



Turun yliopisto  
University of Turku

LA TRADUZIONE DELLA  
LETTERATURA PER L'INFANZIA  
DAL FINLANDESE ALL'ITALIANO:  
L'ESEMPIO DEGLI ALBI ILLUSTRATI  
DI MAURI KUNNAS

---

Melissa Garavini

## University of Turku

---

Faculty of Humanities

Department of Italian

Doctoral Programme Utuling

School of Languages and Translation Studies of the University of Turku

## Supervised by

---

Professor Luigi G. de Anna

Department of Italian

University of Turku, Finland

PhD, Lecturer, Roberta Pederzoli

University of Bologna, Italy

## Reviewed by

---

Adjunct Professor, Senior Lecturer, Riitta Oittinen

University of Helsinki and Tampere, Finland

PhD, Lecturer, Mette Rudvin

University of Bologna, Italy

## Opponent

---

Adjunct Professor, Senior Lecturer, Riitta Oittinen

University of Helsinki and Tampere, Finland

This work is an academic dissertation and all the images are used only for scientific purposes.

Cover picture: Jessie Wilcox Smith - 1905

The originality of this thesis has been checked in accordance with the University of Turku quality assurance system using the Turnitin OriginalityCheck service.

ISBN 978-951-29-5712-5

ISBN 978-951-29-5713-2

ISSN 0082-6987

Painosalama Oy - Turku, Finland 2014

## **Tiivistelmä**

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Italian laitos

GARAVINI, MELISSA: Lastenkirjallisuuden kääntäminen suomesta italiaksi: tutkimuskohteena Mauri Kunnaksen kuvakirjat

Väitöskirja, 342 s., 22 liitesivua

Tohtoriohjelma Utuling

Toukokuu 2014

---

Lastenkirjallisuuden kääntämistä koskevat tutkimukset ovat yleistymässä, mutta tähän mennessä tutkimuksissa ei ole käsitelty lastenkirjojen käännöksiä suomesta italiaksi. Tutkimuskirjoja pyritäänkin täydentämään tällä komparatiivisella tutkimuksella, jossa analysoidaan suomalaisia kuvakirjoja ja niiden italiankielisiä käännöksiä. Tämä on alansa ensimmäinen kyseiseen kielipariin keskittyvä tapaustutkimus, jossa myös kuvataan kattavasti kuvakirjojen käännösprosessia. Aineisto koostuu vuosien 1979–2009 välisenä aikana julkaistuista Mauri Kunnaksen kuvakirjoista ja niiden italiankielisistä käännöksistä. Kunnaksen teokset sisältävät runsaasti erilaisia kielellisiä ja kulttuurisidonnaisia elementtejä, jotka tuovat haasteita käännösprosessiin.

Tässä väitöskirjassa selvitetään, minkälainen vaikutus kulttuurisidonnaisilla tekijöillä (antroponyymit, toponyymit, ruokasanasto ja alluusiot) sekä kuvan ja sanan suhteella on käännöksen laatuun ja luonteeseen. Lisäksi tarkastellaan, säilyvätkö kyseiset tekijät johdonmukaisina käännöksessä ja miten tekstiä on adaptoitu kohdekulttuuriin. Analyysimenetelmänä käytetään multimodaalista komparatiivista analyysia, sillä kuvakirjat ovat multimodaalisia teoksia, joissa viesti välitetään sekä verbaalisesti että visuaalisesti. Tällaisen deskriptiivisen ja komparatiivisen tutkimuksen avulla voidaan kuvata, miten Kunnaksen kuvakirjojen italiankielisissä käännöksissä tekstiä ja kulttuurisidonnaisia tekijöitä on manipuloitu. Erityisesti voidaan havainnollistaa, miten kulttuurisidonnaiset elementit muuttuvat, kun niitä siirretään lähdekielestä kohdekieleen. Saadut tulokset auttoivat myös määrittelemään yleisimmät luettavuuden parantamiseen pyrkivät käännösstrategiat sekä arvioimaan, ovatko tietyt käännösvalinnat muuttaneet kuvan ja sanan suhdetta.

Aineiston multimodaalinen komparatiivinen analyysi osoittaa, että teosten kuvat ovat vaikuttaneet merkittävästi italialaisten kääntäjien käännösstrategioihin. Kääntäjät ovat usein katsoneet parhaaksi verbalisoida tiettyjä visuaalisia ominaisuuksia ja lisätä verbaalista tekstiä, jota ei ole lähdeteoksessa. Analyysin tueksi tutkimuksen yhteydessä myös haastateltiin italialaista kääntäjää ja kustantamoita. Näin pystyttiin osoittamaan, että käännösratkaisujen takana on ollut ajatus teoksesta, joka ”sopii lapselle” – ja samalla myös aikuiselle – ja joka sisältää mahdollisimman vähän kulttuurisidonnaisia tekijöitä, mikä on saattanut jopa häivyttää käännöksestä alkuperäisen teoksen estetiikan.

Asiasanat

Lastenkirjallisuus, kääntäminen, käännöskirjallisuus, kulttuurierot, kuvakirjat, Mauri Kunnas.



## **Abstract**

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of Languages and Translation Studies

Department of Italian

GARAVINI, MELISSA: Translating Children's Literature from Finnish into Italian: Mauri Kunnas's Picturebooks as a Case Study

Doctoral Dissertation, 342 pages, 22 appendix pages

Doctoral Programme Utuling

May 2014

---

Despite the increasing number of research on translating for children, no study has so far taken into consideration the translations of children's literature from Finnish into Italian. This dissertation sets out to fill this gap with a comparative study of Finnish picturebooks and their translations into Italian. Besides being the first research in the field analysing the shifts between these two systems, the study thoroughly investigates the characteristics of the translation process of picturebooks. The works chosen as case study are the Finnish picturebooks by Mauri Kunnas and their Italian translations from the period 1979-2009 because they are characterized by a high number of linguistic and cultural complexities which challenge translators' skills and knowledge.

The dissertation establishes whether and how culture-specific elements (anthroponyms, toponyms, food and allusions) and the word-image interaction have a significant impact on the quality and the nature of the target works, and also whether these aspects are still consistent after the translation and the adaptation process to the target system. Since picturebooks are multimodal texts whose message is produced by both the verbal and the visual, it has been necessary to use a multimodal comparative analysis. Such a descriptive comparative study has allowed me to describe the textual and cultural manipulations undergone by Kunnas's picturebooks translated into Italian. Indeed, it has helped to identify what kind of shifts occur when cultural specific elements are transferred from the source system to the target one, to determine the most frequent translation strategies used to ensure a higher degree of readability, and to establish whether particular translation choices have contributed to modify the word-image interaction.

The results of the multimodal comparative analysis have shown that Italian translators have been deeply influenced by the preponderance of the illustrations and for this reason they have often verbalised the visual and added information not originally contained in the source written text. Moreover, the findings of the analysis together with the interviews to the Italian translator and publishing house have also demonstrated that the latter aimed at producing works "good for the child" – and at the same time "good for the adult" – and at minimising Finnish cultural specificity, even to the detriment of the aesthetic nature of the original picturebooks.

## **Keywords**

Children's literature, translation, translated literature, cultural elements, picture books, Mauri Kunnas.



*There is something delicious  
about writing the first words of a story.  
You never quite know where they'll take you.*  
(Beatrix Potter)





## Ringraziamenti

Le parole di Beatrix Potter rappresentano perfettamente il lungo viaggio percorso. C'è un qualcosa di unico ed emozionante all'inizio di ogni nuovo progetto, dinnanzi a una pagina bianca che attende soltanto di essere riempita. Sei attraversato da emozioni contrastanti, adrenalina e al tempo stesso paura, e ignori dove questa nuova avventura ti porterà, quali saranno le strade che percorrerai e soprattutto chi incontrerai lungo il tuo cammino. Mai avrei pensato che il desiderio di riempire quella pagina mi avrebbe portato così lontano da casa.

Quella pagina ora non è più bianca; è la conquista più grande, più avvincente nonché la più impegnativa, della mia vita a livello non solo accademico, ma anche personale. Al di là della costanza e della perseveranza, indispensabili nel portare a termine un progetto di questo genere, per raggiungere la vetta non si può essere da soli, ma si è sempre sostenuti da buoni compagni di cordata. L'elenco delle persone che desidero ringraziare è lungo perché tanti sono coloro che hanno contribuito in diversi modi alla realizzazione di questo lavoro.

Il primo ringraziamento non può essere rivolto ad altri che al Professor Luigi de Anna, per avermi concesso la possibilità di svolgere un lavoro che unisce le mie più grandi passioni: letteratura per l'infanzia, traduzione e cultura finlandese. Vorrei anche ringraziarlo sentitamente per la grande opportunità concessami, quella di insegnare e trasmettere il mio amore per la traduzione agli studenti dei corsi del Dipartimento di Lingua italiana. Vorrei esprimere un profondo ringraziamento anche a Pauliina de Anna senza la quale questa straordinaria esperienza presso l'Università di Turku non avrebbe potuto avere inizio.

Sono estremamente grata alle lettrici esterne, le Professoresse Riitta Oittinen e Mette Rudvin, per l'apprezzamento dimostrato, per la critica approfondita della dissertazione, nonché per i preziosi consigli anche in vista di progetti futuri. Ringrazio inoltre la controrelatrice Riitta Oittinen per l'impegno profuso e per il notevole sforzo linguistico nella lettura dell'elaborato in italiano.

Un profondo ringraziamento va alla Fondazione Culturale Finlandese (Suomen Kulttuurirahasto) senza il cui fondamentale contributo non avrei potuto portare a termine con successo la presente ricerca. Il suo supporto è stato il massimo riconoscimento, nonché il più grande onore che, come ricercatrice straniera, avrei mai potuto augurarmi.

Inoltre, vorrei esprimere tutti i miei più sentiti ringraziamenti alla Professoressa Raffaella Baccolini e soprattutto alla Professoressa Roberta Pederzoli, fonte di sostegno e ispirazione, per le attente osservazioni, la sua immensa disponibilità e tutto l'entusiasmo

dimostrato. Ringrazio Lydia Kokkola per avermi introdotta nel meraviglioso mondo della letteratura per l'infanzia, Maria Nikolajeva per avermi ospitata come ricercatrice in visita all'Università di Cambridge e Gillian Lathey per le stimolanti discussioni sulle sfide della traduzione dei libri per l'infanzia all'Università di Roehampton.

Ringrazio anche la traduttrice Camilla Storskog, la casa editrice Il gioco di leggere per il loro fondamentale apporto e per aver partecipato con entusiasmo a questo progetto, il Lastenkirjainstituutti e Ibbby Italia. In particolare, la mia gratitudine va a Mauri Kunnas e alla casa editrice Otava per la disponibilità e la collaborazione.

Non posso certamente dimenticare di ringraziare gli altri due pilastri del Dipartimento di Italiano: Paula Viljanen-Belkassah per le “consulenze linguistiche” e Rosella Perugi, nella quale non ho trovato solo una collega, quanto piuttosto un'amica.

Vorrei esprimere un particolare ringraziamento agli amici di sempre e a tutti i nuovi acquisiti, che sono diventati come una seconda famiglia. Ringrazio soprattutto i “ranskikset” per aver reso questa esperienza assolutamente unica e indimenticabile, Anna K. e Anna V. per la loro infinita disponibilità. Siete nel mio cuore.

In ultimo, ma non per questo assolutamente meno importante, rivolgo un pensiero speciale ai miei genitori che mi sono sempre stati vicini, nonostante la lontananza fisica, durante tutti questi anni. Grazie di cuore per avermi supportata – e sopportata nell'ultima corsa fino al traguardo –, per non aver mai smesso di incoraggiarmi e per avermi dimostrato tutta la stima e tutto l'affetto di cui avevo bisogno soprattutto nei momenti più difficili. Semplicemente grazie.

## **Autorizzazioni**

Si ringrazia per le seguenti autorizzazioni

- la casa editrice Otava per la riproduzione delle illustrazioni tratte dagli albi di Mauri Kunnas;
- Junko Yokota per la citazione dell'articolo non pubblicato “Picture Books and the Digital World: Educators Making informed choices”.

# Indice

<b>RINGRAZIAMENTI</b>	<b>9</b>
<b>INDICE</b>	<b>11</b>
<b>INDICE DELLE FIGURE</b>	<b>15</b>
<b>INTRODUZIONE</b>	<b>17</b>
<b>CAPITOLO 1. LA LETTERATURA PER L'INFANZIA</b>	<b>25</b>
1.1 LA DIFFICILE DEFINIZIONE DELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA	25
1.1.1 PER UN'ESTETICA DELLE OPERE DESTINATE ALL'INFANZIA	32
1.1.2 L'ASIMMETRIA COMUNICATIVA DEI LIBRI PER L'INFANZIA	34
1.2 LA LETTERATURA ILLUSTRATA: DEFINIZIONI A CONFRONTO	42
1.2.1 IL DUPLICE CODICE COMUNICATIVO DEGLI ALBI ILLUSTRATI	46
1.2.2 LE DINAMICHE DELL'INTERAZIONE FRA IL VERBALE E IL VISIVO	51
1.2.3 NON SOLO IMMAGINI: LA MOLTEPLICITÀ DEGLI ELEMENTI COSTITUTIVI	56
1.3 IL PASSAGGIO DALLA CARTA STAMPATA ALL'ERA DIGITALE: NUOVE SFIDE ALL'ORIZZONTE	63
<b>CAPITOLO 2. IL CASO DI STUDIO: MAURI KUNNAS E LA LETTERATURA ILLUSTRATA PER L'INFANZIA IN FINLANDIA</b>	<b>71</b>
2.1 CENNI STORICI SULLA LETTERATURA PER L'INFANZIA FINLANDESE	71
2.1.1 L'EVOLUZIONE DELLA LETTERATURA ILLUSTRATA IN FINLANDIA	80
2.2 MAURI KUNNAS NELLA DUPLICE VESTE DI AUTORE E ILLUSTRATORE	87
2.2.1 IL PROCESSO CREATIVO DEGLI ALBI: LA SUPREMAZIA DELLE IMMAGINI	89
2.2.2 UNO STILE INCONFONDIBILE TRA CULTURA E PERSONAGGI ANTROPOMORFICI	92
2.3 PRESENTAZIONE DEL CORPUS: LE OPERE DI KUNNAS E LE TRADUZIONI IN ITALIANO	95
2.3.1 LEGGENDE, VICENDE STORICHE O EPICHE	96
2.3.1.1 Suomalainen tonttukirja - L'antico libro degli gnomi	97
2.3.1.2 Koirien Kalevala – La magica terra di Kalevala	98
2.3.1.3 Viikingit tulevat! – Arrivano i vichinghi!	101
2.3.1.4 Robin Hood – Robin Hood	102
2.3.2 STORIE INVENTATE	103
2.3.2.1 Suuri urheilukirja - Mille e uno sport	104
2.3.2.2 Yökirja – Quando i bambini dormono / Il grande libro della notte	104
2.3.2.3 Hui kauhistus! – Che spavento!	105
2.3.2.4 Ujo Elvis, Tassulan tarinoita 1 – Il timido rocker di Baulandia	106
2.3.3 L'ATMOSFERA NATALIZIA FINLANDESE	107

2.3.3.1	Joulupukki - Il paese di Babbo Natale / Nel mondo di Babbo Natale	108
2.3.3.2	12 lahjaa joulupukille – 12 doni per Babbo Natale / Dodici regali per Babbo Natale	109
2.3.3.3	Joulupukki ja noitarumpu – Babbo Natale e il tamburo magico	110
2.3.3.4	Onnin paras joululahja, Tassulan tarinoita 2 – Felice Natale a Baulandia	111

**CAPITOLO 3. LA TRADUZIONE DELLA LETTERATURA PER L’INFANZIA:  
QUADRO TEORICO E METODOLOGICO** **113**

<b>3.1</b>	<b>STATO DELL’ARTE</b>	<b>113</b>
<b>3.2</b>	<b>EVOLUZIONE STORICA DELLA TRADUZIONE DELLA LETTERATURA PER L’INFANZIA</b>	<b>118</b>
<b>3.3</b>	<b>DALLE TEORIE PRESCRITTIVE AGLI STUDI DESCRITTIVI</b>	<b>122</b>
3.3.1	APPROCCI <i>SOURCE-ORIENTED</i> NELLA TRADUZIONE PER L’INFANZIA	125
3.3.1.1	L’adattamento al contesto culturale di Klingberg	125
3.3.2	APPROCCI <i>TARGET-ORIENTED</i> NELLA TRADUZIONE PER L’INFANZIA	127
3.3.2.1	La <i>Skopostheorie</i> e la scuola funzionalista tedesca	127
3.3.2.2	La teoria del polisistema della scuola israeliana	129
3.3.2.3	La teoria <i>child-oriented</i> di Oittinen	133
<b>3.4</b>	<b>LIBRI O ALBI ILLUSTRATI: PANORAMICA SULLA TRADUZIONE DI OPERE ILLUSTRATE</b>	<b>137</b>
<b>3.5</b>	<b>TRADURRE LA TERZA DIMENSIONE: L’INTERPRETAZIONE VERBALE DELLE IMMAGINI</b>	<b>139</b>
3.5.1	COMPETENZE E CAPACITÀ TRADUTTIVE RICHIESTE DAI TESTI MULTIMODALI	144
<b>3.6</b>	<b>LA FIGURA DEL TRADUTTORE NELLA COMUNICAZIONE PER L’INFANZIA</b>	<b>146</b>
3.6.1	LE VOCI SILENZIOSE NELLA TRADUZIONE DEGLI ALBI ILLUSTRATI	147
<b>3.7</b>	<b>ANALISI COMPARATIVA E INTERVISTE: METODOLOGIA E RISULTATI</b>	<b>152</b>

**CAPITOLO 4. MAURI KUNNAS IN ITALIA: ANALISI EDITORIALE** **157**

<b>4.1</b>	<b>LE CASE EDITRICI E I TRADUTTORI</b>	<b>157</b>
<b>4.2</b>	<b>LA POLIFONIA NEGLI ELEMENTI PARATESTUALI DELLE TRADUZIONI</b>	<b>161</b>
4.2.1	LA COPERTINA E I TITOLI	162
4.2.2	LA QUARTA DI COPERTINA	167

**CAPITOLO 5. MAURI KUNNAS NELLE TRADUZIONI ITALIANE: VERSO  
UN’ACCETTABILITÀ LINGUISTICA** **177**

<b>5.1</b>	<b>MANIPOLAZIONI TESTUALI</b>	<b>177</b>
5.1.1	INTERVENTI SINTATTICI	177
5.1.2	AGGIUNTA DI ELEMENTI TESTUALI	181
5.1.3	SINTESI, PARAFRASI E RIFORMULAZIONI	184
5.1.4	OMISSIONI DI ELEMENTI TESTUALI	189
5.1.5	INTERVENTI SUL RAPPORTO PAROLA-IMMAGINE	190
<b>5.2</b>	<b>RIFLESSIONI FINALI SUGLI INTERVENTI TRADUTTIVI</b>	<b>196</b>

**CAPITOLO 6. MAURI KUNNAS NELLE TRADUZIONI ITALIANE: VERSO UN'ACCETTABILITÀ CULTURALE** **201**

---

<b>6.1 LA SPECIFICITÀ CULTURALE NEL VERBALE E NEL VISIVO</b>	<b>201</b>
6.1.1 LA TRASPOSIZIONE DEL CIBO FINLANDESE	203
6.1.1.1 Traduzione letterale	204
6.1.1.2 Parafrasi e verbalizzazione dell'elemento visivo	205
6.1.1.3 Sostituzione e/o universalizzazione	207
6.1.1.4 Eliminazione	212
<b>6.2 LA TRADUZIONE DEI RIFERIMENTI INTERTESTUALI E INTERVISIVI</b>	<b>213</b>
<b>6.3 ANALISI DEI RIFERIMENTI NELLE TRADUZIONI ITALIANE</b>	<b>216</b>
6.3.1 MANTENIMENTO DEL RIFERIMENTO ORIGINALE	217
6.3.2 SOSTITUZIONE DEL RIFERIMENTO	221
6.3.3 ELIMINAZIONE O PERDITA DEL RIFERIMENTO	223

**CAPITOLO 7. MAURI KUNNAS NELLE TRADUZIONI ITALIANE: GLI ANTROPONIMI** **229**

---

<b>7.1 GLI ANTROPONIMI COME ELEMENTI CULTURALI</b>	<b>229</b>
7.1.1 TEORIE SULLA TRADUZIONE DEGLI ANTROPONIMI	233
<b>7.2 ANALISI DEGLI ANTROPONIMI NELLE TRADUZIONI ITALIANE</b>	<b>239</b>
7.2.1 MANTENIMENTO DEL NOME ORIGINALE	241
7.2.2 SOSTITUZIONE CON UN EQUIVALENTE NELLA LINGUA DI ARRIVO	245
7.2.3 SOSTITUZIONE CON UN NOME DELLA LINGUA DI ARRIVO	247
7.2.4 SOSTITUZIONE E PERDITA DI UN NOME CON CONNOTAZIONI	248
7.2.5 SOSTITUZIONE E/O AGGIUNTA DI UN NOME CON CONNOTAZIONI	249
7.2.6 VERBALIZZAZIONE DELL'ELEMENTO VISIVO	251
7.2.7 TRADUZIONE DI NOMI CON CONNOTAZIONI	253
7.2.8 ADATTAMENTO FONETICO E/O MORFOLOGICO	256
7.2.9 TRONCAMENTO DI UN NOME	257
7.2.10 ELIMINAZIONE DI UN NOME	258
<b>7.3 RIFLESSIONI FINALI SULLE STRATEGIE TRADUTTIVE DEI NOMI</b>	<b>261</b>

**CONCLUSIONI FINALI** **267**

---

<b>IMPORTANZA DELLO STUDIO CONDOTTO</b>	<b>267</b>
<b>RISULTATI DELLA RICERCA</b>	<b>269</b>
<b>IL FUTURO DELLA RICERCA</b>	<b>276</b>

**SUOMENKIELINEN TIIVISTELMÄ** **279**

---

**ENGLISH SUMMARY** **287**

---

**BIBLIOGRAFIA** **295**

---

<b>IL CORPUS DEI TESTI ANALIZZATI</b>	<b>295</b>
<b>ALTRI TESTI LETTERARI</b>	<b>298</b>
<b>FONTI E LETTERATURA CRITICA</b>	<b>303</b>
<b>SITOGRAFIA</b>	<b>319</b>

**APPENDICI** **321**

---

<b>APPENDICE 1: INTERVISTE ALLA TRADUTTRICE CAMILLA STORSKOG</b>	<b>321</b>
PRIMA INTERVISTA	321
SECONDA INTERVISTA	328
<b>APPENDICE 2: INTERVISTA ALLA CASA EDITRICE IL GIOCO DI LEGGERE</b>	<b>329</b>
<b>APPENDICE 3: INTERVISTA ALL'AUTORE E ILLUSTRATORE MAURI KUNNAS</b>	<b>331</b>
<b>APPENDICE 4: ELENCO DI TUTTE LE OPERE TRADOTTE DI MAURI KUNNAS</b>	<b>333</b>

## Indice delle figure

<i>Figura 1 La traduzione della comunicazione narrativa (O'Sullivan 2003: 200)</i>	41
<i>Figura 2 Elementi di confronto fra media tradizionali e moderni</i>	66
<i>Figura 3 Andamento dei libri per l'infanzia di autori nazionali</i>	78
<i>Figura 4 Andamento dei libri per l'infanzia tradotti in Finlandia</i>	79
<i>Figura 5 Classifica dei libri per bambini e ragazzi più venduti nel 2012 in Finlandia</i>	86
<i>Figura 6 Mauri Kunnas, Joulupukki, Otava 1981</i>	109
<i>Figura 7 Modello comunicativo del testo narrativo tradotto (O'Sullivan 2003: 201)</i>	149
<i>Figura 8 Prima implementazione del modello comunicativo di O'Sullivan: la casa editrice</i>	150
<i>Figura 9 Seconda implementazione del modello comunicativo di O'Sullivan: l'illustratore</i>	152
<i>Figura 10 Case editrici e traduttori italiani degli albi illustrati di Mauri Kunnas</i>	158
<i>Figura 11 Mauri Kunnas, 12 lahjaa joulupukille, Otava 1987</i>	187
<i>Figura 12 Mauri Kunnas, Koirien Kalevala, Otava 1992</i>	193
<i>Figura 13 Mauri Kunnas, Koirien Kalevala, Otava 1992</i>	194
<i>Figura 14 Mauri Kunnas, Koirien Kalevala, Otava 1992</i>	194
<i>Figura 15 Mauri Kunnas, Koirien Kalevala, Otava 1992</i>	195
<i>Figura 16 Mauri Kunnas, Robin Hood, Otava 2009</i>	198
<i>Figura 17 Mauri Kunnas, Joulupukki, 1981</i>	207
<i>Figura 18 Mauri Kunnas, Koirien Kalevala, Otava 1992</i>	209
<i>Figura 19 Mauri Kunnas, Ujo Elvis, Otava 2003</i>	218
<i>Figura 20 Mauri Kunnas, Ujo Elvis, Otava 2003</i>	219
<i>Figura 21 Mauri Kunnas, 12 lahjaa joulupukille, Otava 1987</i>	220
<i>Figura 22 Mauri Kunnas, 12 lahjaa joulupukille, Otava 1987</i>	220
<i>Figura 23 Mauri Kunnas, Joulupukki ja noitarumpu, Otava 1995</i>	226
<i>Figura 24 Mauri Kunnas, Joulupukki, Otava 1981</i>	226
<i>Figura 25 Tabella delle occorrenze delle strategie traduttive degli antroponimi</i>	263
<i>Figura 26 Grafico delle occorrenze delle strategie traduttive degli antroponimi</i>	263
<i>Figura 27 Tabella delle occorrenze delle strategie traduttive dei toponimi</i>	264
<i>Figura 28 Grafico delle occorrenze delle strategie traduttive dei toponimi</i>	264





## Introduzione

La letteratura per l'infanzia gioca un ruolo fondamentale nello sviluppo dei bambini (Reynolds 2011: 4), in quanto costituisce uno dei primi strumenti espressivi che sono alla base della loro comprensione del mondo. Le storie raccontate sono una fonte inesauribile di immagini, vocaboli, comportamenti, strutture e spiegazioni necessarie per fare esperienza. La fase dell'infanzia è, infatti, quella in cui i bambini, seppur inconsciamente, sono più ricettivi e assorbono più facilmente le informazioni, in quanto il loro carattere è molto più malleabile e duttile rispetto a quello di un adulto. È importante riconoscere che lo sviluppo cognitivo del bambino può avvenire non soltanto attraverso l'uso delle parole, ma anche attraverso le immagini da interpretare. In effetti, nonostante l'essere umano posseda già una certa capacità innata di comprendere immagini e segni, una loro decodificazione più profonda richiede abilità e conoscenze da apprendere e sviluppare col tempo (Oittinen 2004: 58-59). In questo senso, gli albi illustrati (in particolare quelli senza parole per i bambini in età prescolare) costituiscono un primo passo importante nel processo di apprendimento dei molteplici significati figurativi.

