente, sobretudo para ajudá-lo na escolha do tema e do vocabulário. De fato, cada fase da produção literária infantil deve adaptar-se à idade do destinatário e às suas habilidades e competências. Em contraste com a literatura infantil do século XIX, cujo explícito intento educativo era manifestado pela presença de muitos conselhos e advertências, na literatura infanto-juvenil moderna a moral e a “lição” do conto são «disfarçados¹⁸⁰» atrás de uma história sentimental, aventureira ou fantástica, onde o valor pedagógico continua sendo o ponto focal mas o jovem leitor não percebe mais a presença tangível do adulto. Recentemente, desenvolveu-se uma nova confiança nas capacidades dos pequenos leitores, até que ponto as temáticas fantásticas e irreais deram lugar a contos realísticos que tratam das realidades da sociedade atual, com suas contradições e problemáticas. A literatura infantil caracteriza-se hoje por uma descrição precisa e acurada do mundo e põe-se como um espelho da vida real, sempre no respeito da inocência e da despreocupação que caracteriza a idade da criança e sempre adaptando o episódio à sua compreensão global. A realidade não é modificada ou alterada mas somente adaptada ao seu conhecimento para permitir-lhe entender ao máximo a mensagem e a moral da história.

«Essa abertura vem de uma diferente concepção das crianças e dos jovens, que são pensados como eles são realmente, ou seja indivíduos inteligentes e lógicos,

¹⁸⁰Picherle, Blezza, S. *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, V&P, Milano, 2005, p.50.

perspicazes e intuitivos. As crianças, mesmo as mais pequenas (...) são consideradas como pessoas que sentem estados emotivo-afetivos ricos e intensos. Os escritores, apresentando histórias que falam sinceramente de “hoje”, demonstram valorizar o público infantil e juvenil que sente uma necessidade profunda de compreender o mundo.¹⁸¹»

Essa análise da sociedade e da cultura moderna adaptada às competências do jovem leitor oferece uma dobre oportunidade pedagógica. De fato, através da tradução dessas obras, as crianças do mundo inteiro podem entrar em contato com culturas e maneiras de pensar diferentes das próprias. Traduzir este tipo de literatura infanto-juvenil permite às gerações futuras entender as dinâmicas dos outros países e nesse sentido, a tradução pode funcionar como uma espécie de amplificador do objetivo educativo dessa literatura.

A este respeito, a tradução para a infância deve necessariamente considerar um dos aspectos mais importantes desse gênero literário, ou seja a leitura em voz alta. Essa técnica é indispensável a partir do momento em que um terço dos destinatários, os leitores passivos supramencionados, ainda não sabem ler. A leitura em voz alta é uma característica fundamental para o desenvolvimento cognitivo e sentimental da criança, porque ao ouvir a voz do adulto durante a leitura ela internaliza a história e a imagina na sua cabeça. Por mais incrível que seja, manter a mesma fluidez, musicalidade e legibilidade do texto numa outra língua é um dos aspectos mais complicados da tradução para a infância:

«Compartilhar, apresentar, ler em voz alta são características dos livros para as crianças e das suas traduções. Escutar os livros lidos em voz alta é a única maneira para uma criança iletrada de entrar no mundo da literatura (...) O tradutor que traduz para as crianças deveria fazer atenção a este uso da literatura infantil e deveria lembrar-se que uma bebê em idade pré-escolar ouve os textos lidos em voz alta, e isso significa que o

¹⁸¹Picherle, Blezza, S., *Letteratura per l'infanzia. Ambiti, caratteristiche, tematiche*, Libreria Editrice Universitaria, Verona 2003 (passim), pp. 159-160 Tradução própria. Texto original: «Questa apertura deriva da una diversa concezione dei bambini e dei ragazzi, i quali vengono pensati come realmente sono, cioè soggetti intelligenti e logici, perspicaci e intuitivi. I bambini, anche quelli più piccoli (...) sono considerati delle persone che provano ricchi e intensi stati emotivo - affettivi (...) Gli scrittori, proponendo storie che parlano in modo sincero “dell’oggi”, dimostrano di valorizzare il pubblico infantile e giovanile che sente il profondo bisogno di capire il mondo.»

texto deveria viver, rebolar, ser saboroso na língua do adulto que o lê. O tradutor de um conto de fadas, um romance, uma poesia ou uma peça para crianças deve considerar os sentidos para os quais ele traduz.¹⁸²»

A experta Riitta Oittinen considera a tradução como uma espécie de situação onde várias vozes e subjetividades encontram-se e influenciam-se reciprocamente; pois cada vez que os tradutores começam o processo de tradução, com a ajuda dos ilustradores e dos editores, eles fazem com que o livro traduzido pegue uma nova linguagem e novos leitores com um background cultural diferente.