Partendo dal presupposto che la lingua delle immagini non è universale, come invece si è generalmente portati a pensare, e che può contenere i principi ideologici di un dato sistema, riteniamo che sia fondamentale proporre ai bambini opere provenienti da diversi ambienti culturali, al fine di evitare un'omogeneizzazione culturale delle opere di letteratura per l'infanzia. Pertanto, oltre ai libri che ritraggono un ambiente culturale familiare, è altrettanto necessario che ai giovani lettori sia offerta la possibilità di apprezzare libri tradotti da altre lingue, che raccontano anche di realtà molto differenti – e non soltanto provenienti esclusivamente dalla cultura angloamericana, oggi predominante. Infatti, è proprio attraverso la letteratura, e in particolare attraverso la sua traduzione, che i bambini hanno l'opportunità di imparare ad apprezzare altre culture e diventare, anche indirettamente, più tolleranti e aperti verso ciò che è diverso da loro e da ciò che sono abituati a conoscere.

Considerata l'importanza dei libri per bambini, una letteratura al crocevia fra sistema educativo e letterario (O'Sullivan 2005: 19), riteniamo siano necessarie più ricerche atte a studiare il processo di scrittura, e soprattutto quello di traduzione, che finora ha ricevuto minori attenzioni. Il vasto campo della letteratura per l'infanzia è stato interessato da un forte incremento, soprattutto negli ultimi anni, di ricerche, ad esempio, in merito alla definizione di letteratura per l'infanzia e alle caratteristiche linguistiche e tematiche di questa produzione

letteraria. Il maggiore interessamento dimostrato dal mondo accademico ha portato alcune università a istituire dipartimenti, biblioteche oppure centri specializzati appositamente nello studio della letteratura per l'infanzia. A testimonianza di un atteggiamento diffuso a livello internazionale, possiamo annoverare fra i principali centri: l'“International Youth Library” di Monaco in Germania, il “Lastenkirjainstituutti” di Tampere in Finlandia, il “National Centre for Research in Children's Literature” di Londra e l'“Homerton Research Centre for Children's Literature” di Cambridge nel Regno Unito, l'“International Institute for Children's Literature” di Osaka in Giappone, il “Centre national de la littérature pour la jeunesse” di Parigi in Francia, lo “Svenska Barnboks Institutet” di Stoccolma in Svezia, l'“Internationales Institut für Jugendliterature und Leseforschung” di Vienna in Austria, e la “Biblioteca Salaborsa Ragazzi” di Bologna in Italia.

Anche in Finlandia l'interesse verso la traduzione dei libri per bambini è relativamente recente e, sebbene dalla prima tesi di dottorato di Riitta Oittinen del 1993 fino ad oggi il numero di studi incentrati sull'aspetto traduttivo sia in aumento, esso è ancora relativamente esiguo. Di conseguenza, anche le ricerche in merito alla traduzione della letteratura illustrata sono limitate, nonostante la proliferazione degli albi illustrati in Finlandia. Va comunque segnalato l'importante – e finora unico – contributo di Riitta Oittinen, *Kuvakirja käntäjän kädessä* (2004), sulla traduzione degli albi. In effetti, ad eccezione di questa studiosa, il campo accademico finlandese si è principalmente dedicato ad analizzare la letteratura per l'infanzia da un punto di vista prettamente storico oppure tematico (Kuivasmäki 1995; Rättyä 2001; Laukka 2001, 2003; Ihonen 2003; Heikkilä-Halttunen 2012).

Analogamente, al di là della recente monografia di Marcella Terrusi, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia* (2012), anche il panorama italiano risente della mancanza di studi approfonditi sugli albi illustrati, sulle loro specifiche dinamiche comunicative e, in particolare, sulle sfide che pongono a livello traduttivo. Anche in Italia molteplici sono gli studi, come quello di Boero e De Luca *La letteratura per l'infanzia* (2009), che vertono sulla storia e l'evoluzione della letteratura per l'infanzia.

È in questo contesto che si inserisce la presente dissertazione, da considerarsi come uno sviluppo e una continuazione delle ricerche di dottorato di Riitta Oittinen (1993), Tiina Puurtinen (1995) e, più recentemente, di Seija Haapakoski (2011). Il principale obiettivo che si prefigge la tesi è, in effetti, di contribuire alle ricerche nel campo della letteratura illustrata infantile con uno studio comparativo sugli albi illustrati finlandesi e sulle loro traduzioni in italiano. Oltre a essere la prima ricerca che prende in considerazione la coppia linguistica

finlandese-italiano, il nostro lavoro intende esaminare approfonditamente le peculiarità del processo traduttivo degli albi illustrati. Per il *corpus* di analisi abbiamo scelto gli albi illustrati del finlandese Mauri Kunnas per molteplici ragioni: innanzitutto, perché si tratta di uno degli autori e illustratori più prolifici<sup>1</sup> e di maggior successo della Finlandia da circa trent'anni, e, in secondo luogo, perché riteniamo che nonostante la lunga e brillante carriera coronata da numerosi premi e riconoscimenti finlandesi e internazionali, in Italia non abbia ancora ricevuto il giusto apprezzamento, dato che i suoi albi illustrati sono di norma reperibili esclusivamente in librerie e biblioteche specializzate in letteratura per l'infanzia. Opportunamente pubblicizzate le opere di Kunnas potrebbero attirare un pubblico – primario e secondario – più vasto, specialmente grazie alla ricchezza delle illustrazioni che mostrano, ad esempio, scorci di affascinanti panorami invernali disposti sulla doppia pagina. L'abbondante uso di colori e particolari, che permette all'illustratore di ricreare le magiche atmosfere delle lontane terre del grande nord, non può non coinvolgere i lettori.

Tuttavia, la ragione principale che ci ha spinto a scegliere proprio le opere di Mauri Kunnas è racchiusa nelle innumerevoli complessità a livello linguistico e culturale che mettono seriamente alla prova le capacità e le conoscenze dei traduttori. Al di là dell'abbondanza nell'elemento verbale di giochi di parole, nomi densi di significato, riferimenti culturali e allusioni intertestuali, la sfida più grande nel tradurre albi come quelli di Kunnas risiede nel legame indissolubile tra i suddetti elementi e le illustrazioni. Di conseguenza, oltre alle difficoltà di produrre un'opera accettabile dal sistema di arrivo, il compito più arduo per i traduttori di albi illustrati è riuscire a riprodurre anche nella traduzione lo stesso rapporto armonico fra l'elemento verbale e l'elemento visivo che caratterizza l'originale. Ciò che ci interessa maggiormente è proprio la maniera in cui i traduttori italiani hanno affrontato la trasposizione della specificità culturale senza pregiudicare il ritmo degli albi di Kunnas.

Entrando nel merito del contenuto della dissertazione, la ricerca si prefigge di dimostrare la validità della prima ipotesi formulata, secondo cui gli elementi culturali subiscono il maggior numero di manipolazioni nella traduzione di opere per l'infanzia. L'analisi comparativa mira dunque a individuare se e quali tipi di “shift” si verifichino durante il trasferimento di elementi culturali specifici dal sistema di partenza a quello di arrivo e quali siano le principali strategie utilizzate al fine di assicurare una maggiore leggibilità dei testi tradotti. Inoltre, poiché le opere analizzate sono albi illustrati, il cui

---

<sup>1</sup> Generalmente i suoi albi vengono pubblicati, con cadenza quasi annuale, intorno al periodo natalizio.

messaggio è trasmesso da un duplice codice comunicativo – verbale e visivo – l’analisi valuterà attentamente se le strategie di cui si sono avvalsi i traduttori italiani siano state influenzate dalla predominanza dell’elemento visivo e se, e in quale maniera, le scelte traduttive abbiano contribuito a modificare il rapporto fra la parola e l’immagine. In ogni caso, il nostro studio non si limita esclusivamente agli elementi culturali, bensì si occupa anche della traduzione dello stile narrativo, osservando le varie tipologie di manipolazioni subite dall’elemento verbale, nonché dell’analisi degli aspetti editoriali con particolare riguardo alla traduzione dei titoli e dei testi sulla quarta di copertina.

La seconda ipotesi, di cui dimostreremo la validità attraverso l’analisi comparativa e le interviste agli agenti coinvolti nel processo di scrittura e di traduzione, presuppone che le decisioni dei traduttori siano in realtà mediate da una molteplicità di figure, che desiderano produrre un’opera “good for the child” e, secondariamente, oseremmo dire anche “good for the adult”. Pur di rendere l’opera commerciabile e accettabile dagli intermediari del sistema di arrivo, presumiamo che le case editrici possano essere disposte a compromettere in parte la stessa natura estetica dell’opera di partenza. Certamente siamo consapevoli che tale ipotesi andrà comunque verificata opportunamente esaminando le opere tradotte e pubblicate da svariate case editrici.

La dissertazione si pone due obiettivi ulteriori: l’armonizzazione terminologica in lingua italiana e la promozione della letteratura per l’infanzia finlandese in Italia. In particolare, poiché il campo accademico è dominato da studi in lingua inglese, metteremo ordine al *mare magnum* dei termini utilizzabili negli studi in lingua italiana riguardanti gli albi illustrati. Riteniamo che una tale sistematizzazione della terminologia italiana possa contribuire a migliorare la posizione – ancora marginalizzata – della letteratura per l’infanzia. In ultimo, per quanto concerne l’obiettivo della promozione della letteratura per l’infanzia, auspichiamo che, al di là degli albi illustrati di Mauri Kunnas, l’analisi dei vari titoli di libri per bambini finlandesi – passati e contemporanei – possa incentivare le case editrici italiane ad acquistarne i diritti di traduzione.

La presente tesi di dottorato si compone di 7 capitoli: i primi tre, di taglio teorico, sono propedeutici all’analisi presentata nei capitoli finali. Il primo capitolo verte sulla presentazione della letteratura del campo, incentrando la discussione sul punto nodale della definizione di “letteratura per l’infanzia” e sull’identificazione delle possibili caratteristiche ricorrenti nei libri per bambini. Approfondiremo poi la delicata questione legata ai destinatari – primario e secondario – e all’asimmetria comunicativa al centro sia del processo di scrittura

che di quello di traduzione della letteratura per l'infanzia. La seconda parte del capitolo introdurrà lo studio della letteratura illustrata, presentando gli aspetti cruciali da tenere presente durante il processo traduttivo, ovvero le varie modalità di interazione fra il testo scritto<sup>2</sup> e l'illustrazione e gli elementi paratestuali. Infine, proporremo una riflessione sull'evoluzione dalla stampa all'era digitale che sta interessando il campo della letteratura per l'infanzia, cercando di stabilire quali elementi si trasformino nel passaggio dal formato cartaceo a quello digitale.

Nel secondo capitolo percorreremo l'evoluzione della letteratura per l'infanzia in Finlandia dalle origini fino ai nostri giorni, presentando le principali opere che hanno rivestito un ruolo fondamentale nello sviluppo della produzione finlandese. Poiché gli albi illustrati sono uno degli aspetti chiave della nostra ricerca, presteremo particolare attenzione all'evoluzione della letteratura illustrata finlandese, in quanto permette di avere una visione più ampia e definita del contesto letterario, sociale e culturale in cui nascono le opere di Mauri Kunnas. In seguito, forniremo brevi cenni biografici dell'autore-illustratore, approfondiremo le caratteristiche del suo stile verbale e visivo, e, infine, presenteremo il *corpus* di analisi, motivando le inclusioni e le esclusioni di determinati albi illustrati, e precisando, al di là dei dettagli delle pubblicazioni in Finlandia e delle relative traduzioni in Italia, la trama e le principali caratteristiche delle opere scelte per consentire anche a coloro che non conoscono Kunnas di poter comprendere l'analisi.

Il quadro teorico della ricerca nel campo della traduzione della letteratura per l'infanzia e la metodologia alla base dell'analisi comparativa saranno presentati nel Capitolo 3. Innanzitutto, esamineremo l'evoluzione degli studi traduttologici da prescrittivi a descrittivi, e successivamente passeremo in rassegna le principali teorie relative al processo traduttivo delle opere per l'infanzia. Queste saranno suddivise in approcci *source-oriented*, con riferimento all'adattamento al contesto culturale di Göte Klingberg (1986), e in *target-oriented*, dalla *Skopos* di Katharina Reijß e Hans J. Vermeer (1984), che ha influenzato il dialogismo di Riitta Oittinen (1993), ai principi postulati dalla *Manipulation school* di Theo Hermans (1985). Presenteremo inoltre la teoria del polisistema elaborata da Itamar Even-Zohar (1978/2012) e la nozione delle norme traduttive teorizzata da Gideon Toury (1980, 1995).

---

<sup>2</sup> Useremo "testo scritto" o "testo narrativo" per riferirci alla componente verbale e "opera" oppure "testo" per indicare sia il verbale che il visivo perché, come vedremo, il messaggio degli albi illustrati è prodotto da entrambi i mezzi espressivi. Utilizzeremo, inoltre, l'espressione "parola-immagine" in relazione all'interazione che si instaura fra il verbale e il visivo.

In seguito, concentreremo la nostra attenzione sulla traduzione degli albi illustrati, e in particolare sulle implicazioni della traduzione dell'elemento verbale quando legato al visivo oppure in esso contenuto, e sulle competenze e capacità traduttive richieste ai traduttori di opere multimodali. Inoltre, basandoci sul modello comunicativo di Emer O'Sullivan (2003, 2005), proporremo una riflessione sulla comunicazione nella traduzione delle opere per l'infanzia, con particolare riguardo alle figure dell'illustratore, del traduttore e della casa editrice. Infine, nell'ultima parte del capitolo, sulla base degli approcci teorici illustrati, esporremo le motivazioni che ci hanno portato a optare per uno studio comparativo di tipo descrittivo, e presenteremo le varie fasi dell'analisi comparativa multimodale, nonché la modalità con cui abbiamo condotto le interviste – contenute nelle appendici – agli agenti coinvolti nel processo di scrittura e di traduzione: autore-illustratore, traduttore e casa editrice. Affiancare le interviste all'analisi comparativa costituisce una parte originale della tesi, in quanto, esse permetteranno di descrivere approfonditamente determinati fenomeni traduttivi e gli “shift” da un sistema all'altro, nonché di acquisire una maggiore comprensione dei ruoli del traduttore e della casa editrice.

All'analisi comparativa multimodale sono dedicati gli ultimi quattro capitoli, ognuno dei quali esaminerà le varie tipologie di manipolazioni subite in fase traduttiva. Analizzeremo, come primo aspetto, la maniera in cui gli albi tradotti sono presentati sul mercato italiano, attraverso un'analisi di tipo editoriale contenuta nel Capitolo 4. Dapprima, presenteremo i traduttori e le case editrici che hanno pubblicato gli albi di Mauri Kunnas in Italia. Successivamente ci concentreremo sull'analisi del peritesto editoriale, in quanto riteniamo possa rivelare la posizione – più o meno marginale – rivestita dalla letteratura per l'infanzia all'interno di un dato sistema letterario. Analizzeremo prima quale tipo di trasformazioni hanno subito la copertina, il titolo e il testo sulla quarta di copertina in fase traduttiva e poi le eventuali variazioni nella fascia di età dei destinatari, che permetteranno anche di comprendere se la figura del bambino viene concepita in maniera differente in Finlandia e in Italia.

Il Capitolo 5, che verte sull'analisi delle manipolazioni dell'elemento verbale, mostrerà non solo le modifiche linguistiche necessarie nel passaggio da una lingua all'altra, ma anche tutti quegli interventi più “intrusivi”, quali sintesi di intere frasi, omissioni e aggiunte, che rendono talvolta “udibile” la voce dei traduttori. Numerosi saranno gli esempi estratti dalle opere in finlandese e dalle relative traduzioni al fine di mostrare la distribuzione delle strategie. Poiché si tratta di albi illustrati, il cui messaggio è composito, analizzeremo

altresì se e come tali interventi atti a modificare l'elemento verbale abbiano influenzato il delicato rapporto fra il testo scritto e le relative illustrazioni.

La traduzione dei “culture-specific items”, una delle questioni più complesse nella traduzione di libri per bambini, sarà affrontata nei Capitoli 6 e 7. Dopo aver passato in rassegna alcuni dei principali studi riguardanti la mediazione culturale e aver proposto una definizione di ciò che intendiamo per elementi culturalmente specifici, ci concentreremo sull'analisi della traduzione della specificità culturale finlandese, abbondantemente contenuta sia nel verbale sia nel visivo delle opere di Kunnas. In primo luogo, nel Capitolo 6 prenderemo in considerazione le trasformazioni subite dalle specialità gastronomiche finlandesi, e, in secondo luogo, quale tipo di interventi subiscono i molteplici riferimenti allusivi contenuti soprattutto nelle illustrazioni. Poiché la specificità culturale finlandese viene espressa negli albi di Kunnas anche attraverso i nomi dei personaggi, alla traduzione degli antroponimi è interamente dedicato il Capitolo 7. Anche in questo caso, dopo aver discusso i vari approcci teorici e le implicazioni relative alla traduzione o alla non traduzione dei nomi, esamineremo quali sono le strategie più utilizzate dai traduttori italiani di Kunnas, proponendo un'analisi non solo qualitativa ma anche quantitativa per mezzo di grafici a torta. Gli esempi estratti dal *corpus* saranno seguiti da una riflessione sugli effetti che le varie strategie traduttive hanno sulla relazione fra il nome del personaggio e la sua rappresentazione visiva.





## Capitolo 1. La letteratura per l'infanzia

*Children's literature is an amorphous, ambiguous creature;  
its relationship to its audience is difficult.*

(Hunt 1992: 5)

Concisa, ma densa di concetti, l'affermazione di Peter Hunt, uno dei padri della letteratura per l'infanzia, racchiude due punti cruciali nello studio della letteratura per l'infanzia: da una parte, la vastità del campo e il suo carattere amorfo, che rendono il compito di definirla e di dettarne i confini alquanto difficoltoso e complesso, e, dall'altra, la peculiarità del pubblico cui è destinata. Si tratta di alcuni dei nodi centrali, attorno ai quali si articola la maggior parte delle ricerche e dei dibattiti accademici, e che saranno sviluppati nei prossimi paragrafi.

Il presente capitolo è essenzialmente suddiviso in due sezioni principali: la prima, pur senza pretendere l'eshaustività, ha lo scopo di contestualizzare la letteratura dell'infanzia, presentando criticamente le definizioni fornite da alcuni dei principali studi e prendendo in esame eventuali caratteristiche comuni e condivise dalla maggioranza dei libri per l'infanzia, sulla base degli studi di Reinbert Tabbert e Kristin Wardetzky (1995) e specialmente di Perry Nodelman (2008). Questa prima sezione presta particolare attenzione al rapporto asimmetrico che si instaura fra l'adulto e il bambino, in quanto tale rapporto si ripercuote inevitabilmente su molti elementi, quali il modo di scrivere, la riproduzione, la pubblicazione, la critica dei libri per l'infanzia e, di conseguenza, il processo traduttivo. Come vedremo, gli effetti prodotti da tale dicotomia sono da considerarsi, in una certa maniera, inevitabili, in quanto l'autore (adulto) e il lettore (bambino) appartengono a due sistemi diversi, hanno vissuto esperienze differenti, non condividono le stesse conoscenze e, con ogni probabilità, ripongono nei testi aspettative differenti (Nikolajeva 1996: 57). La seconda sezione, invece, è interamente incentrata sulla letteratura illustrata, di cui verranno presentati i codici comunicativi e le dinamiche che si instaurano fra parole e immagini. In definitiva, si tratta di un quadro esplicativo indispensabile ai fini della comprensione dell'analisi del *corpus*.

### 1.1 La difficile definizione della letteratura per l'infanzia

Prima di concentrarci sullo studio della letteratura illustrata e affrontarne la questione traduttiva, argomenti centrali della presente tesi di dottorato, riteniamo sia necessario definire

che cosa si intende quando si discute di “letteratura per l’infanzia”, “letteratura infantile” o “letteratura per bambini”.

È bene precisare che tali espressioni, al di fuori di un contesto accademico non appaiono particolarmente problematiche. Con “letteratura per bambini”, espressione di uso più comune, ad esempio nei giornali, nei mass media, oppure in ambito scolastico, si fa generalmente riferimento a tutto quel materiale scritto, pubblicato da case editrici specializzate in opere dedicate a giovani lettori, riposto in sezioni dedicate nelle librerie e nelle biblioteche, per essere poi letto dai bambini e dai ragazzi (Reynolds 2011: 1). Nel mondo accademico, invece, lo scenario che si prospetta è decisamente differente e tutt’altro che cristallino. Peter Hunt (2001: 2) non a caso considera la comprensione di tali espressioni, e la loro definizione, uno dei punti più interessanti nel momento in cui si intraprendono degli studi in questo campo. In effetti, riuscire a fornire una definizione esaustiva costituisce uno dei nodi centrali, nonché una delle questioni essenziali più complesse affrontate dagli studiosi di svariate discipline, tutte legate al campo della letteratura infantile. Tale complessità ha peraltro generato animati e talvolta controversi dibattiti in ambito accademico, che ancora oggi non accennano a placarsi.

Benché tali dibattiti siano nati e si siano sviluppati perlopiù in un contesto internazionale, in cui domina *in primis* la lingua inglese, pur senza dimenticare il francese, lo spagnolo e il tedesco, riteniamo che le problematiche che ruotano attorno alle succitate espressioni trovino un riscontro anche nelle realtà linguistiche italiana e finlandese. Le difficoltà, per la lingua inglese, sono immediatamente riscontrabili già a partire dalla denominazione. Nello specifico, il genitivo dell’espressione “children’s literature” [dei bambini] non indica chiaramente quali bambini siano presi in causa; in altre parole, non è chiaro se si tratti di personaggi-bambini dei testi, di lettori-bambini oppure di lettori reali o impliciti della narrazione (Grenby e Reynolds 2011: 4). Passando a una riflessione concettuale più approfondita, numerosi studiosi sono concordi nel giudicare complessa e soggettiva la natura dei concetti quali “bambino”, “infanzia” e “letteratura”, alla base dell’espressione, per via della natura potenzialmente vaga degli svariati campi cui fanno riferimento (O’Connell 2006: 16). Infatti, in quanto costrutti sociali determinati da condizioni socioeconomiche, in culture diverse e in differenti momenti storici, essi non avranno le stesse implicazioni (Zipes 2001: 40). Gubar (2011: 212) ribadisce che tale concetto, con ogni probabilità, ha subito trasformazioni radicali nel corso del tempo e varia a seconda delle situazioni o dei contesti

culturali. La studiosa finlandese Riitta Oittinen<sup>3</sup>, che ha compiuto numerose ricerche specificatamente nel campo traduttivo, propone una riflessione del tutto simile in merito a cosa si debba intendere precisamente con “bambino” o “infanzia”, il cui significato può dipendere da quale punto di vista o da quale situazione, sociale o culturale, questi termini siano definiti:

There is little consensus on the definition of child, childhood and children’s literature. The definition [...] is always a question of point of view and situation: childhood can be considered a social or cultural issue; it can be seen from the child’s or adult’s angle.

(Oittinen 1993: 111)

Grenby e Reynolds (2011: 5) ampliano il contesto sociale e culturale, cui Oittinen fa riferimento, specificando che i fattori legati all’ estrazione sociale, all’ ambiente e alla razza rendono difficoltoso stabilire con esattezza i confini anagrafici dell’infanzia. Infatti, come sostiene Nodelman (2008: 147), l’infanzia non può essere definita, perché la definizione implica un atto logico, mentre l’infanzia va presumibilmente al di là di logica e razionalità.

Anche se finora abbiamo approfondito esclusivamente le problematiche concettuali relative ai termini “bambino” e “infanzia”, ciò non significa che il termine “letteratura” risulti meno problematico (Hunt 2011: 44). Al contrario, nel mondo accademico si dibatte costantemente su cosa sia realmente la letteratura per l’infanzia, su quali siano le opere che la costituiscono, oppure sull’effettiva esistenza di caratteristiche comuni alla maggioranza dei libri per bambini e per ragazzi, in quanto come afferma Nodelman (2008: 137), i confini della letteratura per l’infanzia stessa, intesa come genere, sono poco chiari. In base a tale presupposto, secondo cui non esiste un’entità chiaramente definibile come “letteratura per l’infanzia”, la studiosa Jacqueline Rose ha sostenuto l’“impossibility of children’s fiction”, ovvero l’impossibilità dell’esistenza di una letteratura per l’infanzia, nel suo celebre volume *The Case of Peter Pan: Or the Impossibility of Children’s Fiction* (1984). Infatti, sebbene l’affermazione di Rose sia controversa e possa essere discutibile su molti fronti, è pur vero che il campo di studi sembra essere appunto apparentemente “impossibile” da studiare data la sua considerevole ampiezza (Reynolds 2011: 1). Non riteniamo, tuttavia, che sia impossibile da studiare; riteniamo piuttosto che tale letteratura sia molto complessa per essere definita in

---

<sup>3</sup> Anche nell’ambiente accademico finlandese si riscontrano le stesse problematiche legate alla definizione e alla circoscrizione del concetto, un fatto che conferma, da una parte, che la letteratura dell’infanzia è studiata ampiamente a livello internazionale e dall’altra, che presenta le medesime complessità e difficoltà, nonostante le diverse realtà culturali.

modo univoco, in quanto si tratta di un campo di studio all'interno del *mare magnum* della produzione letteraria (Nodelman 2008: 245), e per di più ineluttabilmente collegato ad altri campi, quali insegnamento, psicologia, oppure storia.

Data l'eterogeneità del campo di studi, svariati sono gli aspetti discussi dai vari studiosi, dalle caratteristiche linguistiche o tematiche al pubblico cui tale genere letterario è destinato. In ragione di tale complessità, diverse, e talvolta anche opposte, sono le definizioni che sono state proposte nel corso del tempo. Generalmente, come conseguenza della mancanza di specificità, la maggioranza dei critici, teorici e studiosi tende a delimitare l'ambito di riferimento sulla base dello studio condotto (O'Connell 2006: 16), fornendo definizioni pragmatiche, in quanto considerare la letteratura per l'infanzia in maniera più ampia, come "qualsiasi libro letto dai bambini", non ha alcun valore pratico (Hunt 2011: 42). Della stessa opinione è anche Gubar (2011: 209), secondo cui una tale definizione, eccessivamente estesa nonché generica, non comporta nessuna utilità, in quanto porterebbe potenzialmente a inglobare qualsiasi tipologia di testo, dai giornali alle opere teatrali. D'altra parte, una definizione che tenga conto esclusivamente di ciò che le case editrici classificano come libri per bambini e per ragazzi è altrettanto discutibile per la sua limitatezza. La definizione offerta da Townsend (1971: 9), l'esponente di maggior rilievo fra coloro che sostengono appunto che "the only practical definition of children's books today [...] is a book which appears on the children's list of a publisher", è problematica per almeno due ragioni. In primo luogo, escluderebbe, ad esempio, tutti quei libri pubblicati prima del XIX secolo, che oggi non vengono necessariamente ritenuti libri destinati a un giovane pubblico (Gubar 2011: 209). In secondo luogo, ogni casa editrice avrà criteri propri per decidere quali libri destinare a un pubblico di lettori bambini o ragazzi. Di conseguenza, lo stesso titolo non sarà classificato necessariamente allo stesso modo da case editrici diverse.

La definizione di letteratura per l'infanzia, fornita da Myles McDowell, che si focalizza sugli elementi distintivi che caratterizzano i libri per bambini, appare oggi alquanto riduttiva. In effetti, nonostante essa descriva alcune delle caratteristiche morfosintattiche e tematiche che possono essere comuni ad alcuni libri, non menziona affatto il destinatario, così come ignora l'esistenza degli albi illustrati.

Children's books are generally shorter; they tend to favour an active rather than passive treatment, with dialogue and incident rather than description and introspection; child protagonists are the rule; conventions are much used; the story develops within a clear-cut moral schematism which much adult fiction ignores; children's books tend to be optimistic

rather than depressive; language is child-oriented; plots are of a distinctive order; probably is often disregarded; and one could go on endlessly talking of magic, and fantasy, and simplicity, and adventure.

(McDowell 1973: 51)

Diversamente da quanto stabilito da McDowell, oggi numerosi studiosi ritengono che partire dalla descrizione della natura del destinatario possa essere la maniera più giusta per giungere a una definizione comprensiva (Nodelman 2008: 148). Della stessa opinione è anche Hunt (1990: 1) che, già in precedenza, aveva suggerito di definire la letteratura per l'infanzia dalla prospettiva del lettore piuttosto che dal punto di vista dell'intenzionalità degli autori. Anche nel contesto accademico finlandese, vi è la tendenza a privilegiare definizioni incentrate sulla figura del bambino. Per Ulla Lehtonen (1981: 196) un "libro per l'infanzia" è una qualsiasi pubblicazione scritta che abbia nel titolo o da qualche altra parte un'evidente allusione al fatto che è dedicato ai bambini o ai giovani lettori. In altre parole, se l'autore originale intende la propria opera soltanto per la lettura da parte dei bambini, allora siamo di fronte a un libro per l'infanzia. Oittinen (1993: 11) che, già nella sua tesi di dottorato, privilegiava una definizione che fosse incentrata sul ruolo chiave del lettore-bambino, ha specificato in un contributo più recente, in modo ancora più estremizzato, che anche tutte le opere create dai bambini stessi possono essere considerate appartenenti alla letteratura per l'infanzia (Oittinen 2000: 62). Troviamo che questa affermazione di includere opere scritte dai bambini (che peraltro non hanno alcuna diffusione editoriale) sia discutibile e controversa, in quanto, come sottolineato anche da Zipes (2001: 40, 58), l'istituzione della letteratura per l'infanzia non è una creazione dei bambini.

Nel presente studio adottiamo un'ampia definizione di letteratura per l'infanzia, rifacendoci allo studio di Hans-Heino Ewers (2009: 12-24). Partendo dal presupposto che i bambini possono essere ricevitori involontari di messaggi letterari non direttamente indirizzati a loro, ne esistono differenti forme. Una prima tipologia, "recommended reading for children and young people", è costituita da quei libri inizialmente indirizzati agli adulti e, in un secondo tempo, raccomandati ai bambini senza, tuttavia, apportare alcuna modifica. La seconda tipologia, "children's only publishing", è simile alla prima, ma i messaggi letterari, benché originariamente rivolti agli adulti e raccomandati ai bambini, vengono ritrasmessi specificatamente ai bambini attraverso appositi canali di trasmissione (periodici, collane di libri, programmi radiofonici, pagine Internet). Un'altra tipologia è rappresentata da quei libri che, originariamente per adulti, sono stati successivamente indirizzati ai bambini soltanto

dopo aver subito sostanziali modifiche. Di questa forma, definita “children’s editing”, fanno parte tutti quei classici per adulti che sono stati adattati per essere in seguito pubblicati per i bambini. L’ultima tipologia individuata, “original children’s writing”, si riferisce a un messaggio letterario, che già nella sua forma originale, è specificatamente indirizzato ai bambini. Queste quattro tipologie di messaggi letterari possono assumere differenti forme, identificabili con specifici gruppi testuali: i libri rivolti espressamente ai bambini, indipendentemente dalla loro origine o dal primo destinatario, (“intended children’s reading”), i libri effettivamente letti dai bambini (“actual children’s reading”), e, infine, tutti quei libri che, fin dalla loro prima edizione, sono specificatamente rivolti ai bambini (“primarily children’s literature”).

Precisiamo che, contrariamente a quanto sostenuto da Nikolajeva (1996: 14-20), all’interno della nostra definizione includiamo anche le fiabe e i racconti popolari, sebbene sia noto che generalmente le fiabe e i racconti popolari non sono originariamente scritti per bambini, bensì per adulti. In effetti, le fiabe iniziano a diffondersi anche fra i bambini nel XVIII secolo dopo l’accettazione della fiaba<sup>4</sup> come genere letterario da parte degli adulti (Zipes 2006a: 3), che creano edizioni semplificate e accorciate. Ad esempio, al di là delle fiabe di Hans Christian Andersen, indirizzate intenzionalmente ai bambini, i fratelli Grimm scrivono una versione per bambini di alcune fiabe originariamente per adulti, mentre Charles Perrault si rivolge a un pubblico vario e ambiguo (non necessariamente ai bambini, che tuttavia non sono esclusi). D’altro canto, i racconti legati alla tradizione orale-popolare, anche se ascoltati dai bambini attorno al focolare, non sono composti appositamente per loro. L’inclusione della fiaba e del racconto popolare è dettata dal fatto che entrambi esercitano ancora oggi una forte influenza anche su autori contemporanei, come nel caso di Mauri Kunnas, l’autore oggetto del presente caso di studio. Inoltre, le fiabe della tradizione popolare e le fiabe letterarie, da Perrault ai nostri giorni, sono state oggetto di infiniti rimaneggiamenti in vista di ripubblicazioni destinate ai bambini.

Barbara Wall (1991: 3) ricorda che non sono rare le definizioni incentrate sui temi affrontati dai libri per l’infanzia e sulla questione della leggibilità<sup>5</sup>. Nel Capitolo 3, dedicato alla traduzione per l’infanzia, sarà discusso l’aspetto legato alla questione della

---

<sup>4</sup> Dato che lo scopo della presente dissertazione non è focalizzarsi sulle funzioni della fiaba, per un maggiore approfondimento, si veda l’opera dell’antropologo russo Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba – Le radici storiche dei racconti di magia* (1991).

<sup>5</sup> Wall (1991: 3) specifica che, da un punto di vista stilistico, la semplicità riguarda il lessico, la sintassi, la predilezione per frasi brevi, mentre, da un punto di vista contenutistico, la semplicità viene espressa attraverso una narrazione incentrata sull’azione e la concisione.

“readability/acceptability”, una problematica che sta assumendo sempre più rilevanza negli studi traduttivi. Ricordiamo, ad esempio, le ricerche di Tiina Puurtinen (1995, 1997) e lo studio di Riitta Oittinen (2000) che ha ripensato la nozione di “readability” in termini di oralità e di lettura ad alta voce dell’albo illustrato. Nonostante le due studiose finlandesi facciano entrambe riferimento alla questione della “leggibilità”, sembrano concepire tale concetto in maniera lievemente differente. Oittinen (2000: 5) applica il concetto all’intera situazione dialogica (“readability of the whole situation”) sostenendo che la

[...] “readability of a text” is determined not only by the “text” as such, but by the reader’s entire situation. The concept “readability of the text” is even misleading, as it often refers to texts being easy or difficult, regardless of the individuality of the reader. It would make more sense to speak of the “readability” of the reading situation.

(*ibid.*: 34)

Dall’altra, Puurtinen si concentra maggiormente sulle difficoltà di lettura del testo in sé e per sé, dunque in termini di “speakability”:

Readability is a major consideration, as the text’s level of difficulty is likely to be adjusted to the comprehension and reading abilities, and world knowledge of the potential readers with a view to providing children with pleasant and interesting texts, which encourage them to continue reading. Readability is normally defined as comprehensibility or ease of reading determined by the degree of linguistic difficulty of the text; [...] the concept is also understood to cover *speakability* [...], i.e. the suitability of a text to be read aloud.

(Puurtinen 1997: 322)

Ciò che ci preme analizzare in questa sede sono, invece, le ragioni che hanno portato a definire la letteratura per l’infanzia come inferiore rispetto a quella destinata a un pubblico di adulti. Ad esempio, Puurtinen (1995: 17) suggerisce a tal proposito che la sottovalutazione della letteratura per l’infanzia è dovuta al fatto che tratta argomenti apparentemente semplici e che secondo alcuni si basa su schemi ricorrenti in termini di struttura, personaggi e lingua. Un’altra ragione è individuabile nel destinatario, definito “immaturato” (*ibidem*). Tuttavia, come verrà ampiamente illustrato nel paragrafo 1.1.2, la questione del pubblico è ben più complessa, in quanto, benché gli autori si rivolgano primariamente al bambino, allo stesso tempo devono essere in grado di attirare l’attenzione dell’adulto, di cui l’autore deve tenere conto al fine di pubblicare, commercializzare e vendere la propria opera (Shavit 1986: 32;

Wall 1991: 13). La spinosa questione dell' inferiorità della letteratura per l'infanzia e della posizione periferica all'interno del sistema letterario era stata inizialmente portata alla luce dalla studiosa israeliana Zohar Shavit in *Poetics of Children's Literature* (1986). In un altro studio, Shavit definisce la letteratura per l'infanzia addirittura come la "Cenerentola degli studi letterari" (Shavit 1992: 4), proprio per il fatto che essa tende a essere non riconosciuta, e culturalmente marginalizzata. Dai contributi di Shavit, ormai datati, gli studi sui libri per bambini si sono sviluppati e hanno iniziato a guadagnare più visibilità – anche se ancora tanto rimane da fare – all'interno del mondo accademico. È il caso ad esempio di diverse realtà europee, come Francia e Germania, dove lo status della letteratura infantile è decisamente migliorato, grazie a un costante incremento del numero di ricerche, ma anche grazie all'innegabile qualità di una parte sempre più importante della letteratura per l'infanzia stessa.

### **1.1.1 Per un'estetica delle opere destinate all'infanzia**

Determinare le principali caratteristiche che contraddistinguono la letteratura per l'infanzia è un aspetto ampiamente dibattuto, in quanto, come sostiene Peter Hunt (1990: 1), sembra impossibile riuscire a definire tale letteratura delineandone le caratteristiche testuali, stilistiche o contenutistiche, data la vastità e l'eterogeneità del campo. Di opinione opposta sono, invece, Tabbert e Wardetzky (1995), i quali ritengono che il successo della letteratura per bambini sia dovuto a caratteristiche ricorrenti, mentre Perry Nodelman (2008), sulla base di un *corpus* di libri a suo avviso "rappresentativi", ha rilevato quelle che, secondo lo studioso, sarebbero le qualità essenziali e costanti che li rendono libri per bambini. Queste due posizioni contrastanti riaprono la controversa e dibattuta questione della natura imitativa della letteratura per l'infanzia, definita "sameness" da Nodelman (1985) e "imitative" da Nikolajeva (1988).

I contributi di Tabbert e Wardetzky e di Nodelman non solo non tengono conto delle trasformazioni subite nel corso del tempo, ma non operano nemmeno una precisa distinzione per fasce di età, in quanto, ad esempio, gli albi illustrati raramente condividono caratteristiche con i romanzi per adolescenti, tanto in termini di tematiche quanto di stile narrativo. Infatti, secondo questi studi non sarebbe possibile considerare gli albi di Mauri Kunnas come letteratura per l'infanzia, perché alcuni di essi sono caratterizzati da uno stile narrativo più complesso. In particolare, gli albi *crossover*, destinati a un pubblico più vasto, presentano un linguaggio più elaborato e continui riferimenti intertestuali e intervisivi, ideali proprio per coinvolgere direttamente anche il lettore-adulto. Pertanto, riteniamo che generalizzazioni



testuali e stilistiche tendano a ignorare la ricchezza e la diversità di una letteratura per l'infanzia esteticamente sempre più sofisticata (O'Sullivan 2005: 27).

Per quanto riguarda la narrazione, dall'analisi di Nodelman (2008: 76) si evince che gli autori di libri per l'infanzia tenderebbero a presentare racconti dalla trama lineare, senza una descrizione dettagliata delle persone, dei luoghi e delle emozioni. Questo non ci sembra applicabile alle opere di Kunas, dove invece, soprattutto nel caso di albi *crossover*, la trama è molto complessa, anche grazie alla presenza di flash-back. Inoltre, per quanto riguarda lo stile e il registro, per avere successo le opere per l'infanzia dovrebbero rispettare determinati prerequisiti che si concentrano sulle capacità intellettuali dei lettori (Tabbert e Wardetzky 1995: 1-4). Uno di questi riguarda la difficoltà di lettura: è opinione comune che un libro non debba presentare eccessive complessità né dal punto di vista della lettura né della comprensione, ma che debba enfatizzare la chiarezza e la semplicità dello stile (Nodelman 2008: 76-77; Puurtinen 1995: 179). Questo significherebbe che, ad esempio, gli elementi umoristici sarebbero esclusi da qualsiasi libro per bambini; eppure, come sostiene O'Sullivan (2005: 87), l'umorismo, ad esempio sotto forma di errori ortografici o di giochi di parole, è un aspetto ricorrente nella letteratura per l'infanzia.

La semplicità a livello linguistico e testuale è, d'altro canto, storicamente legata alla concezione della letteratura per l'infanzia primariamente come strumento che permetta al bambino-lettore di imparare qualcosa. Shavit (1986: 112-113) sostiene che gli adulti si aspettano che i testi destinati ai bambini siano, in una certa misura, educativi, utili e soprattutto "good for the child", ovvero che soddisfino le attese degli adulti nonché i loro criteri (Wall 1991: 217). Ewers (2009: 116) parla di "child suitability" riferendosi a quelle caratteristiche più idonee alle capacità intellettuali del bambino in termini di illustrazioni, lingua, stile, narrazione, personaggi, motivi e temi del messaggio letterario. Tale concetto è, tuttavia, aleatorio, in quanto ciò che gli adulti ritengono più idoneo per i bambini cambia nel tempo e differisce da cultura a cultura (*ibid.*: 140).

Dallo studio delle caratteristiche ricorrenti, presentato da Nodelman (2008) sembra che la funzione primaria sia esclusivamente didattica, eppure i libri per bambini possono essere caratterizzati anche da altre funzioni. Infatti, oltre a quella didattico-educativa, a sfondo moraleggiante, Ewers (2009) ha rilevato la presenza della funzione ludica e della funzione estetica. I testi creativi lasciano uno spazio al lettore affinché questi lo riempia con la propria immaginazione, ma questo aspetto non è riscontrabile nei testi didattici i quali, per ovvie ragioni, non concedono la stessa libertà, avendo come funzione principale quella di educare.

Come sottolinea Puurtinen, la letteratura per l'infanzia è un genere molto particolare e complesso per via delle

[...] numerous functions it fulfils and the diverse cultural constraints under which it operates. Children's literature belongs simultaneously to the literary system and the social-educational system, i.e. it is not only read for entertainment, recreation and literary experience but also used as a tool for education and socialization.

(Puurtinen 1995: 17)

Shavit (1986: 112-128) è convinta che se un libro per l'infanzia è caratterizzato dalle funzioni di intrattenimento e/o insegnamento, queste devono emergere chiaramente anche nella sua traduzione. Infatti, è più plausibile ritenere che i bambini leggano una buona storia perché è di loro gradimento e non perché si tratta di una traduzione di libri provenienti da altri paesi con storie che hanno luogo in culture diverse. È, infatti, probabile che la maggior parte dei bambini non tenga particolare conto del fatto che si tratta di una traduzione.

Infine, vogliamo precisare che se è vero che esistono libri per bambini caratterizzati da uno stile semplice<sup>6</sup>, generalizzare senza operare delle distinzioni in base alle fasce di età e alle funzioni del libro, e sminuire così la ricchezza del campo, contribuisce a rendere la posizione della letteratura per l'infanzia ancora più marginale. Al fine di comprendere meglio l'eterogeneità e la ricchezza della letteratura per l'infanzia è necessario un cambiamento nella prospettiva di analisi, evitando però al tempo stesso l'utilizzo di norme convenzionali applicabili alla letteratura "alta" destinata agli adulti (O'Connell 2006: 19). Infatti, un qualsiasi tentativo atto a descrivere la letteratura per l'infanzia tramite le norme stabilite per la letteratura destinata agli adulti non la metterà affatto in buona luce (Hunt 1992: 3). Ciononostante, alcuni criteri, quali ad esempio l'analisi letteraria, possono essere utilizzati anche per la letteratura per l'infanzia, sebbene necessitino di una ricontestualizzazione.

### **1.1.2 L'asimmetria comunicativa dei libri per l'infanzia**

*I don't write for children. I don't write for adults. I just write.*

(Sendak in Warrick 1993)

---

<sup>6</sup> Ne sono un esempio gli albi *Yökirja* e *Hui kauhistus!*, tratti dal nostro corpus.

Benché non sia dovutamente approfondito da Nodelman (2008) fra le caratteristiche che differenziano la letteratura per l'infanzia da quella per adulti, riteniamo che un altro elemento distintivo, su cui peraltro si basano svariate definizioni (Wall 1991: 3), sia il rapporto comunicativo asimmetrico che si instaura fra mittente (adulto) e destinatario (bambino/adulto) (O'Sullivan 2006: 113). Tale asimmetria non si manifesta solo all'esterno del testo, ma anche al suo interno, soprattutto nella figura del destinatario (narratario) (O'Sullivan 2005: 14). In particolare, è interessante osservare che i libri che classifichiamo come letteratura per l'infanzia, presupponendo l'esistenza del bambino quale unico destinatario, possono essere in realtà indirizzati a un pubblico duplice. Nella presente dissertazione, utilizzeremo l'espressione "destinatario/pubblico primario" per indicare i bambini e "destinatario/pubblico secondario" per indicare gli adulti.

Il rapporto asimmetrico fra lo scrittore o il traduttore adulto e il pubblico bambino implica di fatto che in ogni fase della comunicazione letteraria sia presente e attiva la figura dell'adulto. Infatti, sono gli adulti – nel loro ruolo di intermediari, ma allo stesso tempo di "arbitri" della lettura – a decidere cosa devono leggere i bambini. È inevitabile che si instauri un rapporto asimmetrico, in quanto i principi che governano la comunicazione tra l'adulto-autore e il bambino-lettore sono sbilanciati in termini di padronanza della lingua, esperienza del mondo, e posizione all'interno della società. Persino gli scrittori che si avvicinano maggiormente a capire i desideri dell'infanzia non potranno mai adottare interamente la prospettiva del bambino. Ciononostante, la complessa presenza dell'adulto non deve essere considerata di per sé negativa, in quanto si tratta della *conditio sine qua non* affinché si verifichi una comunicazione letteraria, dato che i bambini non possono agire in maniera indipendente nel mercato letterario (*ibidem*).

Come è stato accennato poc'anzi, l'asimmetria comunicativa si manifesta non solo all'esterno del testo, ma anche al suo interno. Al fine di colmare la distanza comunicativa tra gli attori in gioco (adulto-bambino), l'opera potrà risentire, ad esempio, di un adattamento del linguaggio e di una precisa scelta tematica. In particolare, sulla base dello schema della comunicazione narrativa proposto da Seymour Chatman<sup>7</sup> (1978), O'Sullivan (2005: 15)

---

<sup>7</sup> Seymour Chatman (1978) ha teorizzato le dinamiche e gli attori che entrano in gioco nel discorso narrativo. Innanzitutto, è fondamentale non confondere l'autore reale con il narratore della storia. Partendo dal presupposto che la narrazione è una comunicazione, in quanto essa prevede un mittente e un destinatario, ogni parte implica tre diversi attori. Chi invia il messaggio è identificabile con il vero autore ("real author"), l'autore implicito ("implied author") e il narratore ("narrator"), se presente. Dalla parte di chi riceve il messaggio si trovano le relative controparti, ovvero il destinatario reale ("real audience"), il destinatario implicito ("implied audience") e il narratario ("narratee") (Chatman 1978: 28). La narrazione è raccontata dall'autore reale, ovvero da chi scrive

osserva che nella letteratura per l'infanzia, l'asimmetria si verifica in quanto un autore implicito adulto crea un lettore implicito, basandosi su presupposizioni (socio-culturalmente determinate) in merito agli interessi, ai gusti e alle capacità dei lettori a un certo stadio del loro sviluppo. Ed è appunto l'autore implicito che deve mediare fra le conoscenze dell'adulto e quelle del bambino.

Per ammissione della studiosa stessa, lo schema semplificato non tiene conto dell'adulto come eventuale lettore implicito, presente in molti libri per l'infanzia. In effetti, nonostante sia comune ritenere che i libri per l'infanzia, categorizzati in base al loro pubblico principale, si rivolgano in modo esclusivo ai giovani lettori, in realtà svariati studi hanno dimostrato come tali libri si rivolgano a due pubblici distinti. Da una parte, vi sono i bambini che vogliono essere intrattenuti ed eventualmente informati e, dall'altra, vi sono gli adulti, i cui gusti e le cui aspettative letterarie si differenziano sostanzialmente da quelle dei bambini. La seconda categoria, che comprende, prima di tutto, gli editori e le case editrici, e poi i genitori, gli insegnanti, gli accademici e i critici, è chiaramente molto più influente rispetto alla prima (O'Connell 2006: 17).

Come conseguenza di molteplici elementi, quali la differenza di età, il diverso bagaglio culturale, i gusti e le aspettative letterarie, e, non meno importante, la posizione nettamente più influente dell'adulto, si instaura un rapporto asimmetrico fra i due gruppi. La particolare natura di tale rapporto trova la propria spiegazione nel fatto che sono proprio gli adulti a detenere il potere decisionale in merito a cosa e come scrivere e, ancora più importante, a cosa pubblicare, pubblicizzare e, infine, vendere e acquistare, ma anche premiare o valorizzare. Talvolta può addirittura accadere che alcuni scrittori tendano a scrivere soltanto con lo scopo di soddisfare principalmente il pubblico secondario composto da critici, genitori e insegnanti, gruppo che costituisce in definitiva anche l'acquirente finale<sup>8</sup>. Le ragioni di questo atteggiamento possono essere molteplici: la più semplice e immediata è che appartenendo a un sistema diverso, gli autori non conoscano a sufficienza il pubblico primario; la seconda, invece, più subdola, è che gli autori ignorino volontariamente la figura

---

fisicamente la storia, al lettore reale, ovvero chi la legge realmente. L'autore implicito è una costruzione del lettore basata sulla narrazione e, a differenza del narratore, non ha alcuna voce. Il narratore è colui che racconta la storia e si rivolge al narratario, che non è sempre facile da identificare, in quanto si trova all'interno della narrazione e può anche essere un personaggio (*ibid.*: 148). Infine, va precisato che il concetto di "implied reader" era stato precedentemente introdotto da Iser Wolfgang (1976/1980).