1.2. Traduzir para as crianças e os jovens: domesticação e estrangeirização

A produção de um livro é um verdadeiro trabalho de equipe que começa com o escritor e termina com o editor; no entanto, no âmbito da literatura infantil na maioria dos casos há outros indivíduos, como o ilustrador, que colaboram a esse projeto assim como o tradutor e o revisor no caso da tradução da obra. Cada tradução é uma suposição que o tradutor faz sobre aquela que ele acha ser a intenção do autor, relativamente ao contexto cultural no qual o texto foi criado e a língua na qual foi escrito. Devido a que o novo produto será destinado a um público que vive num outro país, com tradições, usos e costumes diferentes, o tradutor deve necessariamente abandonar o sonho de uma tradução “perfeita” onde cada palavra tem um correspondente na outra língua. O tradutor deve sempre ser consciente da faixa etária à qual o livro destina-se, das capacidades e dos conhecimentos do seu leitor; ademais, o uso criativo da linguagem utilizada representa um desafio que prevê uma grande empatia dele. Em nome da legibilidade, acredita-se que a linguagem utilizada para se destinar às crianças, tanto no texto original quanto no texto traduzido, deve ser simplificada e

¹⁸²Oittinen Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000, p.32:Tradução própria. Texto original: «Sharing, performance, reading aloud are characteristic of children’s books and their translations. Listening to books being read aloud is the only way for an illiterate child to enter the world of literature (...). The translator translating for children should pay attention to this usage of children’s literature and remember that a child under school age listens to texts read aloud, which means that the text should live, roll, taste good on the reading adult’s tongue. The translator of a fairy tale, a novel, a poem, or a play for children must take into consideration which senses she/he is translating for.»

perfeitamente compreensível; no entanto, essa simplicidade é ilusória. Traduzir significa aceitar as diferenças entre o próprio e o outro, mas significa também ser capaz de fazer coexistir dois contextos diferentes como se fossem um só. Se esse trabalho já é bastante complicado para qualquer tradutor, para o tradutor de infância ele é ainda mais difícil porque:

«Em primeiro lugar, o tradutor de infância é um adulto que deve ser capaz de dominar uma língua escrita para e falada pelas crianças; em segundo lugar, a literatura infanto-juvenil é traduzida para dois destinatários: a criança por um lado e o adulto que compra, recomenda ou lê o livro por outro. Por último, este gênero é traduzido para um grupo coletivo cuja competência linguística e conhecimento geral não são ainda maduros e, porém, exigem adaptações específicas que dependerão sempre da função atribuída a cada uma tradução em particular.¹⁸³»

De fato o potencial pedagógico da tradução infantil parece ser suplementar. Ela pode permitir à criança aproximar-se ao estrangeiro beneficiando do intercâmbio cultural, mas há também outros benefícios educativos. Quando se lida com a literatura infanto-juvenil há diferentes correntes de pensamento: alguns estudiosos acham que o valor pedagógico da tradução pode ir além do simples confronto entre duas culturas através do conteúdo da obra e chegar a um verdadeiro enriquecimento lexical da criança e do jovem através da linguagem utilizada pelo tradutor. Este modo de pensar pertence aos apoiantes da técnica da estrangeirização do texto, cujos representantes principais são Klingberg e Shavit. Quando um tradutor escolhe utilizar esta técnica, os elementos característicos da cultura estrangeira, mesmo sendo incompreensíveis para o destinatário, não são substituídos por elementos da cultura de destino e o tradutor decide explicá-los com

¹⁸³Pascua, Febles, Isabel. *Translating cultural intertextuality in children's literature*, Revista Canaria de Estudios Ingleses, 51; noviembre 2005, pp.121-139, p.124. Tradução própria. Texto original: «Firstly, the translator is an adult who has to be able to master the language written for and spoken by children; secondly, children's literature is really translated for two types of receptors: the child on the one hand, and the adult who buys, recommends or reads the book, on the other. Lastly, this genre is translated for a collective group whose linguistic expertise and general knowledge are still not fully mature and therefore require specific adaptations which will always depend on the function attributed to each translation in particular.»