<sup>8</sup> Ricordiamo che gli stessi scrittori, come sottolineato da Maurice Sendak nella citazione riportata a inizio paragrafo, non si prefigurano necessariamente un destinatario ben preciso.

del bambino per attirare la benevolenza di quella dell'adulto che, a tutti gli effetti, sarà colui che acquista l'opera.

Benché si tenda a ritenere che le opere di letteratura per bambini siano prodotte per attirare essenzialmente soltanto il pubblico primario, in realtà molti ricercatori hanno dimostrato la tesi opposta. In questa sede, ci concentreremo, in particolare, sui contributi di quattro studiosi: Zohar Shavit (1980, 1986), Barbar Wall (1991), Emer O'Sullivan (2005), il più rilevante ai fini traduttivi, e infine Hans-Heino Ewers (2009). Tutti e quattro hanno ampiamente discusso l'asimmetria del rapporto fra bambini e adulti che caratterizza la letteratura per l'infanzia, ma tutti hanno coniato e introdotto termini differenti per definirla.

Partendo dal presupposto che un'opera per bambini, per raggiungere un pubblico più ampio e avere successo, debba rivolgersi a due destinatari differenti, secondo Shavit (1980: 77), ciò non potrà verificarsi se l'autore si concentra esclusivamente sul pubblico primario, ignorando il lettore adulto. Ne consegue che il libro non potrà essere inserito nel sistema letterario canonizzato, in altre parole non incontrerà il consenso del pubblico.

Shavit (1980, 1986) auspica, dunque, la produzione di testi che consentano di sfruttare due sistemi letterari differenti (quello della letteratura per l'infanzia e quello della letteratura per adulti) e di attirare, grazie alla loro ambivalenza, due distinti gruppi di lettori. Infatti, rivolgendo il testo sia ai bambini che agli adulti – seppur fingendo che sia scritto esclusivamente per bambini – esso verrà accettato da entrambi i sistemi. Questo significa che, pur essendo ritenuto libro per l'infanzia, sarà accettato anche dagli adulti, che lo leggeranno grazie al suo ulteriore strato di sofisticazione (Shavit 1980: 77). Come specifica la studiosa israeliana nel passaggio che definisce il “testo ambivalente”, non necessariamente gli elementi più sofisticati saranno percepiti in egual misura<sup>9</sup>, in quanto la comprensione dell'opera sarà condizionata dalle diverse aspettative, dalle norme e dalle abitudini di lettura dei soggetti appartenenti a ciascun gruppo:

texts that synchronically (yet dynamically, not statically) maintain an ambivalent status in the literary polysystem. These texts belong simultaneously to more than one system and consequently are read differently (though concurrently), by at least two groups of readers. Those groups of readers diverge in their expectations, as well as in their norms and habits of reading. Hence their realization of the same text will be greatly different.

(Shavit 1986: 66)

---

<sup>9</sup> Può anche verificarsi il caso in cui tali elementi non siano affatto individuati dai bambini.

Per Shavit, che chiama questo tipo di testi “ambivalenti”, l’opera per eccellenza che esemplifica questa caratteristica è *Alice’s Adventures in Wonderland* [*Alice nel paese delle meraviglie*] di Lewis Carroll. Il testo può essere letto da un pubblico di bambini, a un livello letterario “convenzionale”, oppure interpretato da un pubblico adulto, a un livello più profondo, che permette loro di cogliere le sfumature più sofisticate e gli elementi satirici.

Il concetto centrale nella teoria di Shavit (1980: 77-78) è che la produzione di testi ambivalenti, a dispetto dei testi univalenti che si rivolgono esclusivamente ai bambini, presenta un vantaggio tangibile sia per gli autori che per il genere letterario in sé. L’ambivalenza, infatti, permette di superare i numerosi limiti implicati nel processo di scrittura per l’infanzia (uno su tutti l’immagine negativa della letteratura per l’infanzia nel sistema), violando le norme vigenti. In questo modo, consente inoltre di garantire l’accettazione del testo che altrimenti verrebbe respinto da entrambi i sistemi e di raggiungere, in un secondo momento, una posizione dominante al centro del sistema della letteratura per l’infanzia. Tuttavia, la studiosa sostiene che le opere, che godono di una posizione rilevante all’interno del sistema, possono diventare testi leggibili dai bambini, qualora vengano riscritte, intendendo eufemisticamente la produzione di versioni adattate e ridotte.

Seppure rivoluzionario a suo tempo, il punto di vista della studiosa israeliana presenta alcuni punti discutibili, soprattutto in merito alla generalizzazione delle sue asserzioni. Nello specifico, Shavit generalizza sull’effettiva diffusione e lettura dei testi ambivalenti, senza fornire dati specifici. Infatti, suggerisce in più di un’occasione che i testi appartenenti al sistema letterario dei libri per l’infanzia, in realtà, siano letti anche e soprattutto dal pubblico dell’altro sistema, ovvero dagli adulti. Se, da un lato, ci troviamo in accordo con Shavit sull’esistenza di testi che si rivolgono sia ai bambini che agli adulti (in modi diversi, come specifica Wall 1991), dall’altro, non possiamo accettare con altrettanta facilità l’asserzione secondo cui i libri per l’infanzia siano letti in maniera preponderante dagli adulti senza dati a sostegno di questa tesi.

Se Shavit (1980: 78) tende a utilizzare indifferentemente gli aggettivi “dual” (duplice) e “double” (doppio), Barbara Wall spinge la discussione in merito alle tipologie dei destinatari dei libri per l’infanzia a un livello più profondo, proponendone tre differenti: “single”, “double” e “dual”.

La prima distinzione tra “single address” e “double address” contrappone opere contemporanee che si rivolgono esclusivamente ai bambini a opere del passato, in cui gli autori si rivolgevano in realtà in maniera più o meno aperta, principalmente agli adulti. Al

cambiamento avvenuto nel modo di concepire il bambino è seguito un cambiamento anche nello stile di scrittura. Se nelle opere ottocentesche, tipiche dell'epoca Vittoriana, era più che tangibile la presenza del destinatario adulto, addirittura a discapito del bambino, le opere che si sono diffuse soprattutto nel Novecento hanno invece iniziato a preoccuparsi maggiormente degli interessi genuini del bambino, permettendogli di assumere la posizione di destinatario unico (Wall 1991: 9). È andata così scemando nel tempo l'ingombrante presenza obbligata di un lettore adulto, di cui l'autore doveva guadagnarsi il consenso. Le opere con "double audience" miravano a rassicurare l'adulto in merito all'ideologia trasmessa dall'opera, nonché a intrattenere con l'aggiunta di elementi sofisticati (*ibidem*).

Wall contempla poi l'esistenza di una terza tipologia, il "dual address". Se la distinzione fra "single" e "double" è piuttosto chiara, la differenza fra "double" e "dual" non pare essere altrettanto netta, se non per il fatto che il "dual address" implica un giudizio positivo sulla riuscita del libro, e il "double address" ha invece per Wall una connotazione negativa legata al tono accondiscendente, moraleggiante e scherzoso di un narratore consapevole della presenza del lettore adulto (Venturi 2011: 277). Il concetto di "dual address" (riguardante i testi che, pur avendo un singolo lettore implicito, riescono a coinvolgere allo stesso tempo sia gli adulti che i bambini), teorizzato da Wall, ricorda molto da vicino il concetto di "ambivalent text" introdotto da Shavit qualche anno prima. Tuttavia, a differenza di Shavit (1986: 63), secondo cui i testi ambivalenti sono alquanto diffusi, per Wall (1991: 36), invece, sono rari e difficili da produrre.

Generalmente le tassonomie sono soggette a limitazioni, cui non si sottrae neanche quella presentata da Wall. Infatti, come sostiene O'Sullivan (2005: 18), i concetti di "dual" e "double" non permettono di tenere conto delle diverse modalità di lettura degli adulti. Un adulto può leggere ad alta voce per i bambini, oppure leggere per il proprio piacere personale, o ancora leggere rivestendo la posizione del lettore-bambino implicito. Inoltre, per quanto riguarda le traduzioni, non è automatico che il doppio destinatario del testo di partenza venga conservato anche nel testo di arrivo. Riteniamo che questo possa essere dovuto a due possibili scenari: gli adulti che leggeranno il testo di arrivo non condividono le stesse conoscenze degli adulti del sistema di partenza, oppure la traduzione presenta una variazione, con tutte le implicazioni del caso, nella visione del destinatario, spesso voluta dalla casa editrice.

In effetti, i produttori di libri per l'infanzia devono dapprima presentare il messaggio letterario agli adulti che Ewers definisce "mediators of literature", in quanto agiscono da intermediari, decidendo ciò che è "suitable" per il bambino. Sebbene il messaggio sia doppio,

e sia quindi rivolto ai bambini e agli adulti, in termini di tempo gli adulti sono di fatto i primi destinatari della letteratura per l'infanzia. Probabilmente, è questa la ragione per cui Hans-Heino Ewers (2009: 25, 29) sostiene che la maggioranza dei libri per l'infanzia è diretta a uno specifico gruppo di adulti.

L'asimmetria comunicativa che si produce tra gli adulti e i bambini non può, dunque, che riverberarsi anche sulle traduzioni, in quanto, come si è visto, gli adulti agiscono per conto dei bambini a ogni livello della comunicazione letteraria, ivi compreso il processo traduttivo. Nel dettaglio, tutte le varie fasi che si susseguono, a partire dalla selezione delle opere fino alle scelte a livello macro e microlinguistico, sono inevitabilmente soggette alle supposizioni delle case editrici e dei traduttori in merito a ciò che i bambini comprendono, apprezzano, o ciò che è generalmente considerato accettabile in una comunità. Nei termini usati da Riitta Oittinen, tali scelte sono determinate dall'immagine che i traduttori hanno del bambino (in un dato momento storico e in una precisa comunità), ovvero una specie di "super-destinatario", un "superaddressee"<sup>10</sup>:

The child image of the translator for children (and her/his time and society) could be described as this kind of a "superaddressee": she/he is directing her/his words, her/his translation, to some kind of a child: naive or understanding, innocent or experienced; this influences her/his way of addressing the child, her/his choice of words, for instance.

(Oittinen 2000: 43)

Così come è stato illustrato per il processo creativo originale dei libri per l'infanzia, anche la loro traduzione presenta l'ostacolo della dualità narrativa, ovvero la difficoltà di dover attirare contemporaneamente due gruppi di destinatari: il gruppo principale, costituito dai bambini e quello secondario (e autoritario), rappresentato dagli adulti (Puurtinen 1995: 19). Le conseguenze della presenza dell'adulto – dall'adulto che controlla all'adulto che legge ad alta voce al bambino – sono riscontrabili anche a livello testuale. Yvonne Bertills (2003: 197) ha, ad esempio, osservato come questo fenomeno si manifesti anche nella formazione del nome, prima nella stesura del testo di partenza, e successivamente nelle strategie traduttive.

Come sarà presentato ampiamente nei quattro capitoli dedicati all'analisi del *corpus*, anche le traduzioni in italiano delle opere di Kunnas hanno risentito dell'immagine del bambino italiano, del "super-destinatario" creato dalla casa editrice italiana – e in forma

---

<sup>10</sup> Termine coniato da Mikhail Bakhtin (1986) e applicato successivamente da Riitta Oittinen (1993) alla letteratura per l'infanzia per indicare la particolare natura del bambino-lettore.



minore dal traduttore. Sulla base delle interviste<sup>11</sup> alla casa editrice e alla traduttrice, riportate nelle appendici, riteniamo che la traduzione risenta ancora di più, rispetto al processo creativo di scrittura, di ciò che si presuppone il bambino conosca, apprezzi e, in ultimo, possa comprendere. Ciò lascia dunque sottendere che i traduttori possano assumere diverse posizioni di asimmetria nel rapporto adulto-bambino (O'Sullivan 2005).



**Figura 1 La traduzione della comunicazione narrativa (O'Sullivan 2003: 200)**

Al fine di comprendere la dinamica del processo traduttivo, O'Sullivan (2003: 200) ha rielaborato lo schema comunicativo di Chatman (1978). Innanzitutto, è utile osservare che lo schema è doppio, in quanto viene analizzato sia il testo di partenza che il testo di arrivo. Il traduttore agisce, in prima istanza, come lettore reale del testo di partenza, ma la sua conoscenza della lingua, nonché delle convenzioni e delle norme della cultura di partenza, gli permette di indossare anche i panni del lettore implicito del testo di partenza. Tuttavia, per riuscirci (ed è questo l'aspetto più rilevante per il processo traduttivo), il traduttore, in quanto adulto che non appartiene al gruppo dei destinatari primari, deve per questo negoziare la comunicazione asimmetrica che nel testo di partenza avveniva fra l'autore (implicito) adulto e il lettore (implicito) bambino.

Parallelamente al testo di partenza vi è il testo di arrivo, ovvero la traduzione, in cui il traduttore agisce come controparte dell'autore reale del testo di partenza. In questa fase, il traduttore è colui che crea un testo di arrivo (non *ex novo*) che, rispettando le convenzioni e i codici del sistema di arrivo, viene compreso dai nuovi lettori. Il lettore implicito della traduzione, per quanto simile possa essere, non potrà mai essere identico al lettore implicito del testo di partenza, perché il lettore iscritto nel testo è creato dall'autore implicito, mentre il lettore implicito del testo di arrivo è generato dal traduttore implicito.

In conclusione, se consideriamo l'ambivalenza (Shavit 1980, 1986) e la comunicazione asimmetrica (O'Sullivan 2005) come due espressioni per indicare la presenza

<sup>11</sup> Senza le interviste sarebbe stato difficile stabilire fino a dove si è spinto l'intervento della casa editrice. Infatti, come sostiene Pederzoli (2012: 82), la sfera d'azione reale e le decisioni che può prendere una casa editrice, in particolare nel caso della trasposizione di un'opera in un altro sistema, sono spesso di difficile valutazione. È comunque il peritesto editoriale il luogo per eccellenza dove interviene l'editore (si veda il Capitolo 4).

dell'adulto nei libri per bambini e quali possibili caratteristiche di una vasta porzione di libri per l'infanzia, allora possiamo affermare che anche alcuni albi illustrati di Mauri Kunnas - *Koirien Kalevala* e *Seitsemän koiraveljestä*<sup>12</sup>, in particolare – sono opere per bambini, ambivalenti, in quanto sono opere originariamente scritte per un pubblico adulto e soltanto in seguito trasposte da Kunnas per un pubblico più giovane. Non si tratta di altro che, secondo la definizione fornita da Ewers (2009: 13), di libri appartenenti alla categoria “children’s editing”, ovvero testi originariamente scritti per adulti e successivamente riadattate per i bambini.

## 1.2 La letteratura illustrata: definizioni a confronto

Questa seconda parte del capitolo sarà dedicata a presentare gli aspetti principali delle opere illustrate e degli elementi cruciali che intervengono nel loro processo traduttivo. È, dunque, necessario operare una prima distinzione netta fra i libri illustrati e gli albi illustrati, perché in fase traduttiva impongono al traduttore strategie differenti. Nel primo caso, a un testo scritto preesistente vengono aggiunte successivamente le illustrazioni, che quindi si trovano in un rapporto di subordinazione rispetto all'elemento verbale. La stessa storia<sup>13</sup>, alla quale le mani di diversi artisti-illustratori possono donare interpretazioni differenti, potrà essere comunque letta e compresa anche senza le illustrazioni, che rivestono una funzione di supporto oppure puramente decorativa. Gli albi illustrati si distinguono invece per la combinazione di due livelli comunicativi – il verbale e il visivo –, entrambi fondamentali per comprendere fino in fondo il vero messaggio della storia (Nikolajeva e Scott 2000: 1, 226). Nell'albo illustrato, caratterizzato da una propria struttura morfologica e funzionale, i linguaggi della scrittura e dell'illustrazione concorrono insieme alla produzione di un oggetto unico, come risulta chiaro anche dalla definizione fornita da Barbara Bader in *American Picture Books*:

A picturebook is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a commercial product; a social, cultural, historic document; and foremost, an experience for a child. As an art form it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning page.

(Bader 1976: 1)

---

<sup>12</sup> Si rimanda al Capitolo 2 per un approfondimento sugli albi illustrati di Kunnas.

<sup>13</sup> L'esempio più evidente è probabilmente incarnato dalla tipologia della fiaba e del racconto popolare, ma il discorso può essere applicabile anche alla letteratura contemporanea.

Concretamente, la narrazione prende vita e si sviluppa grazie al rapporto dialettico fra parola e immagine, ovvero grazie al cosiddetto iconotesto<sup>14</sup> (Terrusi 2012: 94). Ciò significa che il lettore deve ricercare il vero significato dell'albo illustrato nel prodotto finale, creato dalla collaborazione di entrambi i mezzi espressivi del verbale e del visivo, e non può interpretare le parole o le immagini separatamente (Nikolajeva 2006; Lewis 2001: 36).

In seguito all'affermarsi di questa concezione dell'albo illustrato come "ecosistema"<sup>15</sup> (Lewis 2001: 48), che comunica attraverso la combinazione della parola e dell'immagine, attualmente numerosi studiosi in ambito internazionale preferiscono utilizzare il termine unico "picturebook" (Moebius 1986, 2011; Nikolajeva e Scott 2000, 2001) rispetto al più consueto termine composto dalle due parole separate, "picture" e "book", proprio al fine di mettere ancora più in evidenza il legame indissolubile – caratterizzato da continui rimandi e richiami – fra il verbale e il visivo. Qualora uno dei due mezzi espressivi fosse eliminato, la narrazione della storia risulterebbe compromessa (Nikolajeva e Scott 2001; Nikolajeva 2006).

In questo senso la lingua inglese è lessicalmente più precisa rispetto alla lingua italiana, forse anche perché la ricerca teorica all'estero è maggiormente sviluppata e avanzata rispetto a quella italiana<sup>16</sup> (Blezza Picherle e Ganzerla 2012). Gli studi in lingua italiana riguardanti la letteratura illustrata non presentano ancora una terminologia univoca e universale, in quanto si utilizzano numerosi termini ed espressioni differenti per indicare, in realtà, lo stesso oggetto. Infatti, si parla indifferentemente di "albo illustrato", "libro di figure", "libro con le figure" e "libro illustrato", nonostante, come visto, abbiano caratteristiche sostanzialmente differenti soprattutto in relazione alle dinamiche comunicative. Inoltre, si evidenzia una frequente confusione terminologica fra i termini "albo illustrato" – ciò che in inglese identifichiamo con "picturebook" – e "album/albo", ovvero un libriccino contenente immagini prestampate da colorare o completare (*ibidem*). Non c'è quindi da meravigliarsi che, a seguito di possibili ambiguità concettuali, diversi studiosi italiani preferiscano utilizzare la terminologia inglese più armonizzata, come in uno dei più recenti

---

<sup>14</sup> Iconotesto ("iconotext") è un termine coniato da Kristin Hallberg (1982: 165) per indicare una sintesi di parole e immagini. Un albo illustrato è considerato un testo multimodale, costituito appunto da due modalità, la scrittura e l'illustrazione.

<sup>15</sup> Il punto di vista di Lewis (2001: 46, 48), che concepisce gli albi illustrati come un ecosistema in miniatura in cui le immagini e le parole interagiscono ecologicamente, sottolinea l'interdipendenza ("interdependence" o "interanimation") della parola e dell'immagine. Lo studioso specifica anche che il termine "ecosistema" è in uso in molteplici discipline per permettere l'analisi di fattori che, all'interno di un processo, interagiscono insieme e si influenzano a vicenda.

<sup>16</sup> Anche la lingua finlandese è molto più precisa dell'italiano, in quanto opera una precisa distinzione fra "kuvakirja" ("picturebook") e "kuvitettu kirja" ("illustrated book").

studi italiani dedicati alla letteratura illustrata, *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia* ad opera di Marcella Terrusi (2012).

Gli albi illustrati, considerati da Bader (1976: 1) come letteratura primaria dell'infanzia, si impongono come uno dei fenomeni letterari che hanno maggiormente caratterizzato la letteratura infantile nel secolo scorso. La letteratura illustrata può essere suddivisa in due principali stili, che si distinguono l'uno dall'altro essenzialmente per la grafica delle immagini, il che è molto probabilmente una diretta conseguenza del miglioramento delle tecniche di stampa avvenuto nella seconda parte del XX secolo. Uno degli esempi più rappresentativi del primo gruppo può essere *The Tale of Peter Rabbit*<sup>17</sup> (1902) di Beatrix Potter, in quanto l'opera presenta un layout convenzionale con il testo scritto su una pagina e l'immagine sulla pagina opposta, con una o, al massimo, due frasi che accompagnano l'illustrazione in ogni pagina (Terrusi 2012: 79). Ciononostante, si ritiene comunque necessario puntualizzare che l'opera di Potter non è statica, bensì dinamica grazie all'alternanza delle immagini tra le pagine di sinistra e quelle di destra (Nikolajeva 2006). L'opera che invece incarna meglio il modernismo della letteratura illustrata è *Where the Wild Things Are*<sup>18</sup> (1963) di Maurice Sendak (*ibidem*). È opinione comune che Sendak abbia modificato radicalmente a livello tematico, estetico e psicologico il concetto di albo illustrato: per la prima volta, infatti, il lettore si trova di fronte a una storia, costituita da un numero molto limitato di frasi, che utilizza le immagini soprattutto per rappresentare il mondo introspettivo di un bambino molto piccolo, ancora in difficoltà a esprimersi con le parole (Nikolajeva e Scott 2001; Nikolajeva 2006).

Nel corso del XX secolo l'albo illustrato inizia a prendere le distanze dal libro illustrato continuando a evolversi, in particolare a livello estetico. Questo si verifica specialmente nella seconda parte di questo secolo, quando vengono inventate nuove forme di composizione, disposizione e assemblaggio (Schwarcz e Schwarcz 1991: 4). È, infatti, questo il periodo in cui nasce e si diffonde ampiamente la tecnica della doppia pagina<sup>19</sup> ("double spread") rispetto all'utilizzo statico dell'immagine su una pagina piuttosto che sull'altra.

Gli autori e gli illustratori sperimentano nuove interazioni fra le parole e le immagini, dalle sovrapposizioni all'incorniciatura del testo scritto fra le immagini e viceversa. Sempre più spesso gli illustratori sfidano anche le pagine convenzionalmente bianche che si trovano

---

<sup>17</sup> Conosciuto in Italia con il titolo *La storia di Peter Coniglio* (1988).

<sup>18</sup> Tradotto in italiano con il titolo *Nel paese dei mostri selvaggi* (1981).

<sup>19</sup> Con questo termine si fa riferimento all'utilizzo negli albi illustrati di due pagine opposte per rappresentare un'unica illustrazione (Latrobe *et al.* 2002: 58).

alla fine e all'inizio dei libri, riempiendole con mappe, anticipazioni, o posticipazioni – a seconda che si tratti della prima pagina o dell'ultima –, talvolta inserendole attivamente nella narrazione della storia. Non sono rari i casi in cui entrambe le copertine vengono usate per la narrazione della storia, oppure per anticipare un determinato evento. L'immagine utilizzata, quindi, può essere un'immagine *ex novo* oppure la ripetizione di un'immagine inserita all'interno dell'opera.

Le sperimentazioni non riguardano, in ogni caso, soltanto la parte interna del libro, ma anche il suo formato esterno: le dimensioni e le disposizioni verticali oppure orizzontali. Inoltre, è oramai sempre più diffuso trovare negli scaffali delle librerie albi illustrati in versione tascabile, un formato che presenta molteplici vantaggi. Il tascabile è, con ogni probabilità, più economico e crea uno speciale impatto visivo sul lettore, come peraltro aveva già intuito la stessa Beatrix Potter all'inizio del 1900. Un libro di queste dimensioni permette al bambino di maneggiarlo con più facilità e di poterlo portare sempre con sé (Blezza Picherle 2002: 35).

L'albo illustrato è una forma in continua trasformazione, quindi non c'è da meravigliarsi se, anche grazie a tecniche di stampa sempre più all'avanguardia, i lettori di albi illustrati contemporanei si trovano davanti a una vasta gamma di linguaggi visivi: disegni, fotografie, collage, materiali diversi, fumetti e sperimentazioni grafiche o pittoriche (Terrusi 2012: 105, 116, 124). Di queste nuove tecniche possono avvalersi gli autori e gli illustratori dell'albo illustrato “postmoderno” al fine di disorientare le aspettative dei lettori-osservatori, ad esempio nella rappresentazione di mondi indefiniti (Lewis 2001: 88-91; Oittinen 2004: 32).

Oltre all'indeterminatezza dei mondi, Terrusi (2012: 122-123) ha individuato altre caratteristiche comuni alle opere postmoderne. Ad esempio, questi albi tendono a infrangere i limiti fisici della pagina, nonché le convenzioni imposte ai ruoli dello scrittore, dell'illustratore, del lettore e dei personaggi della storia. Un chiaro esempio di questa caratteristica è l'opera di Tove Jansson *Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Muminrollet och Lilla My*<sup>20</sup> dove si trovano “pagine a sorpresa” o addirittura pagine in cui i personaggi rimangono realmente bloccati all'interno del libro (Oittinen 2004: 32). Anche Lewis (2001: 88-91) osserva la presenza di pagine da aprire, aperture attraverso cui guardare e, in opere postmoderne più recenti, pulsanti da spingere e suoni da ascoltare. Tali opere, che richiedono

---

<sup>20</sup> Pubblicato in Italia dalla casa editrice Salani nel 2003 con il titolo *E adesso, che succede? Un libro su Mimla, il troll Mumin e la piccola Mi*.

una maggiore partecipazione da parte del lettore, prendono vita durante la lettura o “performance”, come viene definita da Lewis (*ibidem*).

L’intertestualità e l’intervisività<sup>21</sup>, il metaromanzo e il prendere in prestito personaggi da altre storie (non necessariamente ad opera dello stesso autore) costituiscono quegli elementi dell’albo postmoderno che mettono maggiormente alla prova il bagaglio di conoscenze dei lettori. Questi indizi richiedono una partecipazione attiva e saranno apprezzati soltanto da un pubblico di lettori e osservatori più esperti, molto probabilmente composto quasi interamente da adulti, che potranno poi fornire spiegazioni sugli elementi intertestuali e intervisivi al pubblico primario.

Un numero sempre più elevato di albi postmoderni richiede una partecipazione ancora più attiva da parte dei bambini, che sono chiamati concretamente a interagire direttamente con i personaggi della storia, ad esempio cercando di scoprire immagini nascoste (Oittinen 2004: 33). Oggi, l’albo illustrato postmoderno sembra avere un notevole successo, probabilmente anche grazie all’utilizzo di supporti tecnologici e ambienti interattivi – quali l’Ipad, e in maniera decisamente minore, l’e-book. Tali innovazioni sono in grado di offrire ad autori e illustratori la possibilità di creare attività molto più complesse e ai lettori di vivere differenti esperienze di lettura<sup>22</sup>.

Ciononostante, all’inizio del nuovo secolo il numero di albi postmoderni in Finlandia è ancora relativamente esiguo, in quanto le case editrici finlandesi temono che questi possano minacciare il loro volume di vendite (Rättyä in Oittinen 2004: 33). Dopo aver esaminato le statistiche, elaborate ad esempio da Tilastokeskus e Suomen Kustannusyhdistys<sup>23</sup>, è risultato tuttavia impossibile stabilire se la quantità di volumi postmoderni sia aumentata, perché non viene effettuata alcuna distinzione fra le varie tipologie di letteratura illustrata disponibili in Finlandia.

### **1.2.1 Il duplice codice comunicativo degli albi illustrati**

Gli albi illustrati, e non solo quelli postmoderni, sono ben lontani dal concetto stereotipico di libri “semplici” per bambini, in quanto non presentano una struttura narrativa lineare, un ordine cronologico degli eventi, un’unica voce narrativa o chiari confini tra la realtà e la

---

<sup>21</sup> N.d.A. traduzione del termine inglese “intervisuality”.

<sup>22</sup> Per un approfondimento delle nuove tecnologie sfruttate dagli autori di libri per l’infanzia si rimanda al paragrafo 1.3.

<sup>23</sup> Rispettivamente il centro finlandese per le indagini statistiche e l’associazione che riunisce le principali case editrici finlandesi.

fantasia (Arizpe e Styles 2003: 22). Come aveva già espresso Bader (1976: 1), gli albi illustrati sono libri sofisticati, caratterizzati da un processo di lettura altrettanto sofisticato. Infatti, durante la lettura di un albo illustrato, al lettore è richiesta una complessa attività, che prevede un continuo passaggio dal testo scritto alle immagini e viceversa, in quanto i due mezzi espressivi forniscono una prospettiva differente degli stessi avvenimenti (Pantaleo 2005). Ogni “lettura” del verbale o del visivo non solo crea inevitabilmente nel lettore delle aspettative, ma anche nuove esperienze che permettono un’adeguata comprensione della narrazione (Nikolajeva e Scott 2001: 2). È dunque necessario che il lettore non sia in possesso esclusivamente delle capacità di analisi visiva e verbale (Nodelman 1988: 217, 242, 243), ma anche dell’abilità di inferenza, per potere intuire ciò che accade in quegli intervalli di tempo e di spazio fra le immagini che non sono riempiti da nessuno dei due mezzi espressivi (Arizpe e Styles 2003: 20; Nikolajeva e Scott 2001: 2). Non a caso l’albo illustrato viene ritenuto un alleato decisivo nella crescita e nello sviluppo del bambino, che viene posto di fronte alla prima vera e propria esperienza estetica attraverso il linguaggio delle immagini (Heinimaa 2001: 155).

Qualora il lettore bambino non sia in possesso di tali capacità, sarà premura dell’adulto che lo accompagna nella lettura sopperire a eventuali mancanze. Il supporto di un adulto è indispensabile soprattutto qualora l’opera sia interessata da una forte intertestualità nonché da una notevole intervisività. Tali aspetti rendono molti albi illustrati delle opere *crossover*<sup>24</sup>, indirizzabili a un duplice pubblico che giungerà a molteplici interpretazioni a seconda del proprio bagaglio di esperienza e di conoscenza. Negli albi illustrati contemporanei è sempre più diffusa la propensione a includere allusioni intertestuali e intervisive, più o meno sofisticate, a famose opere d’arte oppure a particolari elementi della cultura popolare. Da una parte, è plausibile sostenere che tali allusioni all’arte abbiano il sottile scopo di attirare il pubblico secondario, ma dall’altra è altrettanto possibile che l’obiettivo dell’autore e/o illustratore sia quello di avvicinare i bambini alla “letteratura alta” e all’arte. Alcuni degli albi illustrati di Mauri Kunnas costituiscono, in questo senso, un eccellente esempio di letteratura *crossover*: ad esempio, *Koirien Kalevala*, oltre ad essere nel suo insieme un’allusione al poema nazionale finlandese *Kalevala*, include anche espliciti

---

<sup>24</sup> L’espressione “crossover fiction” è stata ampiamente sviluppata da Sandra Beckett in *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives* (2009), dove la studiosa porta alla luce “a phenomenon of crossover literature, and more specifically [with] novels and short fiction that cross from child to adult or adult to child audiences” (Beckett 2012: 1). In un volume successivo, *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* (2012), Beckett affronta il fenomeno delle opere *crossover* nella letteratura illustrata, affermando che gli albi illustrati possono essere considerati libri per tutte le età (*ibidem*).

riferimenti, in chiave ironica, alle opere pittoriche dell'artista finlandese Akseli Gallen-Kallela. Soprattutto in casi come questo, è richiesto al lettore un elevato sforzo di inferenza per comprendere l'allusione che, come fa notare Sandra Beckett, dipenderà dalle sue conoscenze:

[...] young readers will often sense that they are being called upon to make what Umberto Eco calls an “inferential walk” outside the text, even if they do not have the competence to identify the artwork and decode the parody. [...] Paintings evoke a multitude of intertextual associations dependent upon the viewer's experience. Often a single painting, either faithfully reproduced or humorously reworked, is added as a kind of visual joke that may only be appreciated by adults.

(Beckett 2012: 185)

Uno degli elementi che contraddistinguono un albo da un libro illustrato è il ruolo svolto dalle immagini: negli albi illustrati è appunto l'elemento visivo a dominare sul verbale e a catalizzare inevitabilmente l'attenzione del lettore (Nodelman 1988: 248). Le immagini, che tendono dunque a distrarre visivamente il lettore, e il testo scritto, che richiede una lettura lineare, generano nel lettore un conflitto tra l'impulso di osservare il visivo e il desiderio di non interrompere il flusso narrativo (Sipe 1998: 101). In ogni caso, per quanto il lettore si sforzi di concentrarsi sul testo scritto, la lettura sarà influenzata da tutto ciò che la visione periferica percepisce, come il colore, la densità e lo stile delle immagini (Nodelman 1988: 242).

Non è da sottovalutare, in termini di percezione e di lettura, nemmeno la presenza o l'assenza delle cornici attorno alle illustrazioni perché, come sottolinea Van der Linden (2006: 71), un'immagine inserita all'interno di una cornice ben definita, un'immagine senza bordo oppure un'immagine a tutta pagina segnalano dinamiche significativamente differenti. All'interno degli albi illustrati è possibile riscontrare un'ampia diversità di riquadri, in quanto le immagini non rispondono necessariamente a un'organizzazione sequenziale (*ibid.*: 73), una disposizione che provoca complessità di lettura. In particolare, negli albi postmoderni si rilevano cornici presenti esclusivamente per essere infrante: personaggi e oggetti vengono raffigurati mentre fuoriescono con l'intento di donare movimento e dinamismo alle illustrazioni (*ibid.*: 74). La funzione dei riquadri e delle cornici, che permettono di distinguere uno spazio narrativo coerente (*ibid.*: 71), così come la loro assenza<sup>25</sup>, è da tenere in

---

<sup>25</sup> Come nel caso appunto di immagini estese su tutta la pagina e a cui si giustappone il testo.



considerazione anche in fase traduttiva e nella relativa impaginazione dell'opera tradotta al fine di riuscire a riprodurre il risultato voluto dall'autore e/o dall'illustratore originale.

Anche sulla base di quanto affermato da Bader (1976: 1), secondo cui la narrazione ha luogo attraverso la visualizzazione sulla doppia pagina e l'emozione del girare la pagina<sup>26</sup>, Nodelman (1988: 243) ha individuato un modello di lettura comune agli albi illustrati, che consiste in una prima osservazione dell'immagine, seguita dalla lettura delle parole e, infine, da una nuova osservazione della stessa immagine, reinterpreta in base a quanto appena letto. Per quanto riguarda gli albi illustrati che presentano immagini e parole su entrambi i lati della doppia pagina, le fasi del modello si duplicano: osservazione delle immagini a sinistra e poi a destra, lettura del testo scritto a sinistra, osservazione dell'immagine di sinistra, poi sulla pagina a fianco osservazione dell'immagine di destra, lettura del testo scritto di destra, e poi nuova osservazione dell'immagine di destra prima di voltare pagina. In albi illustrati più complessi, come quelli di Mauri Kunnas, che presentano più di un'illustrazione per ogni facciata, il lettore tenderà a trattare ogni coppia parola-immagine in modo separato, in quanto il processo di lettura è molto più articolato. Il modello di lettura suggerito da Nodelman può incontrare delle difficoltà se applicato a quegli albi contemporanei in cui il verbale stesso diventa parte dell'elemento visivo. Infatti, come suggeriscono Salisbury e Styles (2012: 89), i confini tra l'elemento verbale e l'elemento visivo sono sempre più messi in discussione.

Possedere ottime capacità sia di lettura del verbale che di osservazione del visivo consente dunque di avere una visione più completa delle vicende narrate, in quanto le immagini riescono a trasmettere un maggior numero di dettagli rispetto al messaggio verbale (Nodelman 1988: 211-212; Lewis 2001: 35). Più precisamente, ciò cui fanno riferimento Nodelman e Lewis sono tutti quei particolari raffigurati nelle immagini che permettono di inquadrare la storia in determinati periodi storici e luoghi, nonché in una specifica cultura o comunità sociale. Nel caso specifico, se si analizzano le opere del *corpus*, non si può che concordare con questa asserzione, in quanto in Kunnas vi sono innumerevoli dettagli che collegano chiaramente le sue opere alla cultura finlandese. Infatti, particolari costruzioni come le case di legno, animali come le renne o le alci, panorami tipicamente nordici come le distese innevate o i paesaggi notturni illuminati da una coloratissima aurora boreale non possono che far pensare al grande Nord, anche se non necessariamente alla Finlandia. Soltanto conoscenze

---

<sup>26</sup> Barbara Bader (1976: 1) ha introdotto l'espressione "the drama of the turning page" per indicare come si sviluppa temporalmente la narrazione, anche in relazione con le immagini, quando si volta pagina. Ogni volta che si sta per girare pagina il lettore ha delle aspettative che possono essere rispettate o disattese quando la pagina seguente rivela la nuova immagine (Heinimaa 2001: 157).

più approfondite permettono di inserire tali opere nel contesto finlandese. Nonostante le immagini raffigurino visivamente avvenimenti e personaggi, è comunque affidato al testo scritto il compito di influenzare l'interpretazione visiva del lettore-osservatore (Lewis 2001: 40). Nel caso analizzato, saranno le parole a precisare, ad esempio, che il paese di ambientazione è la Finlandia, e non invece la Svezia o la Norvegia.

Mentre le immagini sono più adatte a fornire informazioni di carattere descrittivo, il testo scritto riesce quindi a specificare in modo più significativo la temporalità e la spazialità della narrazione e permette al lettore di capire quando ciò che sta osservando è un flashback, un sogno oppure il presente (Nodelman 1988: 214, 215). Un chiaro esempio, tratto dal *corpus* di analisi, è costituito da *Koirien Kalevala* il cui prologo nella pagina del titolo specifica che si tratta di avvenimenti leggendari avvenuti in un luogo e in un tempo remoto. Tali informazioni spazio-temporali sarebbero praticamente impossibili da inferire esclusivamente tramite le immagini (Van der Linden 2006: 110).

<p><b>Kauan, kauan aikaa sitten, silloin kun maailma oli vielä nuori, kaukana Kalevalan mailla</b><sup>27</sup> asui villi ja vapaa koirien heimo. Sen naapurina pimeässä Pohjolassa asui hurja ja häijy susien kansa. Niiden välissä eleli pieni, mutta sitkeä kissojen heimo.</p> <p>Koirat ja sudet kilpailivat metsien kuninkuudesta ja usein niiden välille syttyi kiivaita kahinoita. Enimmäkseen kuitenkin vallitsi rauha.</p> <p><b>Noihin aikoihin maailmassa</b> oli paljon taikuutta ja kummallakin heimolla oli suuret tietäjänsä ja velhonsa, jotka tunsivat taiat ja loitsut.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_FI<sup>28</sup>: 4-5)</p>	<p><b>Tanto, tanto tempo fa, quando il mondo era ancora giovane, viveva nella lontana terra di Kalevala</b> un gruppo di cani, selvatici e selvaggi.</p> <p>Nella tenebrosa Terra del Nord stava un branco di lupi, cattivi e crudeli. E a metà strada tra i due abitava una piccola, ma potente, comunità di gatti.</p> <p>Cani e lupi erano in lotta tra di loro per il possesso dei boschi. Spesso vi erano battaglie feroci, anche se per la maggior parte del tempo regnava la pace.</p> <p><b>A quei tempi sulla terra</b> c'era molta magia. Ogni tribù aveva i suoi maghi e i suoi sciamani, esperti di stregonerie e incantesimi.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_IT: 4-5)</p>
---	---

Quanto appena descritto sembra dunque mettere in discussione il dogma dell'universalità della lingua delle immagini. Ora, se è vero che le illustrazioni presentano il vantaggio di comunicare più velocemente ed efficacemente rispetto alle parole (Nodelman

<sup>27</sup> Da ora in poi per segnalare l'enfasi negli esempi tratti dal *corpus* di analisi utilizzeremo il grassetto.

<sup>28</sup> Dato l'elevato numero di esempi tratti dal *corpus*, adottiamo un sistema di riferimento bibliografico semplificato, i cui dettagli completi sono reperibili nella bibliografia finale.

1988: 5), riteniamo tuttavia che sull'interpretazione dell'elemento visivo influiscano fortemente vari fattori della cultura di ricezione, in quanto ogni comunità culturale ha un proprio modo di "leggere" ciò che vede. Di conseguenza, anche il modo in cui i bambini leggono le figure viene influenzato dalla cultura in cui crescono e sviluppano le loro capacità di lettura e analisi. Ciò significa che di fronte alle illustrazioni di Mauri Kunnas, così legate alla cultura finnica, un bambino finlandese reagirà sicuramente in maniera differente rispetto a un bambino italiano. In questa ottica risulta chiaro il ruolo rivestito dai traduttori, che devono riuscire a trasferire nel sistema di arrivo un'opera completa in modo da consentire al lettore-osservatore di recepire correttamente il messaggio a livello sia verbale che visivo.

Prima di prendere in esame il processo traduttivo della letteratura illustrata, riteniamo necessario fornire delucidazioni in merito alle tipologie di opere illustrate esistenti, in quanto, ad esempio, differenti interazioni fra il testo scritto e le immagini richiedono l'utilizzo di svariate strategie traduttive. Inoltre, abbiamo deciso di illustrare nel paragrafo 1.2.3 il funzionamento dei vari elementi visivi dell'albo illustrato, i quali, pur non potendo essere trasformati in fase traduttiva (Oittinen 2004: 64), costituiscono un prerequisito per la figura del traduttore che opera in questo campo (Lathey 2006: 111).

## **1.2.2 Le dinamiche dell'interazione fra il verbale e il visivo**

Come abbiamo rilevato nel paragrafo 1.2, gli studiosi di letteratura illustrata operano generalmente una prima suddivisione fra il libro e l'albo illustrato. Tuttavia, il compito di stabilire con precisione le caratteristiche uniche dell'uno o dell'altro è reso alquanto complesso dal fatto che i confini fra le due tipologie sono piuttosto labili. Nonostante non si sia sempre in grado di collocare una determinata opera in un'unica categoria, né tantomeno di descriverla attraverso un'unica tipologia di interazione fra la parola e l'immagine, in quanto un'opera illustrata, come accade di frequente, combina diverse strategie narrative (Lewis 2001: 40), il presente paragrafo si prefigge lo scopo di presentare alcune delle più complete categorizzazioni che descrivono il rapporto dinamico fra l'elemento verbale e il visivo.

Al fine di sopperire alla mancanza di un sistema universale di categorie, alcuni studiosi hanno analizzato il rapporto che si può instaurare fra il verbale e il visivo nella letteratura illustrata (Pantaleo 2005). Ad esempio, alcuni di loro hanno tentato di descrivere l'interazione per mezzo di un termine o di un'espressione: in particolare, Sipe (1998) la descrive come una "synergy", per sottolineare che il complesso delle immagini e del testo narrativo è più importante di quanto prodotto singolarmente da ciascun mezzo espressivo;

Mitchell (1994: 9, 89) conia invece il termine “imagetext” per indicare quelle opere (o quei concetti) che combinano l’immagine con il testo scritto. In uno studio più recente, Lewis (2001) utilizza il termine “interanimation” per indicare la collaborazione fra i due mezzi. Più elaborati sono invece i risultati proposti da Schwarcz (1982) e Golden (1990), che hanno identificato una gamma più ampia delle possibili interazioni. Successivamente, Rhedin (1992) e Nikolajeva e Scott (2001) hanno proposto due classificazioni – la prima meno esaustiva rispetto alla seconda – della letteratura illustrata.

Per descrivere il rapporto verbale-visivo Schwarcz (1982: 14-17) si avvale di termini quali, “elaboration”, “specification”, “amplification”, “extension”, “complementation”, “alternation”, “deviation” e “counterpoint”. Alcuni di essi (“complementation”, “counterpoint”) sono peraltro ripresi da Nikolajeva e Scott (2001). Alcune tipologie, individuate da Schwarcz sono alla base anche dello studio di Jane Doonan (1993: 18), secondo la quale le immagini possono elaborare, amplificare, estendere e completare il testo scritto. La studiosa precisa inoltre che l’elemento visivo può trovarsi in una relazione di contrasto, quindi contraddicendo o “deviando” da quanto riferito dal testo scritto. In un suo intervento più recente, Doonan (2004: 228-238) elenca una gamma di tipologie che passano da una concordanza evidente a un rapporto altamente ironico, in cui le parole e le immagini sembrano inviare messaggi contraddittori riservando al lettore il compito di “creare” un testo con una conclusione soddisfacente. Nel caso di contraddizione più estremo, il rapporto visivo-verbale rimane costantemente vago e ambiguo.

Le possibili tipologie che descrivono il rapporto parola-immagine individuate da Jane Golden sono invece cinque:

- 1) text and picture are symmetrical;
- 2) text depends on picture for clarification;
- 3) illustration enhances, elaborates text;
- 4) text carries primary narrative, illustration is selective;
- 5) illustration carries primary narrative, text is selective.

(Golden 1990: 104)

Per Ulla Rhedin (1992: 73-77), una delle prime studiose a fornire una tassonomia nel suo studio *Bilderboken på väg mot en teori*, la letteratura illustrata può essere suddivisa in tre categorie:

- (a) il “libro illustrato epico” (“den episka bilderboken”), in cui il testo scritto costituisce la parte principale dell’opera e le illustrazioni descrivono determinati episodi della storia. Solitamente, l’autore e l’illustratore sono due persone diverse.
- (b) Il “testo illustrato espanso” (“den expanderande bilderboken”), in cui le illustrazioni, che per l’appunto ampliano la storia raccontata dalle parole, possono contenere anche elementi che non sono menzionati dall’elemento verbale. A differenza della prima categoria, in questo caso l’autore e l’illustratore, ancora una volta due persone distinte, si sono trovate a collaborare in una determinata fase del progetto.
- (c) L’“albo illustrato genuino” (“den genuina bilderboken”), in cui è alquanto difficoltoso riuscire a separare il verbale e il visivo, in quanto la narrazione si sviluppa sulla base di entrambi i mezzi espressivi. A differenza delle prime due categorie, non è chiaro se l’albo illustrato genuino sia un’opera di collaborazione fra l’illustratore e l’autore oppure se sia realizzato da un unico autore-illustratore. Tuttavia, indicando come opera più rappresentativa della categoria *Where the Wild Things Are* di Maurice Sendak siamo più propensi a pensare che si tratti di un’unica figura.

Nonostante gli studi finora presentati abbiano coniato termini utili e abbiano il pregio di aver indirizzato l’attenzione sulla complessità del rapporto parola-immagine, Nikolajeva (2004: 88) ritiene che non siano riusciti a proporre un’ esplorazione sistematica della varietà comunicativa della letteratura illustrata. Nel dettaglio, le ultime due categorie proposte da Rhedin sembrano piuttosto labili e soggettive, in quanto la studiosa svedese non fornisce criteri classificatori esaurienti che permettano di inserire precisamente i libri o gli albi illustrati all’interno delle varie categorie (Nikolajeva e Scott 2000: 226 e 2001: 7). Tuttavia, entrambe le ricerche di Golden e di Rhedin, anche se non esaustive, hanno costituito il punto di partenza per Nikolajeva e Scott (2001: 4, 12). Al fine di proporre una classificazione più elaborata, il loro studio, *How Picturebooks Work* (2001), presenta in modo più accurato l’intero spettro delle molteplici relazioni che possono intercorrere fra il verbale e il visivo, grazie al quale sono state in grado di individuare le varie tipologie di libri e albi illustrati. La terminologia coniata da Maria Nikolajeva e Carole Scott ha il pregio di descrivere più adeguatamente il funzionamento degli albi illustrati.

Ai due poli estremi dell'interazione parola-immagine le due studiose hanno individuato il testo scritto senza le immagini e l'albo illustrato privo di parole. Erroneamente si ritiene che questa ultima tipologia, chiamata "wordless picturebook", sia semplice. In realtà, costituisce una vera e propria sfida per il lettore, che deve ricreare autonomamente il testo della storia (Salisbury and Style 2012: 97-98). Benché sia possibile suddividere ulteriormente gli albi illustrati in opere di narrativa e di divulgazione, ai fini della presente dissertazione verrà considerata esclusivamente una classificazione applicabile alla narrazione.

Un'opera di narrativa può essere illustrata da una o più immagini, creando una storia illustrata dove le immagini sono in rapporto di subordinazione rispetto alle parole. Pertanto, anche se la stessa opera viene rappresentata visivamente da illustratori differenti, che inevitabilmente influenzano la narrazione con una propria e del tutto personale interpretazione, la storia scritta rimarrà praticamente invariata e potrà essere letta anche senza avvalersi del supporto visivo. In sostanza, il messaggio della storia riesce a essere trasmesso indipendentemente dall'elemento visivo (Nikolajeva e Scott 2001: 8). Ben rappresentativi di questa categoria sono sicuramente i racconti popolari e le fiabe, come quelle scritte da Charles Perrault, Hans Christian Andersen oppure dai fratelli Grimm, che rimangono essenzialmente invariate, anche se sono state illustrate nel corso degli anni da tanti e differenti illustratori. All'altro estremo si trovano, invece, opere contenenti esclusivamente immagini senza alcun supporto verbale, oppure con una presenza minima di singole parole, come nel caso dei dizionari illustrati per le primissime letture (*ibid.*: 9). Come abbiamo accennato poc'anzi, negli albi illustrati privi di parole è richiesta un'elevata capacità inferenziale da parte del lettore-osservatore, che deve verbalizzare la storia autonomamente.

Fra questi due opposti Nikolajeva e Scott (*ibid.*: 12) identificano molteplici dinamiche che intercorrono fra le parole e le immagini. Spostandosi dal primo estremo, in cui è la parola ad assumere il ruolo principale, verso quello opposto, costituito dall'immagine, si trovano in successione (a) il testo narrativo in cui sono presenti occasionalmente delle illustrazioni e (b) il testo narrativo che, pur non essendo dipendente dall'elemento visivo, è accompagnato da almeno un'immagine su ogni pagina. Queste due prime categorie sono seguite da varie tipologie di albi illustrati, ad esempio (c) l'albo illustrato simmetrico – "symmetrical picturebook" – in cui la stessa storia è raccontata due volte da entrambi i mezzi narrativi. Lewis (2001: 39) ha giustamente osservato che, nonostante il verbale e il visivo siano effettivamente ridondanti, le immagini hanno comunque un ruolo dominante rispetto al testo scritto, in quanto possono rappresentare una quantità maggiore di dettagli e particolari,

proprio come avviene nelle opere di Mauri Kunnas. La tipologia della narrazione parallela, tuttavia, lascia poco spazio all'immaginazione del lettore-osservatore, che riveste una posizione passiva nei casi in cui le parole e le immagini compensino a vicenda i vuoti lasciati dall'uno o dall'altro mezzo espressivo, oppure se il vuoto lasciato dall'elemento verbale è lo stesso di quello lasciato dall'elemento visivo (*ibid.*: 17).