notas adicionais que não existem no texto fonte. Ao contrário, se o tradutor decide efetuar essa substituição com elementos conhecidos, fala-se de *domesticação* do texto. A escolha é totalmente à discrição do tradutor que deveria sempre considerar a idade do leitor antes de tomar uma decisão; porque esse fator influencia consideravelmente o potencial pedagógico trazido pela linguagem do texto traduzido. Em termos gerais, os estudiosos parecem não estar de acordo somente no caso dos livros destinados às crianças de 0-6/8 anos. Oittinen, Pascua e Puurtinen preferem abordar um texto cujos leitores pertençam a esta faixa de idade aplicando a técnica da domesticação, porque «as crianças com suas habilidades de leitura imperfeitas e seus conhecimentos limitados do mundo não toleram tanta estranheza quanto os adultos.¹⁸⁴ » Efetivamente, considerado que este tipo de texto deve ser lido em voz alta ou deve acompanhar o bebê nos seus primeiros anos de aprendizagem, o princípio de legibilidade é fundamental e a presença de palavras difíceis de ler, pronunciar ou entender poderia desencorajá-lo ou desmotivá-lo. O objetivo educativo suplementar da tradução ficaria então totalmente anulado e contribuiria somente ao afastamento da criança da literatura. Obviamente nada impede ao tradutor combinar as duas técnicas de maneira racional para criar um texto harmonioso e compreensível em função da idade do leitor.

É verdade que nesse tipo de literatura não é o vocabulário que detém o valor pedagógico mas é o conteúdo; contudo, quando o texto destina-se aos adolescentes ou aos jovens adultos é mais que justo utilizar a técnica de estrangeirização pois seu desenvolvimento cognitivo é suficiente para lidar com esta exposição ao estrangeiro. Um exemplo muito significativo desse valor educativo da tradução estrangeirizada é a tradução americana de *Harry Potter*. Após uma forte domesticação dos três primeiros livros, que não teriam precisado de nenhuma tradução já que a língua original era a mesma (o inglês), a crítica pública foi bem forte. Sendo os destinatários desses livros todos pré-adolescentes,

¹⁸⁴Puurtinen, Tiina. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*, University of Joensuu, 1995, p.23. Tradução própria. Texto original: «children with their imperfect reading abilities and limited world knowledge are not expected to tolerate as much strangeness and foreignness as adult readers.»

adolescentes, jovens adultos e adultos, a partir do quarto livro da saga o editor americano decidiu ter mais confiança nos leitores e disse ao tradutor Arthur Levine que limitasse a domesticação somente às diferenças ortográficas entre o inglês americano e britânico (-z/-s; -ize/ise etc.). O resultado foi extremamente educativo e ultrapassou todas as expectativas. A pedido dos jovens americanos, os colegas ingleses começaram a criar blogs onde eles explicavam as palavras e as expressões características do Reino Unido e criavam glossários onde a cada termo correspondia o termo americano. Este intercâmbio cultural e linguístico deu a estes jovens a possibilidade incrível de confrontar-se com uma variante da própria língua materna e de enriquecer a bagagem cultural e pessoal não somente dos americanos mas também dos ingleses.

O objetivo mais importante deveria sempre ser aquele de encontrar a maneira de educar a criança e o jovem adulto ao multiculturalismo, entendido como a criação de uma «criança-leitor multicultural que, através de livros que vêm de outros países, conhece os outros graças às traduções.¹⁸⁵ » Através da tradução, o tradutor pode promover este valor educativo que vai além do conteúdo da história e mesmo se ele não tem a ocasião de incluir demasiadas palavras estrangeiras no texto por causa da idade do leitor, ele tem mesmo assim a possibilidade de aproximar o pequeno leitor a temáticas e problemáticas próprias de um determinado país estrangeiro. O livro ilustrado *Menina Bonita do Laço de Fita* por Ana Maria Machado é um desses textos que merece, sem dúvida nenhuma, ser traduzido por seu valor pedagógico.

¹⁸⁵ Pascua, Febles, Isabel, *op.cit*, p.131. Tradução própria. Texto original: «multicultural reader-child through books of different countries, getting to know each other thanks to translations.»

Capítulo 2. *Menina Bonita do Laço de Fita*: o valor pedagógico

«Do lado da casa dela morava um coelho branco (...)E pensava:
-Ah, quando eu casar quero ter uma filha pretinha e linda que nem ela...
Por isso, um dia ele foi até a casa da menina e perguntou:
- Menina bonita do laço de fita, qual é o teu segredo para ser tão
pretinha?¹⁸⁶»

Menina Bonita do Laço de Fita é um livro ilustrado destinado às crianças de três/quatro anos. O valor pedagógico dessa obra é imenso e apesar da simplicidade da linguagem utilizada, a temática é tudo menos simples. Ana Maria Machado é uma das escritoras brasileiras mais premiadas e apreciadas no atual panorama literário infantil do Brasil; ela é famosa por suas obras ricas de elementos educativos que tentam criar crianças que sejam amantes da beleza e do fascínio da diversidade. A produção literária desta autora destina-se sobretudo às crianças muito pequenas e seu talento e sua habilidade de expressar com poucas palavras temáticas de grande complexidade e importância fazem com que todos os seus livros mereçam ser lidos e traduzidos. No caso específico de *Menina Bonita do Laço de Fita*, a autora focaliza-se na extraordinária beleza dada pela cor da pele, a herança genética, a inocência das crianças e a importância do conhecimento das próprias raízes. Vencedor de cinco prêmios¹⁸⁷, incluindo o “Melhor Livro Infantil Latino-Americano” em 1996, este conto sabe chegar até ao coração das crianças, independentemente da sua proveniência, religião ou cultura.