Altre tipologie individuate da Nikolajeva e Scott (2001) sono (d) l'albo illustrato complementare – “complementary picturebook” –, in cui le parole riescono a completare i vuoti lasciati dalle immagini e viceversa; (e) l'albo illustrato di “arricchimento” – “‘expanding’ or ‘enhancing’ picturebook” –, in cui invece è l'elemento verbale a essere supportato dal visivo dal quale dipende; (f) l'albo illustrato di “contrappunto” – “‘counterpointing’ picturebook” –, in cui i due mezzi narrativi raccontano due storie reciprocamente dipendenti. Le due studiosi contemplanò anche l'esistenza di una forma estrema di “contrappunto”: l'interazione di contrapposizione, in cui il testo scritto e le immagini sembrano appunto contraddirsi l'un l'altro. L'ambiguità generata mette a dura prova le abilità del lettore nel mediare fra i due mezzi espressivi al fine di determinare chiaramente cosa viene narrato e raffigurato (Nikolajeva e Scott 2000: 226). La contraddizione fra elemento verbale ed elemento visivo rende il lettore complice e “co-creatore” della storia, in quanto deve ricostruire la “verità” della narrazione. Una verità che, secondo Van der Linden (2006: 159), viene generalmente rivelata attraverso le immagini. Tuttavia, non è affatto detto che le abilità dei lettori permettano loro di comprendere il messaggio, in particolare se la contrapposizione genera ironia. In tal caso, il lettore può anche dubitare della veridicità di quanto sta leggendo (Oittinen 2004: 44 e 2008a: 12). Da un punto di vista traduttivo, la traduzione di questa tipologia di albo crea notevoli difficoltà a causa di figure retoriche, come l'iperbole e l'ironia, che nascono quando parole e immagini narrano storie differenti (Oittinen 2004: 32, 33 e 2008a: 12).

Infine, l'ultima categoria individuata da Nikolajeva e Scott (2001: 12), prima di giungere all'estremo degli albi illustrati senza parole, è costituita dagli (g) albi illustrati “sillettici” con o senza parole – “‘sylleptic’ picturebook”<sup>29</sup> – in cui due o più mezzi narrativi sono indipendenti l'uno dall'altro.

La maggioranza degli albi illustrati è riconducibile ai due filoni principali della narrazione di simmetria e di contrappunto (*ibid.*: 17; O'Sullivan 2010: 134). Probabilmente è questa la ragione che ha portato Sophie Van der Linden (2006: 121) a sostenere che il

---

<sup>29</sup> Tali albi illustrati sono talvolta definiti anche “silent books” (Terrusi 2012: 115).

messaggio trasmesso dagli albi illustrati avviene essenzialmente tramite tre maniere: ridondanza (“redondance”), collaborazione (“collaboration”) e contrappunto (“disjonction”). Nello specifico, la studiosa francese afferma che la ridondanza può manifestarsi con una sovrapposizione totale o parziale dei contenuti; nel rapporto di collaborazione il testo scritto e le immagini si compensano a vicenda, mentre il contrappunto si verifica quando le parole e le illustrazioni entrano in contraddizione.

In definitiva, anche le opere di Mauri Kunas rispecchiano i rapporti di simmetria e di contrappunto. Tuttavia, riteniamo che uno degli albi illustrati, *Yökirja*, forse perché destinato a un pubblico appartenente a una fascia di età più bassa, sembra in realtà condividere le caratteristiche della tipologia ridondante. Infatti, quasi a ciascuna immagine corrisponde il termine che spiega l’oggetto, un modo per permettere ai giovani lettori di acquisire un nuovo vocabolario.

Tra gli elementi verbali e visivi si instaura dunque un rapporto particolare, in cui un mezzo omette mentre l’altro amplifica, uno descrive mentre l’altro evoca, donando all’albo un ritmo e una dinamicità unici (Terrusi 2012: 95). I diversi rapporti fra parola e immagine rappresentano un punto nodale da tenere presente nella scelta delle strategie traduttive, in quanto, come sottolinea Lewis (2001: 52), persino all’interno della stessa opera possono alternarsi e coesistere dinamiche alquanto differenti, in cui le immagini assumono la molteplice funzione di critica, ripetizione o enfaticizzazione del testo scritto.

### **1.2.3 Non solo immagini: la molteplicità degli elementi costitutivi**

Conoscere approfonditamente la morfologia e il funzionamento dell’albo illustrato e di tutti i suoi elementi costitutivi rappresenta un passo fondamentale verso la comprensione della sua natura composita, nonché un elemento indispensabile per affrontarne uno studio critico. L’aspetto visivo di un libro non riguarda esclusivamente la componente illustrativa, bensì anche il layout e il progetto grafico dell’opera – ivi inclusi il tipo di carattere, la forma e lo stile del testo scritto e dei titoli (Oittinen 2004: 40; Terrusi 2012: 159).

In accordo con Doonan (1993: 22, 23), non riteniamo proficuo considerare questi elementi soltanto di supporto o decorativi, in quanto si tratta di aspetti chiave che influiscono sulla ricezione generale dell’opera. Essi possono altresì, in una certa misura, influenzare emotivamente la percezione del contenuto della storia da parte del bambino (Oittinen 1993: 114, 115). Inoltre, insieme donano un proprio ritmo alla struttura complessa dell’albo, costituita dal testo scritto, dall’immagine e dall’impaginazione nella sua interezza (Terrusi



2012: 133-134). Il ritmo cui fa riferimento Terrusi non è esclusivamente il suono, ad esempio, della voce degli adulti durante la lettura di un libro. Infatti, l'albo illustrato è caratterizzato da una propria musicalità, che trova la massima espressione nello scambio comunicativo fra le parole e le immagini, capaci di catturare lo sguardo e l'attenzione del lettore e condurlo attraverso la narrazione (*ibid.*: 134; Oittinen 1993: 132).

È dunque evidente che le peculiarità dell'albo illustrato non si fermano esclusivamente alle dinamiche fra parole e immagini. Infatti, l'albo illustrato è altresì caratterizzato da elementi ausiliari, che non fanno necessariamente parte della storia narrata, ma che, in una certa misura, potrebbero concorrere al successo della narrazione. Fra tutti questi elementi, riuniti sotto il termine ombrello di "paratesto", Genette (1991, 1997<sup>30</sup>) elenca, ad esempio, il nome dell'autore, il titolo, la prefazione e le illustrazioni, atti a presentare, rafforzare e ad accompagnare l'opera e, concretamente, a renderla "ricevibile" e "consumabile" dal mercato con la forma del libro (Genette 1991: 261 e 1997: 1). Nonostante Nodelman non li definisca aspetti paratestuali, lo studioso riconosce l'elevata importanza del titolo e del nome dell'autore sulla copertina come elementi che enfatizzano l'esistenza del libro in quanto artefatto (Nodelman 1988: 50).

Gli aspetti paratestuali possono essere ulteriormente suddivisi in "peritesto" ed "epitesto" in base alla loro posizione all'interno dell'opera. Il peritesto è costituito da tutto ciò che si trova nel volume, quindi, appunto, il nome dell'autore, il titolo, la dedica, l'epigrafe, la prefazione e le note. Invece, l'epitesto include qualsiasi elemento esterno, quindi non materialmente annesso al testo nello stesso volume. In genere, si tratta di note editoriali, interviste, estratti da corrispondenze oppure note critiche il cui inserimento posteriore nel peritesto di un'opera non è precluso (Genette 1997: 344). A titolo esemplificativo, in recenti ristampe di alcune opere di Kunnas sono state incluse interviste oppure note esplicative scritte dall'autore stesso. Riconoscendo la notevole importanza rivestita dal paratesto – anche in termini commerciali – delle opere di Kunnas, si procederà ora all'illustrazione dei principali elementi paratestuali in base al loro ordine di apparizione, come suggerito peraltro dallo stesso Genette (*ibid.*: 3).

L'elemento che può catturare l'attenzione del lettore è senza dubbio il formato. Va precisato, infatti, che la scelta del formato non è mai accidentale, ma essendo parte dell'estetica del libro (Nikolajeva e Scott 2001: 241), sembra richiedere oggi sempre più attenzione in fase di progettazione. Negli ultimi anni gli autori di albi contemporanei – o a

---

<sup>30</sup> L'opera originale in francese è stata pubblicata con il titolo *Seuils* nel 1987.

onor del vero, le case editrici – hanno dato sfogo alla loro creatività presentando sul mercato una grande varietà di formati (Terrusi 2012: 124). Ciononostante, gli albi illustrati hanno generalmente un formato rettangolare, che può essere verticale oppure orizzontale.

Sebbene il formato verticale costituisca la tipologia più diffusa, l'orientamento orizzontale, detto anche all'italiana (Van der Linden 2006: 53; Terrusi 2012: 124), è generalmente una specificità della letteratura illustrata. Infatti, è più che raro incontrare romanzi che abbiano questa forma (Nikolajeva e Scott 2001: 241). Fra le opere del *corpus*, come indicato al paragrafo 2.3.1.1, l'unica avente le suddette caratteristiche, sia nella versione originale che nella sua traduzione italiana, è *Suomalainen tonttukirja* [L'antico libro degli gnomi] che, a nostro avviso, può dare al lettore-osservatore l'idea di stare sfogliando un albo fotografico degli gnomi.

Non mancano sul mercato opere con un formato quadrato, anche di più piccole dimensioni, per essere più facilmente maneggiabili dai bambini. Come si è visto, Beatrix Potter aveva già compreso, con largo anticipo, la praticità di un formato quadrato più piccolo. Anche alcune edizioni della serie *Tassulan Tarinoita* di Kunnas sono state stampate con un formato più piccolo 167x210, ma soltanto in lingua finlandese. Kunnas ha prodotto un'altra serie *Riku, Roope ja Ringo*<sup>31</sup> (1986) avente questo tipo di formato, destinata a un pubblico di lettori più piccoli, che però non è stata inclusa nel *corpus* di analisi in quanto originariamente scritta in lingua inglese<sup>32</sup>.

Oltre a questi formati, cosiddetti tradizionali, è possibile incontrare altri volumi aventi formati obliqui e in materiali diversi. A titolo illustrativo, esistono “albi le cui pagine si aprono a fisarmonica<sup>33</sup>, oppure a finestra, tramite piegature o espedienti cartotecnici come buchi e fustellature” (Terrusi 2012: 124-125). Il formato dell'albo illustrato porta inevitabilmente anche a discutere delle dimensioni del libro. Oltre ai libri tascabili, oggi si sono diffusi anche formati molto grandi, che possono essere quasi esclusivamente sfogliati sul pavimento o su di un supporto, dunque a discapito della maneggevolezza e della praticità di trasporto (*ibid.*: 125). Van der Linden (2006: 55) ricorda che le dimensioni del libro possono essere distinte in tre categorie in base alla grandezza della mano del lettore. Vi sono libri, come i tascabili, che si possono maneggiare facilmente anche con una sola mano, libri che si

---

<sup>31</sup> La serie è composta da diversi titoli: *Riku, Roope ja Ringo. Kolme kokkia; Riku, Roope ja Ringo. Väräkäs päivä; Riku, Roope ja Ringo lentävät kuuhun*; e *Riku, Roope ja Ringo televisiassa*.

<sup>32</sup> Il Capitolo 2, dedicato all'illustrazione del *corpus*, spiega nel dettaglio le ragioni dell'esclusione di queste opere.

<sup>33</sup> I libri pieghevoli o a fisarmonica sono anche denominati “leporcelli” (Van der Linden 2006: 54).

possono maneggiare con una mano sola, quando chiusi, ma sostenuti con due durante la lettura e, infine, opere di più grandi dimensioni che richiedono un supporto durante la lettura.

Un altro elemento di grande impatto agli occhi del lettore è la copertina, in altre parole il “volto” del libro. Tra le sue molteplici funzioni vi è, senza dubbio, quella principale di indurre il lettore all’acquisto. La copertina deve pertanto riuscire a catturare lo sguardo del potenziale lettore-acquirente attraverso particolari scelte tipografiche, di immagine, colore o concernenti il titolo, che hanno lo scopo di creare aspettative sul contenuto e indurlo a una propria pre-interpretazione della storia (Terrusi 2012: 126; Rättyä 2001: 179). Per via di questa forte valenza comunicativa, la copertina richiede un lungo lavoro di progettazione e collaborazione fra diversi attori, quali autore, illustratore e casa editrice (editore, reparto grafico e marketing) (Terrusi 2012: 125, 126). Ed è proprio la casa editrice che, in fase di traduzione, può decidere di apportare modifiche, anche radicali, alla grafica generale della copertina, che viene “ripensata” in base alle aspettative del pubblico del sistema di arrivo. La ragione principale è dunque nuovamente legata a una questione culturale, che può anche portare alla censura di determinati elementi, nel rispetto ad esempio di diverse credenze religiose (Oittinen 2004: 86, 116-117).

Fisicamente gli albi illustrati presentano generalmente una copertina rigida, ma non mancano esempi di copertine morbide. La constatazione di Nodelman (1988: 44), secondo cui albi di formato più piccolo sono solitamente proposti con copertine morbide, non è applicabile alle serie prodotte da Mauri Kunnas. Per quanto riguarda il panorama italiano, le copertine morbide sembrano caratterizzare principalmente quegli album<sup>34</sup>, nei quali il bambino disegna o colora le figure presenti.

Le copertine degli albi illustrati, senza alcuna eccezione, mostrano un’immagine che può essere ripetuta all’interno del libro, oppure unica e appositamente realizzata per essere disposta sulla copertina. Se si tratta di un’immagine ripetuta, seppur con una minima variazione, essa anticipa, in una certa misura, la trama dell’opera (Nikolajeva e Scott 2001: 245). Nella maggioranza dei casi, se apre la copertina di un albo illustrato il lettore può osservare che vi è un’unica immagine che si estende dalla prima alla quarta di copertina (Terrusi 2012: 127), soprattutto quando si è in presenza della rappresentazione di un

---

<sup>34</sup> Si vuole, ancora una volta, portare all’attenzione l’inconsistenza terminologica del campo della letteratura per l’infanzia e, in questo particolare caso, della lingua italiana. La denominazione “album” o “albi da disegno” può talvolta generare una confusione terminologica rispetto all’oggetto cui si fa riferimento. Non a caso Snell-Hornby (2007: 313) sostiene che la mancanza di una terminologia coerente costituisce un serio problema nell’ambito delle ricerche accademiche.

paesaggio (Van der Linden 2006: 57). Per quanto riguarda le opere di Kunnas, l'unica che sembra rispettare questa regola è *Koirien Kalevala*, sia in finlandese che nella traduzione italiana, *La magica terra di Kalevala*.

Sebbene la quarta di copertina non contenga generalmente dettagli che completano o contraddicono la storia narrata, in quanto il lettore, avendo presumibilmente già terminato la lettura, tende a prestarvi una minor attenzione, essa ha il compito fondamentale di attirare gli intermediari adulti. In questo senso, dato che la quarta di copertina può servire per procedere all'acquisto di un libro, le case editrici sono solite dedicare il retro a brevi riassunti della trama, a presentare l'autore oppure le illustrazioni, a fornire indicazioni sull'età di lettura consigliata, includendo brevi recensioni o informazioni in merito ad altri libri scritti dallo stesso autore. La quarta di copertina contiene anche informazioni legali come il codice ISBN, il prezzo e il codice a barre (*ibidem*). Tuttavia, tale consuetudine sembra oggi essere messa in discussione da un numero sempre maggiore di albi illustrati contemporanei, che decidono di far apparire un elemento chiave per la comprensione della narrazione proprio sul retro della copertina (Nikolajeva e Scott 2001: 252, 254), oppure di giocare e mettere in discussione elementi paratestuali, quali il codice ISBN come in *The Stinky Cheeseman and Other Fairly Stupid Tales* (1992) di Jon Scieszka e Lane Smith. Inoltre, la sovracoperta dello stesso libro mette in dubbio le aspettative dei lettori riportando al suo interno la raccomandazione: "Età: tutte" (Beckett 2013: 114).

La copertina è anche lo spazio fisico in cui appaiono il nome dell'autore e il titolo dell'opera, che spesso si trova in stretta relazione con l'immagine. Come verrà presentato dettagliatamente nel paragrafo dedicato alla traduzione degli albi illustrati, accade sovente che i titoli in traduzione subiscano radicali trasformazioni, in seguito a decisioni prese dalle case editrici che puntano a stuzzicare i gusti – plausibilmente differenti rispetto al pubblico originale – di quanti più possibili lettori di arrivo. Nikolajeva e Scott (2001: 242) hanno rilevato che i titoli più tradizionali che caratterizzano le opere dedicate all'infanzia sono nominali e includono il nome del personaggio principale. Spesso, il nome viene combinato con un epiteto o un appellativo, oppure con il nome di un luogo. Un'altra possibilità piuttosto popolare, che però non è riscontrabile nelle opere di Kunnas, è la combinazione del nome del personaggio con espressioni quali, "La storia di", "Il racconto di", "Il viaggio di" (*ibid.*: 243, 245). È alquanto comune anche un'altra tipologia di titolo, definito "narrativo" (*ibid.*: 243), in quanto riassume, in una certa misura, le fila principali della storia.

Procedendo ora all'interno dell'albo illustrato incontriamo un altro elemento paratestuale, il risguardo o la sguardia<sup>35</sup> ("endpaper"). I risguardi, generalmente pagine bianche o di colore neutro incollate all'interno della prima e della quarta di copertina, rivestono principalmente una funzione materiale, in quanto servono per la rilegatura della copertina e dei fogli (Van der Linden 2006: 59). Sono, quindi, i primi elementi che il lettore incontra una volta aperto il libro, nonché gli ultimi, una volta terminata la lettura dell'opera (Sipe e McGuire 2006: 292). Nikolajeva e Scott (2001: 247) fanno notare che è addirittura possibile che i risguardi siano del tutto assenti. Ciò significa che, in sua assenza, una volta aperto il libro, il lettore si troverà dinanzi direttamente il frontespizio o la pagina in cui è riportato nuovamente il titolo.

Prendendo ora in considerazione esclusivamente i casi in cui sono presenti, le sguardie iniziali e finali possono essenzialmente essere simili o dissimili, illustrate o non illustrate (Sipe e McGuire 2006: 293). Uno studio dei componenti dell'albo illustrato non deve comunque sottovalutare i casi in cui i risguardi sono pagine monocromatiche e non riportano immagini, in quanto la loro inclusione può essere intenzionale e rivestire una precisa funzione. La scelta del colore può, infatti, dipendere dalle tonalità dominanti delle illustrazioni, contribuendo in questo modo a una maggiore coerenza estetica e visiva dell'opera (*ibid.*: 293-294), oppure essere scelta in contrasto o in armonia con la copertina (Van der Linden 2006: 59). Potrebbe, dunque, rivelarsi un vantaggio, come sostiene Oittinen (2003: 139), avere una buona conoscenza del simbolismo delle immagini nelle varie culture di lavoro. La studiosa finlandese, infatti, auspica che i traduttori combinino i propri studi linguistici con studi in campo artistico (Oittinen 2000: 114). Per quanto utile possa essere, tale auspicio ci sembra essere piuttosto utopistico, un aspetto di difficile applicazione nella realtà. Siamo invece dell'opinione che sia necessaria una conoscenza approfondita delle dinamiche che intervengono negli albi illustrati, in altre parole delle tipologie di relazione fra testo scritto e immagine. Con ogni probabilità ciò consentirebbe ai traduttori di avere una migliore comprensione dell'opera di partenza nel suo complesso e, dunque, di rispettare e riprodurre nel testo di arrivo il rapporto fra l'elemento verbale e il visivo.

Prendendo come esempio un'opera del *corpus* analizzato, *Joulupukki* contiene risguardi di colore rosso che preparano il lettore a immergersi nell'atmosfera natalizia. Anche se Sipe e McGuire (2006: 295) contemplan la possibilità di una cromia differente fra la

---

<sup>35</sup> Con questo termine si fa riferimento alle doppie pagine iniziali e finali, solitamente di una carta con uno spessore maggiore rispetto alle pagine del resto del libro. Generalmente la pagina sinistra dei risguardi iniziali e la destra dei risguardi finali sono incollate alla copertina (Latrobe *et al.* 2002: 62).

sguardia iniziale e quella finale, per quanto riguarda le opere di Kunnas, sono state individuate difformità soltanto nei casi di risguardi illustrati, in quanto quelle iniziali propongono delle anticipazioni, mentre quelle finali contengono dei rimandi più o meno conclusivi (Van der Linden 2006 : 60). In generale, rispetto alle sguardie monocromatiche sono più comuni quelle che presentano illustrazioni legate alla trama, all'ambientazione, ai personaggi o a particolari elementi visivi della storia. Già nel 1963, in *Where the Wild Things Are* Sendak fa un uso brillante dei risguardi, che funzionano come sipari per la rappresentazione delle avventure di Max nel paese dei mostri selvaggi (Sipe e McGuire 2006: 296). Molti autori di albi illustrati contemporanei hanno scoperto l'alto potenziale dei risguardi, non tanto come meri elementi decorativi, quanto piuttosto come importanti portatori di informazioni aggiuntive che catturano l'attenzione del lettore (Nikolajeva e Scott 2001: 247, 248). Non è raro incontrare casi di albi contemporanei in cui l'azione e la narrazione iniziano già nelle sguardie.

Se i risguardi rivestono una tale funzione informativa, per il lettore sarà probabilmente necessario osservare nuovamente tali elementi paratestuali alla luce di quanto appena letto per comprendere meglio l'evolversi della narrazione (Sipe e McGuire 2006: 297). In questo caso, riteniamo che l'espressione più corretta da utilizzare possa essere "lettore-spettatore"<sup>36</sup>, in quanto il compito sempre più frequentemente affidato alla sguardia è quello di catturare visivamente l'attenzione, riportando scene panoramiche (solitamente identiche fra loro), legende o mappe di luoghi lontani che saranno utili alla comprensione delle vicende raccontate. Utilizzando una metafora, è come quando a teatro viene aperto il sipario e viene presentata la scena allo spettatore. Anche nel *corpus* di analisi, vi sono esempi di scene panoramiche, che tuttavia talvolta presentano differenze tra il risguardo iniziale e quello finale, come in *Onnin paras joululahja* [*Felice Natale a Baulandia*], casi di descrizione dei luoghi e dei personaggi come in *Robin Hood*, o in *Viikingit tulevat!* [*Arrivano i vichinghi!*], o addirittura di una parte della narrazione come in *Suuri urheilukirja* [*Mille e uno sport*].

---

<sup>36</sup> A sostegno di tale scelta terminologica ricordiamo che diversi studiosi, fra cui Riitta Oittinen e Sophie Van der Linden, sostengono l'aspetto teatrale dell'albo illustrato. Non si tratta soltanto della disposizione dei personaggi sulla scena che ha portato Nodelman (1988: 155) a discutere di "stage pictures", ma anche del fatto che gli albi illustrati sono preferibilmente letti – e interpretati – ad alta voce dal lettore. Sophie Van der Linden (2006 : 119) afferma a tal proposito che la ricezione dell'albo fa intervenire nuovi parametri, quali suono, tono e teatralità del lettore. Questo ultimo aspetto, legato anche alla questione della leggibilità (si vedano Puurtinen 1995, 1998 e Oittinen 2000, 2003) è uno dei fattori da tenere in considerazione in traduzione.

Alle sguardie fa seguito il frontespizio o pagina del titolo, in cui sono riportate le indicazioni del titolo, dell'autore e/o dell'illustratore e della casa editrice (Van der Linden 2006: 61). Tutte le altre informazioni editoriali sul libro, ad esempio il numero della ristampa e il nome del traduttore vengono riportate, secondo Terrusi (2012: 130-131), nel *colophon* che si trova nella facciata di sinistra dopo le sguardie, oppure nella penultima pagina del libro. Per quanto riguarda la posizione del nome del traduttore nelle traduzioni italiane delle opere di Mauri Kunnas, come verrà sottolineato nel Capitolo 4, abbiamo rilevato convenzioni differenti anche a seconda dell'edizione. Ad esempio, nelle pubblicazioni più recenti, edite da Il gioco di leggere, il nome del traduttore appare nella pagina del frontespizio, sotto quello dell'autore originale. Nelle traduzioni dell'altra casa editrice Rizzoli il nome può apparire anche nell'ultima pagina o, nelle primissime edizioni, essere completamente omesso. La studiosa Van der Linden (2006: 60) ha inoltre rilevato che spesso la pagina del titolo perde, in una certa misura, il suo carattere paratestuale, in quanto viene inserita tramite un particolare uso delle illustrazioni all'interno della narrazione stessa.

Come affermano Nikolajeva e Scott (2001: 256), è più che evidente che il contributo apportato dagli elementi paratestuali è notevolmente significativo, in quanto essi trasmettono un'elevata quantità di informazioni sia verbali che visive. In particolare, le informazioni verbali presentate nella quarta di copertina, in quanto oggetto di strategie di marketing, sono accuratamente decise dalla casa editrice. Inoltre, come sottolinea Van der Linden (2006: 51), elementi paratestuali quali il formato e la copertina possono presentare caratteristiche tali da indicare l'appartenenza di un'opera a una determinata serie o collana di libri. Sono proprio questi elementi paratestuali, copertina e quarta di copertina (come anche il formato e la dimensione, anche se non necessariamente considerabili parte del paratesto), a poter subire modifiche in fase traduttiva. Le opere, infatti, vengono progettate per un nuovo pubblico di arrivo, diverso per conoscenze e fascia di età rispetto al destinatario per cui era stata pensata l'opera originale.

### **1.3 Il passaggio dalla carta stampata all'era digitale: nuove sfide all'orizzonte**

Ogni giorno, anche i bambini più piccoli maneggiano tecnologie di ogni genere quali telefoni cellulari, tablet, e in particolare videogiochi. Questo è un fenomeno particolarmente diffuso in Finlandia, nota per essere uno dei paesi più sviluppati in termini di tecnologia digitale ed educazione. Secondo uno studio del 2010 condotto dall'ente di statistica finlandese, l'86% dei

finlandesi sono utenti di Internet e circa un finlandese su due utilizza la rete numerose volte al giorno. Circa il 90% delle famiglie possiede un telefono cellulare e un computer, e circa l'80% ha facile accesso a Internet. Ciò significa che i bambini finlandesi crescono e vivono in un ambiente mediaticamente saturato non solo da Internet e dai cellulari, ma anche dalla televisione, da audiolibri, videogiochi, e libri e riviste digitali. Per questo motivo i bambini finlandesi, che iniziano ad accedere alla rete già da molto piccoli, possiedono le migliori capacità digitali a livello europeo (Kupiainen *et al.* 2011: 51, 57).

È probabile che un ambiente così altamente saturato da mezzi tecnologici abbia un impatto sulla produzione della letteratura per l'infanzia, nonché sul modo in cui gli stessi bambini si relazionano con i libri e le tecnologie. Tentativi per stare al passo con questi nuovi media, e allo stesso tempo per non perdere l'unicità delle opere, rappresentano nuove sfide, molto complesse, poste a tutti gli agenti coinvolti nella creazione e nella produzione dei libri per l'infanzia. La popolarità dei media nella letteratura per l'infanzia e per ragazzi è evidente in Finlandia come in qualsiasi altra parte del mondo ed è già da anni che assistiamo alla presenza di libri per ragazzi con elementi virtuali (Jyrkkä *et al.* 2012: 2).

Riteniamo che non sia ragionevole considerare i nuovi media come sostituti dei vecchi mezzi tecnologici, ma piuttosto come elementi complementari. Con ciò intendiamo che al momento i nuovi media offrono agli autori e agli illustratori di libri per l'infanzia la straordinaria opportunità di guadagnare più visibilità e, di conseguenza, di attirare nuovi potenziali lettori. Grazie alla sua popolarità Kunnas è fra i primi autori per l'infanzia in Finlandia a sperimentare e a sfruttare i prodotti di natura multimediale (dagli audiolibri ai film di animazione). Anche se nella versione precedente del suo sito Internet aveva creato attività interattive (giochi, esercizi creativi)<sup>37</sup>, Kunnas non è tuttavia propenso a realizzare i suoi albi illustrati in formato digitale<sup>38</sup>. L'autore si è invece avvalso di molteplici mezzi tecnologici per aumentare le aspettative dei lettori e attirare potenziali acquirenti, guadagnando in questo modo sempre più visibilità nel proprio paese. Definiamo questo atteggiamento "convergence of media", utilizzando l'espressione coniata nel 2006 da Henry Jenkins, professore di Comunicazione al Mit, per indicare la stratificazione, la diversificazione e l'interconnettività fra i vari media. Infatti, riteniamo che nel caso di Mauri Kunnas non si tratti ancora di una

---

<sup>37</sup> Nella nuova versione del sito Internet, <http://maurikunnas.net/>, aggiornata ad agosto 2013, sono stati eliminati giochi interattivi, ad esempio, su Robin Hood, puzzle per scoprire i personaggi dei suoi albi, ed esercizi creativi.

<sup>38</sup> Come ha confermato lo stesso autore-illustratore in occasione di un'intervista privata rilasciataci in data 05/09/2013 presso l'Università di Tampere.



rivoluzione digitale, in quanto i mezzi tradizionali non sono ancora stati sostituiti dai nuovi, bensì sono stati potenziati da essi.

In tal senso, i mezzi multimediali possono essere considerati come un modo per estendere la narrazione degli albi illustrati, offrendo ai lettori, ad esempio, differenti punti di vista dei personaggi sull'azione oppure intensificando il coinvolgimento dei lettori. I giochi per il computer, e oggi per tablet o telefoni cellulari, ne sono un valido esempio, in quanto portano la narrazione a un livello ulteriore, permettendo ai lettori di vestire i panni dei propri eroi (Bernal Merino 2009: 235). Per questo motivo, applichiamo alla letteratura per l'infanzia un altro concetto elaborato dal sopramenzionato Jenkins. Utilizziamo ciò che lo studioso americano definisce "transmedia storytelling" per descrivere il modo in cui autori e illustratori, come nel caso anche di Mauri Kunnas, sfruttano le storie e i personaggi dei propri albi illustrati su molteplici dispositivi. Secondo Henry Jenkins,

[t]ransmedia storytelling represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own unique contribution to the unfolding of the story.

(Jenkins 2011: online)

Tutti gli elementi descritti sono combinati nei libri e negli albi illustrati digitali, (opere multimodali per eccellenza), che vengono oggi sviluppati per essere utilizzati su diversi dispositivi, come tablet e iPad. Innanzitutto, trattandosi di un campo nuovo, riteniamo sia necessario puntualizzare che esistono diverse tipologie di libri digitali e di dispositivi su cui possono funzionare. È possibile trovare albi illustrati digitalizzati, ovvero albi nati originariamente per essere letti su carta stampata e solo successivamente scansionati per essere letti anche su dispositivi digitali, e applicazioni nate appositamente per il mondo digitale.

I mezzi di comunicazione tradizionali e quelli moderni hanno scopi e funzionalità diverse: infatti, i nuovi albi illustrati digitali puntano a potenziare l'intrattenimento visivo a discapito della narrazione. Diversi studi hanno rilevato che, benché gli albi illustrati digitali investano il bambino di un forte potere creativo, tutte le altre caratteristiche delle applicazioni digitali, quali ad esempio le finestre pop-up, influiscono negativamente sul processo di lettura (Chiong *et al.* 2012). Ma il numero di questi studi è ancora esiguo per poter comprendere realmente l'impatto, ad esempio, sullo sviluppo delle capacità di discernimento e di

assimilazione di una storia narrata da parte di bambini tra i 4 e gli 8 anni (Yokota e Teale: in stampa). Infatti, nonostante sia gli albi illustrati stampati che gli albi in formato digitale offrano ai lettori “a unique opportunity to develop a visual literacy” (Galda 1993: 510), l’elemento verbale sembra rivestire una posizione marginale nelle applicazioni, straordinariamente ricche di funzioni e attività supplementari, che vanno a intensificare il potere del “transmedia storytelling”. Per maggiore chiarezza riportiamo di seguito uno schema<sup>39</sup> che prende in considerazione i principali aspetti che differiscono fra nuovi e vecchi formati. Nello specifico, abbiamo preso in esame come cambiano il coinvolgimento del lettore e il modo con cui egli si relaziona con l’oggetto libro, il processo di lettura, e le funzionalità legate all’interattività (tocco dello schermo, suono, movimento, contenuti extra e giochi).

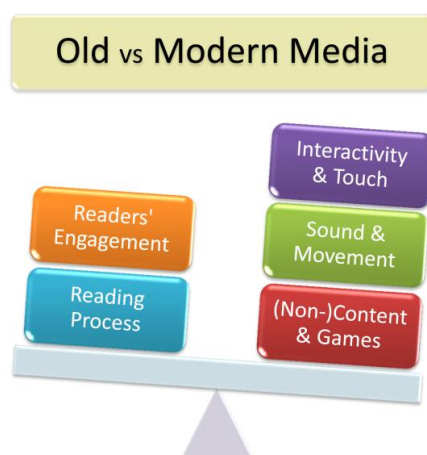


Figura 2 Elementi di confronto fra media tradizionali e moderni

Una delle prime e immediate differenze concerne l’oggetto-libro in sé. Rispetto all’albo illustrato stampato non esistono più fisicamente, o perlomeno non sono progettati nella stessa maniera, la copertina, sostituita talvolta da un *template* che indica il marchio dell’azienda digitale, e gli altri elementi paratestuali (Yokota 2013: 467). Secondo lo studio empirico condotto da Chiong *et al.* (2012), il nuovo modo di relazionarsi con l’oggetto-libro potrebbe avere dei risvolti positivi e avvicinare alla lettura i bambini meno motivati. Tuttavia, dallo stesso studio è risultato che i bambini che leggono albi illustrati digitali riescono a

<sup>39</sup> Tale schema è un’ulteriore elaborazione del poster *Picturebooks: Differences and Similarities in Old and Modern Media*, che abbiamo presentato alla 21esima conferenza IRSL, “Children’s Literature and Media Cultures”, tenutasi dal 10 al 14 agosto 2013 all’Università di Maastricht.

ricordare un numero inferiore di dettagli narrativi rispetto ai bambini che leggono la stessa storia su carta.

Inoltre, anche il processo di lettura ha subito una trasformazione nel senso che, se gli albi illustrati sono tendenzialmente letti da intermediari adulti, generalmente i genitori, la loro voce (a meno che non venga registrata) viene sostituita da quella di un terzo narratore, interpretato solitamente da personaggi noti per compiacere gli acquirenti adulti. Gli albi illustrati digitali, che permettono al bambino di decidere la modalità di lettura, per esempio, “Read to Me”, “Read it Myself” e “Auto Play”, stanno reinventando totalmente il modo di leggere. Non solo, riteniamo che anche il rapporto parola-immagine stia subendo modifiche, in quanto numerose applicazioni fanno ricorso ai cosiddetti “hotspot”, ovvero quegli elementi programmati per rispondere all’interazione del lettore (Yokota e Teale: in stampa). Ad esempio, a ogni parola letta l’elemento verbale viene evidenziato, per mezzo di speciali caratteri tipografici; inoltre, ogniqualvolta si tocca un determinato oggetto sullo schermo una voce esplicita il nome dell’oggetto in questione. Pertanto, la lettura di un albo illustrato digitale trasforma, in un certo senso, il “narrative contract”, definito da Dollerup (2003: 82-83), ovvero quella situazione in cui tradizionalmente un narratore (persona fisica) legge ad alta voce l’albo al bambino. Infatti, negli albi illustrati digitali il “narrative contract” viene stabilito non più fra il narratore fisico e il bambino, bensì fra un dispositivo “parlante” e il bambino.

Tale componente interattiva che risponde al tocco del bambino incoraggia lo sviluppo sensoriale grazie a esperienze multisensoriali e al modo diverso di interagire con l’albo<sup>40</sup>. Ad esempio, le applicazioni digitali, oltre alla funzionalità sonora che risponde a ogni interazione, offrono ai bambini la possibilità di attivare autonomamente sia il suono che il movimento con un semplice tocco dello schermo. Addirittura, per alcune applicazioni dell’iPad, come quella di *Alice for the iPad*, inclinando in diverse direzioni il dispositivo il bambino è in grado di ingrandire o rimpicciolire la casa di Alice. Tuttavia, come abbiamo già sottolineato, tutte queste funzioni interattive, nonché la presenza di giochi, interrompono la narrazione e possono costituire elementi di distrazione durante il processo di lettura e ostacolare, quindi, la capacità di ricordare dettagli narrativi (Yokota 2013: 468).

---

<sup>40</sup> Ad esempio, per gli albi illustrati stampati si parla di “page turning”, mentre per gli albi illustrati in formato digitale si parla di “page swiping”.

Come hanno dimostrato i numerosi interventi nel corso della conferenza IRSC<sup>41</sup> 2013, dedicata al rapporto fra la letteratura per l'infanzia e i nuovi media, è evidente che si sta manifestando un vivo interesse verso i libri digitali. Nell'intervento *Re-conceptualising Picturebook Theory in the Digital Age*, in occasione della conferenza organizzata dall'Università di Stoccolma a settembre 2013 e intitolata "Text, Image, Ideology", Maria Nikolajeva e Ghada Al-Yaqout hanno espresso la necessità di nuove teorie, nuove metodologie e, in ultimo ma non meno importante, di una nuova terminologia che possa definire le numerose funzionalità<sup>42</sup>. In aggiunta, riteniamo che sia necessario ripensare le varie tipologie del rapporto parola-immagine proposte da Nikolajeva e Scott (2001), perché nelle applicazioni, nate e sviluppate appositamente per i tablet, il lettore non si trova più di fronte a pagine statiche, come invece accade negli albi illustrati stampati o scansionati, dato che entrano in gioco altri fattori, quali il suono e soprattutto il movimento.

Infine, proponiamo una breve riflessione da un punto di vista traduttivo sulle molteplici sfide che gli albi illustrati digitali pongono. I traduttori devono combinare diverse tecniche e strategie, tipiche della localizzazione dei giochi o dei siti Internet, in quanto l'elemento verbale da tradurre può essere frammentario, ovvero caratterizzato da stringhe di parole che non sono inserite in alcun contesto, rendendo la loro comprensione e il conseguente trasferimento in un altro sistema un processo alquanto complesso. Inoltre, gli albi digitali condividono anche dei vincoli spazio-temporali con la traduzione degli audiovisivi, perché le immagini, i testi, il suono e il movimento possono apparire simultaneamente, in sequenza oppure dopo un considerevole lasso di tempo (Zabalbeascoa 2003: 315). Una sfida ulteriore, condivisa dai localizzatori di giochi, è quella di riuscire a mantenere il livello di intrattenimento presente nell'applicazione di partenza. Infatti, la componente interattiva svolge un ruolo fondamentale perché offre al lettore la possibilità di diventare, in un certo senso, co-autore e agente creativo.

Come testimoniato dalle conferenze IRSC e di Stoccolma, la letteratura per l'infanzia sta vivendo un momento cruciale per quanto concerne la produzione dei libri per bambini. Considerando che i libri in forma di applicazioni sfruttano sempre di più le funzioni

---

<sup>41</sup> Si rimanda al paragrafo 3.1 per maggiori informazioni sull'importanza del ruolo di questa associazione internazionale nel campo della letteratura per l'infanzia.

<sup>42</sup> Alcuni dei termini di cui i teorici hanno tentato di fornire una definizione, nel contesto degli albi illustrati digitali, sono stati "icon", "sub-icon", "opening screen", "title screen", "screen spread", "function button", "swipe", "tap", "navigation menu". Ovviamente, nuove caratteristiche continueranno ad apparire con lo sviluppo di nuove funzionalità e necessiteranno di propri termini. Ancora una volta, il dominio della terminologia in lingua inglese renderà difficile "inventare" termini corrispondenti in italiano.

degli elementi multimediali, riteniamo che sia necessaria una maggiore enfasi sulle tecnologie che potrebbero facilitare la traduzione e la localizzazione dei prodotti multimediali. Riprendendo l'ormai celebre espressione di Lawrence Venuti (1995), auspichiamo che quanto detto finora possa essere considerata una nuova "call to action" per attirare l'attenzione, attraverso studi mirati, sulle nuove sfide poste dai libri digitali. Lo sviluppo di una nuova pratica professionale richiede, infatti, nuove ricerche all'interno degli studi di traduzione, nonché una nuova area di specializzazione (Bernal Merino 2008: 30). Non solo, anche le università specializzate in traduzione dovrebbero implementare corsi specifici sulla traduzione degli audiovisivi e sulla localizzazione di giochi, siti Internet, nonché libri digitali. Riteniamo, pertanto, che il campo di studi della letteratura per l'infanzia, così come quello dei *Translation Studies*, potrebbe e dovrebbe trarre benefici dalle nuove opportunità di ricerca offerte dall'arrivo di queste nuove tecnologie.



## **Capitolo 2. Il caso di studio: Mauri Kunnas e la letteratura illustrata per l'infanzia in Finlandia**

Al fine di permettere una migliore comprensione del *corpus* che verrà presentato in dettaglio in questo capitolo, riteniamo necessario fornire un quadro generale della letteratura per l'infanzia finlandese nonché dell'ambiente artistico-letterario in cui si è formato Mauri Kunnas, l'autore e illustratore delle opere del nostro caso di studio. Una conoscenza delle tendenze e del background letterario finlandese consentirà di comprendere a fondo, ad esempio, la scelta di determinate tematiche. Il presente capitolo costituisce, dunque, un'introduzione alla nascita e allo sviluppo della letteratura per l'infanzia, con particolare riguardo alle opere illustrate, in Finlandia, dove attualmente il numero di titoli pubblicati per bambini è di gran lunga superiore a quello dei testi destinati agli adulti (Heikkilä-Halttunen 2012b: 136). Un dato certamente significativo, che testimonia come la letteratura per l'infanzia goda di una posizione privilegiata e riconosciuta all'interno del sistema letterario finlandese. Non tutti i libri nascono, in ogni caso, in territorio finlandese: solamente un quinto è di produzione finnica, mentre il resto è costituito dalle traduzioni, principalmente di origine anglosassone (*ibidem*). Un fatto questo che sembra privilegiare le traduzioni, probabilmente anche a discapito di opere di produzione nazionale, e che mette in evidenza come le traduzioni di libri per l'infanzia abbiano un ruolo di rilievo.

Seguirà una presentazione di Mauri Kunnas, che abbiamo scelto come oggetto di studio perché i suoi albi illustrati, caratterizzati da un'alta presenza di giochi di parole, nomi allusivi, e riferimenti intertestuali e intervisivi, mettono seriamente alla prova le capacità linguistico-creative dei traduttori. Una volta presentate le principali caratteristiche stilistiche sia a livello linguistico che illustrativo e descritto il processo e le tecniche che portano alla creazione dei suoi albi illustrati, verranno analizzate dettagliatamente le opere che compongono il *corpus*. Per ogni opera forniremo, in particolare, informazioni concernenti gli elementi verbali e visivi, in quanto sono significative ai fini dell'analisi delle traduzioni.

### **2.1 Cenni storici sulla letteratura per l'infanzia finlandese**

Come nella maggior parte dei paesi europei, anche in Finlandia i presupposti per la nascita di una letteratura dedicata all'infanzia si verificano fra il XIX e il XX secolo, periodo in cui i paesi industrializzati sono interessati da un vero e proprio cambiamento nel modo di

concepire l'infanzia. È, tuttavia, doveroso sottolineare che un tale cambiamento di mentalità, che non considera più i bambini soltanto come forza lavoro paragonabile agli adulti, inizialmente avviene esclusivamente nei ceti elevati ma non nella classe operaia. Infatti, se i bambini, in particolare di sesso maschile, appartenenti ai ceti alti della società finlandese sono in grado di leggere in diverse lingue (tedesco, francese, inglese, e svedese), al contrario, i bambini dei ceti inferiori, costretti a lavorare e lottare per la propria sopravvivenza, non hanno la possibilità di imparare a leggere. Il nuovo modo di concepire l'infanzia, sviluppato in Finlandia dalla corrente ideologica del Romanticismo<sup>43</sup> giunta all'inizio del 1800 dalla Germania e dalla vicina Svezia, porta gradualmente a occuparsi dell'istruzione dei bambini al fine di prepararli moralmente al mondo degli adulti nonché alle loro responsabilità (Ihonen 2003: 12-13).

Tale fenomeno inizia a essere tangibile soprattutto dalla metà del 1800, non solo nel sistema scolastico atto a istruire, nonché a orientare ideologicamente, la generazione del futuro, trasformando i bambini in diligenti e onesti finlandesi in grado di apprezzare i valori della patria, dell'istituzione della famiglia e della fede religiosa, ma anche nella produzione editoriale destinata a questo pubblico (*ibid.*: 12). Inizialmente, nelle scuole elementari i bambini studiano soltanto l'alfabeto e il Nuovo Testamento, ma gradualmente sono inserite sempre più opere legate alla letteratura nazionale e soprattutto alle fiabe popolari. Pertanto l'istituzione scolastica, da subito in lingua finlandese, rappresenta un grande passo in avanti sia per la Finlandia stessa che per il settore letterario (*ibid.*: 15).

Non a caso, la letteratura per l'infanzia, che si sviluppa gradualmente a partire dal 1800, assume un ruolo estremamente significativo nella trasmissione di determinati valori (*ibid.*: 12). In Finlandia, come nel resto d'Europa, in una prima fase i libri per bambini non sono ancora caratterizzati dalle funzioni estetiche o ludiche dei libri moderni, bensì da una funzione didattica. All'inizio, si tratta principalmente di opere di carattere religioso riguardanti il catechismo e la Bibbia, poesie religiose, fiabe con allegorie e morali, o racconti apertamente istruttivi, che continuano a essere affiancati da tutta una letteratura orale composta da canti e racconti, fiabe popolari, filastrocche e ninnenanne (*ibid.*: 13).

---

<sup>43</sup> Per la Finlandia l'arrivo del Romanticismo non significa soltanto un cambiamento nella concezione dell'infanzia, in quanto porta con sé anche il desiderio di ricercare una propria identità nazionale finlandese (Ihonen 2003: 12). Ricordiamo, appunto, che la Finlandia rimane sotto la dominazione svedese fino al 1809, anno in cui, dopo essere stata conquistata dalla Russia, diventa un granducato affiliato all'impero russo fino al 1917.



In questa fase iniziale, caratterizzata da uno sviluppo relativamente lento, il numero di pubblicazioni per l'infanzia nel 1800 è ancora decisamente esiguo per via di diversi ostacoli, fra cui il forte analfabetismo che ancora dilaga in pressoché tutta Europa<sup>44</sup> e, dunque, anche in Finlandia. Ad esempio, nel biennio 1847-1849, periodo a cui si fa risalire la nascita vera e propria della letteratura per l'infanzia finlandese, i libri per bambini si contano soltanto in diverse decine di opere in lingua svedese e finlandese. Si tratta perlopiù di traduzioni di almanacchi, ma soprattutto di fiabe, considerate la chiave per il raggiungimento della tanto ricercata identità nazionale (Ilmanen 2012: 2). Numerose sono, infatti, non solo le pubblicazioni di fiabe popolari della tradizione finlandese (composte in particolare dallo scrittore finlandese di lingua svedese Zacharias Topelius) ma anche di quelle provenienti da altri paesi<sup>45</sup> (Ihonen 2003: 14, 15). Nei decenni successivi, e in particolare verso la fine del 1800, si assiste allo sviluppo di una letteratura nazionale che permette la diffusione di case editrici, biblioteche e librerie. Ed è, infatti, nel decennio 1870-1880 che si inizia a sviluppare anche un mercato librario simile a quello odierno (*ibid.*: 15), sebbene caratterizzato ancora da una matrice apertamente religiosa, didattica e “seria” (Zipes 2001: 46)<sup>46</sup>. Secondo Ihonen (2003: 15), nei paesi industrializzati la letteratura per bambini procede sulle orme di quella per adulti, mentre in Finlandia si sviluppa parallelamente: una differenza fondamentale che potrebbe avere influito anche su una diversa concezione generale delle opere dedicate al pubblico più giovane.

Anche se la presente tesi di dottorato esula dall'ambito storico, riteniamo opportuno tracciare lo sviluppo della letteratura per l'infanzia dalle sue origini, perché è fin dal principio che nel contesto finlandese si comincia a discutere di traduzione e di letteratura illustrata, i due aspetti che ci interessano maggiormente. Infatti, benché siamo consapevoli che inizialmente la letteratura per l'infanzia si basi quasi ovunque su opere tradotte (Nières-Chevrel 2008: 18), la valorizzazione della traduzione è senz'altro una peculiarità della letteratura finlandese, nella quale ha da sempre giocato un ruolo fondamentale, come conseguenza sia delle lunghe dominazioni straniere, svedese e russa, che del bilinguismo (finlandese e svedese).

---

<sup>44</sup> Lo studioso Jack Zipes (2001: 45) ricorda che in Europa, fino al XVIII secolo, il 95% dei bambini non è in grado di leggere.

<sup>45</sup> Ad esempio, in Finlandia la traduzione delle fiabe dei fratelli Grimm è apparsa proprio nel 1849 (Ihonen 2003: 14).

<sup>46</sup> Riteniamo che tale affermazione a livello generale sia applicabile anche al panorama finlandese.

La Finlandia, rispetto ad altri paesi europei, comprende già nel XIX secolo l'importanza della traduzione della letteratura internazionale da utilizzare come modello per la letteratura di lingua finlandese e sostiene tale attività sia in lingua svedese che finlandese. All'inizio vengono tradotti perlopiù racconti istruttivi e soltanto in seguito anche i romanzi di grandi scrittori di fama mondiale, come ad esempio Jules Verne, Harriet Beecher-Stowe, Rudyard Kipling e Mark Twain (Ihonen 2003: 16). Benché il francese sia in quest'epoca la lingua internazionale dominante, le opere straniere che appaiono inizialmente in Finlandia sono principalmente tradotte dal tedesco e dallo svedese e, soltanto verso la fine del secolo, si assiste a un avvicendamento linguistico che porta le opere provenienti dal mondo anglosassone a essere le più tradotte anche in Finlandia (*ibidem*).

Ciononostante, è soltanto dopo la seconda guerra mondiale che si diffondono in Finlandia le opere dell'età d'oro della letteratura inglese, come *Alice's Adventures in Wonderland*, tradotta da Kirsi Kunnas e Eeva-Liisa Manner nel 1970<sup>47</sup> (Huhtala 2003: 38). Non a caso Ihonen (2003: 16-17) ritiene che sia proprio la letteratura inglese per l'infanzia ad avere influenzato più di tutte le altre la letteratura per bambini finlandese, anche se non va sottovaluto lo svedese che, per vicissitudini politiche e linguistiche, nonché per la vicinanza geografica, è una delle principali lingue da cui vengono costantemente tradotti libri per l'infanzia<sup>48</sup>. Essendo la letteratura finlandese ancora in via di formazione, non si verifica comunque il fenomeno contrario, ovvero la traduzione verso lo svedese di opere di letteratura per l'infanzia e per la gioventù originariamente in lingua finlandese (*ibid.*: 16). Non è un azzardo affermare che la letteratura per l'infanzia in Finlandia, come in altre realtà europee, progredisca fortemente grazie alla crescente attività di traduzione di opere dalle principali lingue europee (Huhtala 2003: 38).