Considerando a idade dos destinatários, o livro é obviamente concebido para ser lido em voz alta e a musicalidade do português brasileiro é particularmente acentuada para favorecer uma leitura agradável e fluente através de diminutivos e rimas. Junto ao texto, as ilustrações de Claudius têm também uma grande

¹⁸⁶Machado, Ana, Maria. *Menina Bonita do Laço de Fita*, Ática edição, 2001.

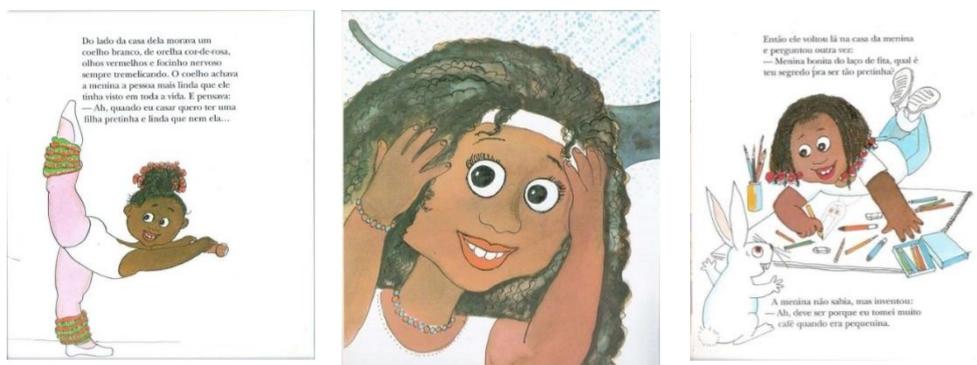
¹⁸⁷ 1995: “Prêmio Melhores do Ano”, Biblioteca Nacional da Venezuela. 1996: “Altamente Recomendável”, Fundalectura, Bogotá, Colômbia e “Melhor Livro Infantil Latino-americano”, ALIJA - Buenos Aires. 1997: “Prêmio Americas” (Melhores livros latinos nos EUA). 1998: “Prêmio Bienal de São Paulo”, Bienal de São Paulo (Menção Honrosa - Uma das Cinco Melhores Obras do Biênio).

importância, pois elas contribuem à formação de novas perspectivas do texto escrito.

2.1 A importância das ilustrações

Na literatura infantil as ilustrações exemplificam o conteúdo do texto mas podem ainda substituir, adicionar informações ou até mesmo criar no leitor novas interpretações de leitura do texto verbal. Como afirma Guto Lins, «o texto escrito conta uma história recheada de imagens nas linhas e nas entrelinhas. A imagem complementa e enriquece esta história, a ponto de cada parte de uma imagem poder gerar diversas histórias.¹⁸⁸» As ilustrações devem ser bem ilustradas, encantadoras e atrativas, pois elas podem ser uma excelente alternativa para uma iniciação à leitura.

Um livro ilustrado é principalmente destinado às crianças em idade pré-escolar que ainda não sabem ler. O uso das imagens é muito importante para favorecer o valor pedagógico da obra, pois elas permitem ao bebê criar uma conexão entre o visual e o oral: a leitura em voz alta de um livro ilustrado é uma experiência sensorial que ajuda a criança no processo imaginativo do conto e um bom ilustrador deve sempre se lembrar o que significa “ser infantil”. As ilustrações de Claudius em *Menina Bonita do Laço de Fitasão* um exemplo brilhante de como as imagens podem efetivamente desempenhar funções importantes no texto verbal e ampliá-lo com elementos suplementares. Estas imagens mostram que é possível ser negra, bonita, inteligente e acima de tudo ser admirada por outras pessoas e,



¹⁸⁸Guto, Lins. *Livro Infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. 2 ed. São Paulo: Rosari, 2003, p.31.

através das ilustrações, Claudius é perfeitamente capaz de revelar a existência de uma criança ativa, alegre, criativa e curiosa que tem uma vida social como qualquer outra pessoa. Instala-se uma igualdade entre brancos e negros ressaltando uma menina que dança balé, estuda e brinca. As imagens não surgem ao acaso mas existem com uma finalidade bem precisa, já que elas acrescentam novas perspectivas ao texto verbal:

«Mesmo com a clara hierarquia entre texto e imagens, é evidente que há determinados livros em que a imagem exerce um papel de extrema importância na tarefa de contar uma história. É evidente também que o narrador deixou de ser um mero “prestador de serviços” e passou a ser um co-autor da obra.¹⁸⁹»



Muita atenção deve ser prestada aos pequenos detalhes das ilustrações que não são jamais casuais. Por exemplo, na imagem dos coelhinhos nascidos, nota-se que somente a coelhinha negra apresenta uma boca diferente:

Os irmãos dela apresentam apenas os dois dentes característicos dos coelhos, enquanto ela possui a boca e os dentes de uma menina. Essa escolha não é ditada pela vontade de diversificar a coelhinha preta; ao contrário, Claudius desse jeito quer exaltar sua beleza e dissipar o estereótipo do negro com grandes lábios. Por esse motivo, o ilustrador opta para uma boquinha delicada e vermelha; uma

¹⁸⁹Guto, Lins, *op. cit.*, p. 40.

característica que acomuna também a menina protagonista do conto. Essa diversidade não desvaloriza a beleza dos outros coelhinhos; ao contrário, sua diversidade os rende únicos. Mesmo se eles fazem parte da mesma família eles são diferentes uns em relação aos outros e esse retrato de família pode bem ser explicada ao bebê como uma metáfora das pessoas que constituem o mundo: uma grande família onde cada um tem suas próprias características que devem ser exaltadas.

2.1.a Traduzir as ilustrações

Em relação à tradução, as ilustrações de *Menina Bonita do Laço de Fita* não apresentam grandes desafios para o tradutor, mas frequentemente as ilustrações representam uma espécie de limite para o tradutor- sobretudo quando o texto é domesticado. De fato, se o editor de um livro ilustrado não pode pagar um ilustrador que adapte as imagens ao contexto nacional, o texto traduzido vem apoiado às imagens originais que podem incluir elementos tipicamente característicos do país exportador e inevitavelmente entrar em conflito com aquilo que está escrito. Por exemplo, houve um caso de discordância entre o texto escrito e as imagens na tradução alemã do conto francês *Laura sur la Route* para crianças de 3/6 anos (*Laura Unterwegs* em alemão). No conto, o cachorro de Laura faz come que ela chegue em Paris; mas como o tradutor alemão decidiu domesticar extremamente o texto, ao ponto que Paris tornou-se Mônaco, criou-se inevitavelmente uma incongruência com a imagem do livro que não foi adaptada ao contexto nacional e que mostrava a Torre Eiffel no fundo.

No entanto, esse tipo de problema poderia desaparecer no futuro já que os editores do mundo inteiro são cada vez mais orientados para uma cooperação internacional tendente a eliminar de uma vez os problemas de adaptação iconográfica. Os ilustradores deverão eliminar todas as referências culturais que são características de um país para favorizar uma imagem internacionalmente utilizável. Isto é: nenhuma ilustração de vestidos, edifícios ou monumentos típicos; nenhuma ilustração de pratos típicos, tradições nacionais, sinais de trânsito (a menos que seja STOP) ou jornais, pôster etc. «Em vez de um multiculturalismo baseado em

conhecimento e aceitabilidade das diferenças entre culturas, temos uma neutralidade cultural que traz produtos não específicos, nivelados e internacionais.¹⁹⁰»

2.2 Traduzir Menina Bonita do Laço de Fita

A dificuldade em traduzir o texto de *Menina Bonita do Laço de Fita* é representada sobre tudo pela musicalidade, as rimas e os elementos tipicamente característicos da cultura brasileira como a feijoada, a jacuticaba ou a fada do reino do Luar; no entanto, a domesticação do texto não apresenta demasiadas dificuldades. De fato a domesticação, considerando a idade dos leitores desse texto, parece ser a solução melhor para criar, também nas crianças que leem o texto traduzido, a mesma sensação de familiaridade dada pelos elementos conhecidos e fazer com que a mensagem seja bem recebida. Neste sentido, as ilustrações também são bastante neutras em termos de uso internacional e não causariam nenhum problema. O único elemento que poderia causar alguma dificuldade é a representação da jacuticaba, que é um fruto bem desconhecido no exterior. Mas contudo, nada de impossível. O valor pedagógico deste livro é sem dúvida bem maior do que as dificuldades da sua tradução. Em um mundo sempre mais globalizado, a sensibilidade racial é um tema muito importante que deve ser ensinado às crianças desde pequenas. O Brasil sempre foi um país caracterizado por uma forte miscigenação, desde a época do tráfico negreiro; mas mesmo assim, o povo brasileiro está muito atento à questão da discriminação racial. Se num país onde a diversidade é tão bem aceita e parte integrante da sua história é necessário o ensino do amor fraterno independentemente da cor da pele, por que outros países que somente nos últimos anos têm experimentado pela primeira vez a questão da miscigenação étnica não deveriam importar e traduzir uma obra como *Menina Bonita do Laço de Fita*? Uma obra que através de uma questão

¹⁹⁰ O'Sullivan E. *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005, pp.86-88. Tradução própria. Texto original: «Instead of multiculturalism based on knowledge and acceptance of the differences between cultures, we have here a cultural neutrality, resulting in non-specific, levelled-out, international products.»

particularmente própria de um país como o Brasil sabe enfrentar temáticas que já se tornaram uma realidade comum de outros países do mundo.

Ringraziamenti

Ai miei genitori innanzitutto. Senza il vostro aiuto, sostegno, amore e la vostra sconfinata fiducia non sarei mai arrivata dove sono adesso e sicuramente non sarei la persona che sono oggi. Grazie di avermi supportata sempre e comunque e di essere stati il mio punto di riferimento. Rendervi orgogliosi è tutto ciò che desidero e spero davvero di esserci riuscita. Tutto questo è merito vostro. Grazie.

A Sebastian. Grazie per avermi sempre supportato e sopportato nonostante tutto. Sapere di poter contare su di te e avere l'opportunità di vivere questo momento così speciale al tuo fianco è uno dei regali più grandi che potessi ricevere. Grazie per la tua pazienza e il tuo amore... e grazie ovviamente anche ai miei suoceri per aver cresciuto un figlio così speciale e avermi accolta così calorosamente nella loro famiglia.

Alla mia Lalla, che mi ha sempre spinto a seguire il mio cuore senza però mai dimenticare di restare con i piedi per terra. Una cugina, una zia, una sorellona... un'amica preziosa. Grazie della tua vicinanza nonostante i chilometri che ci separano.

A zio. I tuoi consigli, suggerimenti e incoraggiamenti sono stati e saranno sempre preziosi. Grazie.

Alle mie amiche. Nessuno può capire meglio di voi i profondi momenti di stress, ansia e crisi che abbiamo attraversato insieme e nessuno meglio di voi poteva aiutarmi a gestire tali momenti. Grazie.

Al professor Tirone, il cui aiuto dentro e fuori l'aula è stato indispensabile. Prima di essere un professore è stato un amico. Grazie.

Alle professoressa Bisirri, Piemonte, Vaneecke, Gerardi e tutto il corpo docenti che mi ha accompagnato in questo fantastico viaggio di tre anni.

Bibliografia

Bartoloni, Paolo, *Translating from the interstices*, in *Translation Translation*, a cura di S.Petrilli, Rodopi, Amsterdam-New York, 2003.

Bell, R. T., *Translation and translating: Theory and Practice*. London: Longman, 1991.

Berman, Antoine, *Translation and the Trials of the Foreign*, in *The Translation Studies Reader*, a cura di L.Venuti, Routledge, New York-London, 2004.

Campagnaro, M., *Narrare per immagini. Uno strumento per l'indagine critica*, Pensa Multimediale, I saperi della formazione, 2012.

Carroll, L. *Alice Imedemaal*, Tallinn: Tänapäev, 2004.

Carroll, L., *Alice au Pays des Merveilles*, Paris: Diane de Selliers, 2006.

Carroll, L., *Alice's Adventures in Wonderland*, New York Sterling Publishing Company, 2009.

Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, CreateSpace Independent Publishing Platform; Ill edition (October 1, 2014).

Cavagnoli, Franca, *La voce del testo*, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2012.

Eco, Umberto, 2008, *Dire quasi la stessa cosa*. Umberto Eco conversa con Siri Nergaard, in *Le giornate della traduzione letteraria*, a cura di S.Arduini e I.Carmignani, Iacobelli, Roma.

Eco, Umberto. 2002, *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Bompiani, Milano.

Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, 2003.

Farnè, R. *Iconologia didattica. Le immagini per l'educazione: dall'Orbis Pictus a Sesame Street*, Bologna, Zanichelli, 2002.

Fernandes, Lincoln. *Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play*, in *New Voices in Translation Studies 2* (2006).

Guto, Lins. *Livro Infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. 2 ed. São Paulo: Rosari, 2003.

Hermans, T. (1988). *On translating proper names*, with reference to De Witte and Max Havelaar. In M. J. Wintle (ed.) *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement*. London/Atlantic Highlands: The Athlone Press.

J.K. Rowling, *Harry Potter e la pietra filosofale*, Salani Editore, 1998.

J.K.Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Bloomsbury Childrens, 1997.

Jakobson, Roman, 1987, *The Dominant*, in *Language in Literature*, a cura di K.Pomorska e S. Rudy, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (MA)- London.

Katerinov, Ilaria. *Lucchetti Babbani e Medaglioni Magici*, Camelo zampa Snc, 2012.

Lurie, Alison. *Boys and girls forever. Children's classics from Cinderella to Harry Potter*. Vintage, 2004.

Machado, Ana Maria. *Menina Bonita do Laço de Fita*, Àtica edição, 2001.

Merletti, R. *Leggere ad alta voce*, Milano, Mondadori, 1996.

Merletti, R., *Leggimi forte. Accompagnare i bambini nel grande universo della lettura*, Milano, Sanali editore, 2006.

Merletti, R., *Libri e Lettura da 0 a 6 anni*, Milano, Mondadori, 2001.

Morini, Massimiliano. *La traduzione. Teorie, strumenti, pratiche*. Sironi editore, Milano, 2007.

Newmark, Peter. *A textbook of Translation*. Prentice Hall International, 1988.

Nikolajeva, Maria. *Traduzione e accettazione dell'incontro culturale* in *Handbook of Research on Children's and Young adult Literature*, Shelby A.Wolf, Karen Coats, Patricia Enciso, and Christine A. Jenkins. 2011. Routledge Taylor & Francis Group. New York – London, pp.404-413.

Nodelman Perry, *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008.

O'Sullivan E. *Comparative Children's literature*, London and New York, Routledge, 2005.

O'Sullivan, E. *Narratology meets Translation Studies and The voice of the Translator in Children's Literature in The translation of children's literature. A reader*, Gillian Lathey, Multilingual Matters LTD.

O'Sullivan, Emer. *Comparing children's literature*. Gfl-journal, No.2/2002.

Oittinen, Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000.

Oittinen, Riitta, *No innocent act: on the ethics of translating for children in Children's literature in translation. Challenges and strategies*. Jan Van Coillie, Walter P. Verschueren, Routledge, Manchester: St. Jerome, 2006.

Oittinen, Riitta, *Translating for Children*, Garland Publishing Inc., 2000.

Oittinen, Riitta. *Where the Wild Things Are: Translating Picture Books*. *Meta* 48:1-2 (2003): 128–141.

Osimo, Bruno, 2002, *On Psychological Aspects of Translation*, in *Sign System Studies*, 30.2, pp. 607-627.

Pascua, Isabel, Febles. *Translating cultural intertextuality in children's literature*. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 51; novembre 2005, pp.121-139.

Picherle S. Blezza, *Letteratura per l'infanzia. Ambiti, caratteristiche, tematiche*, Libreria Editrice Universitaria, Verona 2003 (passim).

Picherle, Blezza, S. *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, V&P, Milano, 2005.

Puurtinen, Tiina. *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*. *Meta* 43:4 (1998): 524-533.

Ricoeur, Paul, 2008, *Tradurre l'intraducibile. Sulla traduzione*, a cura di M.Oliva, Urbaniana University Press, Città del Vaticano.

Rose, Jacqueline, *The Case of Peter Pan: Or the Impossibility of Children's Fiction*, University of Pennsylvania Press (1970), 1993.

Schleiermacher, Friedrich, *Sui diversi metodi del tradurre* (1813), in *Teorie contemporanee della traduzione*, traduzione di G. Moretta, a cura di S. Nergaard, Bompiani, Milano, 2002.

Van Coillie, J. And W.P. Verschueren (eds.) 2006. *Children's literature in Translation. Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome.

Z. Shavit, *Poetics of Children's Literature*, Athens and London, University of Georgia Press, 1986.

Sitografia

Almond, David, BBC Radio: A world beyond Alice, <http://www.bbc.co.uk/programmes/b051vlpp>, consultato il 9/11/16.

Flood Alison, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2013/may/07/pushkin-imprint-childrens-books-translation>, consultato il 15/11/16.

International Association for Translation and Intercultural Studies, *New Voices in Translation Studies* in <https://www.iatis.org/index.php/new-voices-in-translation-studies>, consultato il 19/04/17.

Masini, Beatrice, *Diagon Alley.it* <http://diagonalley.it/modules.php?name=News&file=article&sid=1926>, consultato il 25/03/17

Masini, Beatrice, *Dusty pages in Wonderland: was it a blog I saw?* <http://dustypagesinwonderland.blogspot.it/2015/06/leditoria-per-ragazzi-oggi-intervista.html>, consultato il 23/10/16.

O'Sullivan, Emer, Why Translate Children's Books? <https://www.youtube.com/watch?v=2zTH5dagKUg>, consultato il 26/09/16.

Roberts, Nancy, *Publishing Perspectives*, <http://publishingperspectives.com/2013/02/books-in-translation-its-time-for-others-to-join-the-fight/>, consultato il 4/12/16.

Rowling, J.K., *Harry Potter and Me* (BBC Christmas Special, British version), BBC, 28 December 2001, <http://www.accio-quote.org/articles/2001/1201-bbc-hpandme.htm>, consultato il 16/11/16.

Salani Editore, *La Salani risponde ai fan di Harry Potter*, <http://www.badtaste.it/2007/08/02/la-salani-risponde-ai-fan-di-harry-potter/106/>, consultato il 7/02/17.

Turillazzi, Roberta, *Libreriamo: storie di chi ama la Cultura*, <http://www.libreriamo.it/a/5792/limportanza-di-leggere-con-e-non-solo-per-i-bambini.aspx>, consultato il 6/10/16.

Testi allegati

Machado, Ana Maria. *Menina Bonita do Laço de Fita*, Àtica edição, 2001.

Testo originale:

Era uma vez uma menina linda, linda.

Os olhos dela pareciam duas azeitonas pretas, daquelas bem brilhantes.

Os cabelos eram enroladinhos e bem negros, feito fiapos da noite. A pele era escura e lustrosa, que nem o pelo da pantera negra quando pula na chuva.

Ainda por cima, a mãe gostava de fazer trancinhas no cabelo dela e enfeitar com laço de fita colorida.

Ela ficava parecendo uma princesa das terras da áfrica, ou uma fada do Reino do Luar.

Do lado da casa dela morava um coelho branco, de orelha cor-de-rosa, olhos vermelhos e focinho nervoso sempre tremelicando. O coelho achava a menina a pessoa mais linda que ele tinha visto em toda a vida.

E pensava:

- Ah, quando eu casar quero ter uma filha pretinha e linda que nem ela...

Por isso, um dia ele foi até a casa da menina e perguntou:

- Menina bonita do laço de fita, qual é o teu segredo para ser tão pretinha?

A menina não sabia, mas inventou:

- Ah deve ser porque eu caí na tinta preta quando era pequenina...

O coelho saiu dali, procurou uma lata de tinta preta e tomou banho nela.

Ficou bem negro, todo contente. Mas aí veio uma chuva e lavou todo aquele pretume, ele ficou branco outra vez.

Então ele voltou lá na casa da menina e perguntou outra vez:

- Menina bonita do laço de fita, qual é o seu segredo para ser tão pretinha?

A menina não sabia, mas inventou:

- Ah, deve ser porque eu tomei muito café quando era pequenina.

O coelho saiu dali e tomou tanto café que perdeu o sono e passou a noite toda fazendo xixi.

Mas não ficou nada preto. Então ele voltou lá na casa da menina e perguntou outra vez:

- Menina bonita do laço de fita, qual o teu segredo para ser tão pretinha?

A menina não sabia, mas inventou:

- Ah, deve ser porque eu comi muita jabuticaba quando era pequenina.

O coelho saiu dali e se empanturrou de jabuticaba até ficar pesadão, sem conseguir sair do lugar. Mas não ficou nada preto.

Por isso, daí a alguns dias ele voltou e perguntou outra vez:

- Menina bonita do laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha?

A menina não sabia e já ia inventando outra coisa, uma história de feijoada, quando a mãe dela que era uma mulata linda e risonha, resolveu se meter e disse:

- Artes de uma avó preta que ela tinha...

Aí o coelho, que era bobinho, mas nem tanto, viu que a mãe da menina devia estar mesmo dizendo a verdade, porque a gente se parece sempre é com os pais, os tios, os avós e até com os parentes tortos.

E se ele queria ter uma filha pretinha e linda que nem a menina, tinha era que procurar uma coelha preta para casar.

Não precisou procurar muito.

Logo encontrou uma coelhinha escura como a noite, que achava aquele coelho branco uma graça.

Foram namorando, casando e tiveram uma ninhada de filhotes, que coelho quando desanda a ter filhote não para mais! Tinha coelhos pra todo gosto: branco bem branco, branco meio cinza, branco malhado de preto, preto malhado de branco e até uma coelha bem pretinha.

Já se sabe, afilhada da tal menina bonita que morava na casa ao lado.

E quando a coelhinha saía de laço colorido no pescoço sempre encontrava alguém que perguntava:

- Coelha bonita do laço de fita, qual é o teu segredo para ser tão pretinha?

E ela respondia:

- Conselhos da mãe da minha madrinha...