Al contrario di altri paesi europei come la Gran Bretagna, in cui iniziano a diffondersi i primi racconti di fantasia, per i finlandesi è la letteratura fiabistica, sia di lingua svedese che di lingua finlandese, ad avere un peso particolare nello sviluppo della letteratura per l'infanzia. In Finlandia la tradizione fiabistica e popolare conserva radici molto forti, tangibili ancora oggi in molte opere contemporanee, come negli albi illustrati presi in esame<sup>49</sup>, dimostrando la particolare sensibilità finlandese verso le fiabe che, come afferma Zipes

---

<sup>47</sup> La prima traduzione, *Liisan seikkailut ihmemaailmassa*, di Anni Swan (1875-1958) pubblicata nel 1906 non incontra il favore del pubblico.

<sup>48</sup> In passato lo svedese veniva talvolta utilizzato come lingua relais per le traduzioni verso il finlandese da altre lingue straniere.

<sup>49</sup> Del nostro corpus, *Suomalainen tonttukirja* rappresenta l'esempio migliore, in quanto è basato su leggende e racconti popolari finlandesi riadattati da Kunnas.

(2006a: 1), sono universali e senza tempo. Già all'inizio del XIX secolo, grazie anche alla Società di cultura finlandese (Suomalainen Kirjallisuuden Seura – SKS) e a figure chiave come Elias Lönnrot<sup>50</sup> (1802-1884) e Zacharias Topelius (1818-1898), il paese assiste a uno sforzo sistematico per preservare la tradizione popolare, fondamentale nella costruzione dell'identità nazionale (Rausmaa 1992: ix).

Zacharias Topelius è certamente l'autore di fiabe più significativo, nonché uno dei personaggi di maggior rilievo del movimento nazionalista finlandese del XIX secolo. Scrittore di nazionalità finlandese, ma di lingua svedese, Topelius è considerato da molti studiosi (fra cui anche Oittinen 1993: 8) il creatore della letteratura per l'infanzia finlandese. Nelle sue fiabe<sup>51</sup>, a differenza di quelle del suo contemporaneo più celebre, Hans Christian Andersen, si trova una forte componente umoristica e realistica, e i protagonisti, più vitali, superano sfide solitamente straordinarie (Ilmanen 2012: 2). Questi elementi caratteristici influenzeranno nel tempo molti autori del panorama letterario nordico del tardo Ottocento e del Novecento (Orlov 2003: 49; Ilmanen 2012: 3). Infatti, data l'elevata importanza che hanno avuto le sue opere, ristampate innumerevoli volte e lette ancora oggi, dal 1946 è stato indetto un riconoscimento letterario a suo nome – Topelius-palkinto – che annualmente premia scrittori di opere per ragazzi di alto livello<sup>52</sup>.

La letteratura per l'infanzia finlandese è successivamente interessata da una rivoluzione moderna, verificatasi dopo la seconda guerra mondiale, quando viene riconosciuta come “genere letterario” accanto alla letteratura “alta” (Heikkilä-Halttunen 2012b: 136). Tale processo, secondo Oittinen (1993), è innescato nel 1946 dalla prima traduzione dei libri di Astrid Lindgren, che segna la fine di uno stile convenzionale e prettamente didascalico. Dagli anni Cinquanta, infatti, si assiste a una rottura della letteratura per l'infanzia con tutte le vecchie tradizioni, non solo dal punto di vista stilistico, ma anche tematico (Heikkilä-Halttunen 2003b: 217). Ne sono un esempio le opere degli anni Sessanta e Settanta che,

---

<sup>50</sup> Al di là dei contributi come medico e professore, Elias Lönnrot è considerato uno dei padri della lingua finlandese dopo Mikael Agricola. Gli si riconosce il merito di aver contribuito allo sviluppo della lingua finlandese e di essere uno dei primi compilatori di dizionari finlandese-svedese, e soprattutto di aver composto i poemi epici nazionali *Kalevala* (1835) e *Kanteletar* (1840) (Anttonen e Kuusi 1999). Si rimanda al paragrafo 2.3.1.2 per un approfondimento sull'epopea nazionale.

<sup>51</sup> Le fiabe più conosciute di Topelius, composizioni originali oppure rivisitazioni di fiabe della tradizione popolare, sono *Koivu ja tähti* [*La betulla e la stella*], *Adalminan helmi* [*La perla d'Adalmina*], *Sampo Lappalainen* [*Sampo il lapponcino*], *Lintu sininen* [*L'uccello blu*] e *Tuhkimo* [*Cenerentola*]. Fanno parte della raccolta, *Lukemisia lapsille* (1865-1896), scritta originariamente in svedese, *Läsning för barn*.

<sup>52</sup> Informazioni reperite nel sito di Suomen nuorisokirjailijat ry. (<http://www.nuorisokirjailijat.fi/main.php?s=p&p=top>, consultato il 23/04/2013).

spesso influenzate dai dibattiti incentrati sul pacifismo e sull'istruzione, iniziano a porre maggiormente l'accento sui problemi da affrontare quotidianamente.

Una delle pubblicazioni più rappresentative di questa tendenza, benché edita alla fine degli anni Settanta, rimane *Jasonin kesä* (1978). Questo libro, scritto e illustrato da Camilla Mickwitz (1937-1989), che narra la storia di un bambino di nome Jason e della madre, genitore unico, infrange il tabù di una tipologia familiare diversa da quella tradizionale. Nella letteratura finlandese per l'infanzia, più veloce a reagire e ad assorbire tematiche sociali contemporanee rispetto alla letteratura per adulti (Ilmanen 2012: 5), si fanno strada anche le questioni ambientali, come nell'albo illustrato di Kaarina Helakisa (1946-1998), *Elli velli karamelli* (1973), che racconta la storia di una bambina che cerca di salvare la natura dall'inquinamento prodotto dalla fabbrica della sua città. Probabilmente per la ricchezza di foreste e laghi del territorio finlandese, la natura come tematica ha da sempre un posto di riguardo nel panorama letterario, non solo nelle opere per l'infanzia, ma anche in quelle per adulti, costituendo di fatto uno punto di contatto tra le due.

Gli anni Settanta, grazie ai cambiamenti avvenuti nel decennio precedente, segnano tre momenti importanti nella storia della letteratura per l'infanzia. In primo luogo, il mondo letterario pone, per la prima volta, al centro dell'attenzione il bambino come individuo con propri gusti e desideri da compiacere: una presa di coscienza che culmina nel 1979 con la celebrazione nazionale della letteratura per l'infanzia e per ragazzi. Lo scopo, come indica il titolo del tema "Kirja on kiva kaveri" [Il libro è un buon amico, Nostra Traduzione<sup>53</sup>], è quello di avvicinare sempre più bambini alla lettura, minacciata dalla diffusione della televisione. Successivamente, ai giovani lettori viene offerta l'opportunità di fare sentire la propria voce in alcune testate finlandesi, Helsingin Sanomat e Uusi Suomi, nelle quali possono regolarmente recensire e criticare le pubblicazioni più recenti. Inoltre, influenzata anche dalla vicina Svezia, la Finlandia comincia a organizzare i primi sondaggi al fine di comprendere quali siano i libri più apprezzati dal pubblico di bambini e ragazzi (Heikkilä-Halttunen 2003b: 216-218). In secondo luogo, nascono programmi di intrattenimento nei canali radiofonici e televisivi, nonché opere teatrali, talvolta ispirate a opere contemporanee, come il poc'anzi menzionato *Jasonin kesä*, e appaiono anche i primi fumetti e gli antenati degli audiolibri (*ibid.*: 218). In ultimo, poiché in questo periodo si ritiene che la fiaba non abbia effetti benefici sullo sviluppo del bambino, viene interrotta per la prima volta la continuità della tradizione fiabistica, che riconquisterà la propria posizione privilegiata

---

<sup>53</sup> D'ora in poi, segnaleremo le nostre proposte di traduzione con la sigla "NT" (Nostra Traduzione).

soltanto a partire dalla metà degli anni Settanta, dando nuovo vigore ai romanzi fiabistici e fantasy (Ilmanen 2012: 5).

Il mondo delle fiabe ritorna in primo piano negli anni Ottanta, nuova età dell'oro del genere fiabistico, grazie a nuove scrittrici quali, ad esempio, Leena Laulajainen (1939-), i cui libri raccontano del difficile passaggio da bambini ad adolescenti, e Hannele Huovi (1949-), conosciuta anche a livello internazionale per l'opera *Vladimirin kirja* (1988). In seguito alla dissoluzione dell'Unione Sovietica, dalla quale la Finlandia si rende peraltro indipendente soltanto nel 1917, ritorna alla ribalta il tema dell'identità nazionale, a livello sia culturale che sociale, e, come era già accaduto in precedenza, anche i racconti popolari tradizionali incontrano nuovamente il favore del pubblico con nuove e continue ristampe (*ibid.*: 5, 7).

Se gli anni Ottanta rappresentano un grande periodo di crescita e di evoluzione, gli anni Novanta, invece, sono un periodo di stallo, diretta conseguenza di una delle più gravi crisi economiche della storia finlandese. Il settore letterario è uno dei più colpiti: all'incirca la metà delle case editrici operanti nel territorio finlandese negli anni Ottanta non sopravvive alla crisi e i principali quotidiani finlandesi si vedono costretti a eliminare le sezioni dedicate alla cultura e alla letteratura. Di questi tagli soffrono in particolar modo i critici letterari della letteratura per l'infanzia, ancora considerata un'area marginale, nonostante i buoni propositi (Havaste 2001b: 51). Gli effetti di un minor interessamento da parte dei mezzi di comunicazione sono ancora visibili e perfino accentuati oggi dall'attuale momento di crisi internazionale (Heikkilä-Halttunen 2012b: 137). Infatti, mentre in passato era comune trovare sui quotidiani nazionali e locali intere sezioni e rubriche dedicate alle nuove uscite, oggi per reperire recensioni ci si deve rivolgere, quasi esclusivamente, a riviste specializzate oppure a blog di ricercatori.

Soltanto verso la fine degli anni Novanta si assiste a un lieve miglioramento, che porta nel 1997 Suomen kirjasäätiö (Istituto del libro finlandese, NT) a lanciare uno dei più importanti premi letterari per opere dedicate a bambini e ad adolescenti. Negli ultimi decenni, in particolare a partire dagli anni 2000, i libri per bambini e adolescenti sembrano essere ritornati a rappresentare una grande fetta del mercato finlandese, in quanto viene pubblicato ogni anno un numero sempre maggiore di titoli (Heikkilä-Halttunen 2011). Soprattutto i libri pubblicati sotto forma di serie<sup>54</sup> ottengono un buon ritorno di vendite sia sul territorio nazionale sia come traduzioni all'estero (Heikkilä-Halttunen 2012b: 146). Infatti, se una casa

---

<sup>54</sup> La pubblicazione di libri in serie è una tendenza attuale, e di successo, che interessa svariate tipologie di pubblicazioni (anche i libri e gli albi illustrati) destinate a lettori di differenti fasce di età.

editrice mostra interesse per un libro della serie, sarà più probabile che in futuro possa acquistare i diritti anche degli altri episodi.

Tenendo conto sia dei titoli finlandesi che dei testi tradotti da altre lingue, la studiosa Heikkilä-Halttunen (2011) ritiene che dal 2000 il numero di libri pubblicati per bambini e ragazzi superi mediamente ogni anno le 1.500 unità, un dato del tutto ragguardevole se pensiamo al numero degli abitanti della Finlandia. La cifra è verosimile, se sommiamo i dati del primo grafico che indica l'andamento, in continua crescita, delle vendite di opere per l'infanzia finlandesi dal 2008 fino al 2012, con quelli del secondo, che riporta il numero di traduzioni vendute sul territorio finlandese sempre nello stesso periodo. Considerando il fatto che i due grafici non tengono conto delle pubblicazioni dedicate agli adolescenti, la somma totale (1088 unità) delle opere nazionali e delle traduzioni nel 2012 si avvicina a quanto indicato da Heikkilä-Halttunen. Le vendite del quinquennio preso in esame testimoniano l'atteggiamento ricettivo della Finlandia nei confronti delle opere straniere. Un'analisi fra i dati dei seguenti grafici indica chiaramente come, rispetto alle vendite di opere di autori nazionali, il numero delle traduzioni sia aumentato annualmente, subendo soltanto una lieve inflessione dal 2008 al 2009, con ogni probabilità a causa dello scoppio della crisi economico-finanziaria internazionale. Non avendo riscontrato informazioni specifiche in merito alla categoria traduzione (nel dettaglio da quali lingue e paesi derivino le traduzioni), non è chiaro se il fenomeno del numero elevato di traduzioni sia parzialmente legato al bilinguismo del paese, e dunque alla produzione di opere originali sia in finlandese che in svedese, e se nel conteggio rientrino anche le opere tradotte nella lingua Sami.

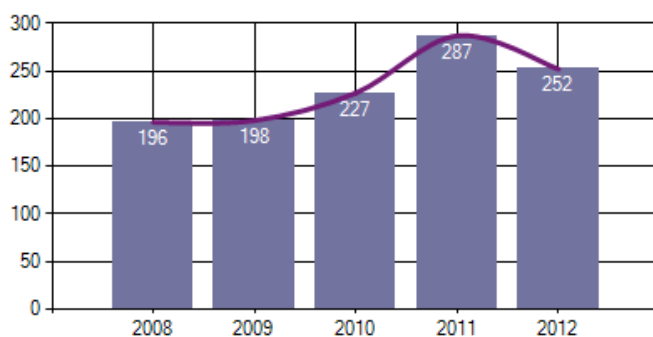
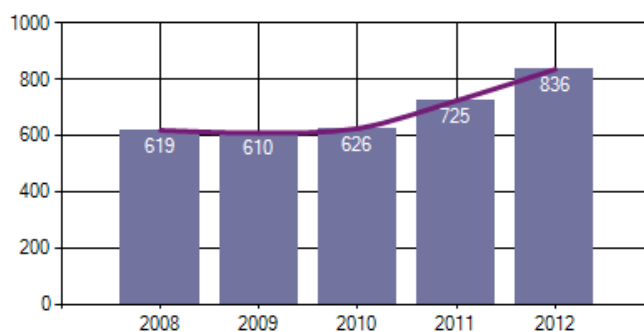


Figura 3 Andamento dei libri per l'infanzia di autori nazionali<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Informazioni reperite nel sito di Suomen Kustannusyhdistys ry, (<http://tilastointi.kustantajat.fi/PublicReporting/Yearly.aspx?reportName=FirstEditionsInPrint.txt&language=FIN>, consultato il 10/03/2013).



**Figura 4 Andamento dei libri per l'infanzia tradotti in Finlandia<sup>56</sup>**

A testimonianza del fatto che la letteratura finlandese si sta ritagliando una posizione di rispetto a livello mondiale, anche la tendenza contraria, ovvero l'esportazione di opere finlandesi all'estero vanta cifre ragguardevoli. Ad esempio, nel biennio 2010-2011 un totale di 140 nuovi titoli viene tradotto dal finlandese in 49 lingue (Jyrkkä *et al.* 2012: 3). Il forte interesse internazionale è parzialmente attribuibile ai risultati ottenuti dagli studenti finlandesi nei test PISA<sup>57</sup>, organizzati regolarmente su base annua dall'OCSE, ma anche dagli sforzi compiuti da FILI, il fondo della società di cultura finlandese (SKS) che si occupa della diffusione nel mondo della letteratura finlandese. Nel 2005 FILI ha lanciato una campagna, "From Muumilaakso to Austraasia", con lo scopo di promuovere l'esportazione di opere finlandesi per bambini e ragazzi all'estero. Uno dei progetti pilota, finanziato dal Ministero per l'istruzione finlandese, ha introdotto un sistema per supportare la pubblicazione in altri paesi di opere illustrate. Dagli anni 2000 FILI si adopera anche per esportare la letteratura finlandese nei mercati asiatici, riuscendo a suscitare un forte interesse nelle fiere del libro di Tokio nel 2007 e nel 2009 e di Pechino nel 2009 (Heikkilä-Halttunen 2012b: 137, 144-145). Nel 2014 la Finlandia sarà l'ospite d'onore alla fiera del libro di Francoforte.

Sulla base delle informazioni e dei dati finora presentati, e tenuto conto del sostegno da parte delle maggiori istituzioni della società finlandese<sup>58</sup>, è possibile affermare che in Finlandia la letteratura per l'infanzia non sia relegata in posizione periferica rispetto alla letteratura per adulti nel polisistema letterario. Una tale posizione non marginalizzata ha, infatti, innescato una crescita della letteratura per l'infanzia che, a sua volta, ha portato

<sup>56</sup> Informazioni reperite nel sito di Suomen Kustannusyhdistys ry, (<http://tilastointi.kustantajat.fi/PublicReporting/Yearly.aspx?reportName=FirstEditionsInPrint.txt&language=FIN>, consultato il 10/03/2013).

<sup>57</sup> Acronimo di Programme for International Student Assessment, ovvero il Programma per la valutazione internazionale dell'allievo.

<sup>58</sup> Lo stato finlandese regala a ogni bambino appena nato un "set di sopravvivenza", che contiene, oltre a beni di prima necessità, anche alcuni albi illustrati per bambini al fine di avvicinarli alla lettura.

all'istituzione di numerosi premi letterari, di successi editoriali e alla proliferazione di adattamenti cinematografici e teatrali, e infine, come in un circolo virtuoso, al conseguente raggiungimento di uno status migliore. Tuttavia, per Heikkilä-Halttunen (*ibid.*: 138) gli autori di opere per bambini e per ragazzi riescono oggi a ottenere più raramente uno “status of celebrity” rispetto ad autori di libri per adulti. Se, da una parte, ci troviamo in accordo con questa affermazione, dall'altra, è doveroso specificare che non è del tutto applicabile al caso in questione di Mauri Kunnas. Infatti, i suoi albi illustrati, probabilmente per via dei molteplici elementi indirizzati al pubblico secondario, sono stati riconosciuti dagli adulti che hanno permesso di “raise the status of the subsystem children’s literature within the literary polysystem” (O’Sullivan 1993: 118). Ciò si è potuto verificare, in quanto

the status of children’s literature within a literary system is [...] determined by adults, and it is centred on those texts which are canonized within the system, ones to which adults respond.

(*ibidem*)

### **2.1.1 L’evoluzione della letteratura illustrata in Finlandia**

Le prime pubblicazioni di letteratura illustrata in Finlandia iniziano ad apparire soprattutto nella seconda metà del 1800, anche grazie al miglioramento delle tecniche di stampa e a un abbassamento dei relativi costi (Ihonen 2003: 18). Come in altri paesi europei, è inevitabile che la storia dell’illustrazione vada di pari passo con l’evoluzione della stampa e, in particolare, con l’introduzione di importanti innovazioni tecniche riguardanti la riproduzione delle figure nei libri (Terrusi 2012: 67). In Finlandia i libri illustrati riscontrano un grande successo perché le illustrazioni sono considerate il mezzo più efficace per trasmettere valori quali la famiglia e un forte senso patriottico. Benché la letteratura illustrata debba assolvere il difficile compito di rafforzare l’identità nazionale, tanto ricercata, anche in un pubblico di lettori bambini e adolescenti, e di tramandare alle giovani generazioni l’amor di patria, paradossalmente la figura dell’illustratore durante il XIX secolo non gode ancora di un’adeguata fama. In effetti, pochi sono gli artisti che ambiscono a intraprendere la carriera di illustratore professionista di libri per l’infanzia (Laukka 2003: 96, 98).

L’arte illustrativa finlandese ha inizio con l’opera *Sagor*<sup>59</sup> (1847), scritta da Zacharias Topelius – figura centrale della letteratura per l’infanzia finlandese – e completata

---

<sup>59</sup> Fiabe raccolte in quattro volumi pubblicati tra il 1847 e il 1852.



dalla moglie con 8 piccole litografie<sup>60</sup> (*ibid.*: 90). Grazie alla collaborazione con la moglie, le opere di Topelius, che apprezza l'utilizzo delle immagini nei libri e nei giornali per bambini, sono tutte illustrate, a differenza, invece, delle più importanti opere fiabistiche come quelle dei fratelli Grimm, e dei racconti e delle fiabe popolari finlandesi, *Suomen kansan satuja ja tarinoita* (1852-66) a cura di Eero Salmelainen, che sono pubblicate prive di illustrazioni (*ibidem*). Dopo la morte di Topelius nel 1898, le sue fiabe continuano a essere illustrate da molteplici artisti, fra cui il pittore Albert Edelfelt (1854-1905), uno degli illustratori finlandesi riconosciuti anche a livello internazionale, e il pittore svedese Carl Larsson<sup>61</sup> (1853-191) (*ibid.*: 92). Oltre a Topelius, un altro personaggio di rilievo è l'artista Rudolf Waldemar Åkerblom (1851-1925), che viene ricordato per aver illustrato il primo libro a colori, *Kuvia Suomen lasten elämästä*, del 1882. Sempre nello stesso anno, anche in Svezia appare per la prima volta un libro con illustrazioni a colori, *Barnkammarens bok*, ad opera di una donna, Jenny Nyström (1854-1946) (*ibid.*: 95). Malgrado siano contemporanee, nelle due opere l'immagine dell'infanzia è rappresentata in maniera del tutto differente: l'atmosfera che si respira nel libro di Nyström è molto più innocente e giocosa, anche grazie alla presenza di elementi che ricordano i racconti fantastici, rispetto all'opera di Åkerblom, dove, invece, i bambini vengono raffigurati mentre svolgono lavori manuali (*ibid.*: 96).

A partire dall'inizio del XX secolo si affacciano sulla scena letterario-illustrativa due dei maggiori illustratori della letteratura per l'infanzia finlandese, Rudolf Koivu (1890-1946) e Martta Wendelin (1893-1986). Prima di illustrare *Kultasilta päiviltä* (1921) di Arvid Lydecken<sup>62</sup> (1884-1960) per la casa editrice WSOY, Wendelin studia all'università di Helsinki sotto la direzione dei grandi pittori finlandesi Eero Järnefelt e Akseli Gallen-Kallela. La popolarità di Wendelin è ancora oggi indiscussa, specialmente per le sue illustrazioni dei libri di Anni Swan, una delle più importanti scrittrici finlandesi per l'infanzia, e anche delle fiabe di Topelius. A differenza di Wendelin, che realizza esclusivamente illustrazioni, Koivu scrive anche alcune fiabe, che coniugano azione e buoni insegnamenti (*ibid.*: 110). A Koivu, la cui importanza per la letteratura per l'infanzia finlandese è indiscutibile, è intitolato un premio che si prefigge di migliorare il livello artistico-illustrativo della letteratura per

---

<sup>60</sup> Per via dei limitati mezzi tecnici dell'epoca, le illustrazioni richiedono un lavoro manuale estenuante. Emilie Topelius ha, infatti, dovuto dipingere a mano ogni singola illustrazione delle cinquecento copie pubblicate (Laukka 2003: 90).

<sup>61</sup> Come verrà specificato nella descrizione delle opere del *corpus*, alcune delle illustrazioni di Kunnas rivelano l'influenza dello stile leggero e allegro di Larsson.

<sup>62</sup> A Lydecken è stato intitolato un premio assegnato annualmente ad autori di libri per l'infanzia di alto livello scritti in lingua finlandese o svedese.

l'infanzia in Finlandia. La prima edizione del premio Rudolf Koivu, attribuito inizialmente su base annua, è assegnata nel 1949 all'illustratore e fumettista Risto Mäkinen (1918-1972) per le immagini dell'opera *Pilvilinna* (1948), dello scrittore di fiabe Raul Roine (1907-1960), e nel 1958 a Tove Jansson (1914-2001) per le illustrazioni della serie dei *Muumi*. In anni più recenti, dati i significativi sviluppi del campo grazie alle nuove tecnologie e alla straordinarietà di immagini create al computer, nel 2001 il premio viene assegnato alla coppia formata da Aino Havukainen (1968-) e Sami Toivonen (1971-) per le illustrazioni delle opere *Veera ja menopelit* (2000) e *Risto Räppääjä ja Nuudelipää* (2000).

Nel periodo dopo le due guerre mondiali la produzione di opere illustrate è ancora relativamente limitata (Laukka 2001: 29), ma è doveroso ricordare almeno *Pessi ja Illusia* (1944) di Yrjö Kokko (1903-1977), un romanzo fiabesco illustrato, in cui è evidente il sentimento che lega i finlandesi alla natura, in quanto ancora oggi viene letto e costantemente ripubblicato. Dagli anni Quaranta, inizia la pluridecennale carriera di Maja Karma (1914-1999), una delle illustratrici più conosciute, che vanta un lungo rapporto di collaborazione con un altro importante illustratore, Erkki Tantt (1907-1985), la cui opera illustrata più famosa è *Otto Potto Poroliini* del 1956 (Laukka 2003: 119, 120). Questo è anche il periodo in cui giungono in Finlandia i primi albi illustrati stranieri, come quelli di Richard Scarry, l'autore-illustratore americano che ha fortemente influenzato Mauri Kunnas (Laukka 2001: 29-30).

Sono, tuttavia, le opere di Tove Jansson, *Hur gick det sen?* (1952) e *Vem ska trösta knyttet* (1960)<sup>63</sup>, a segnare un punto di svolta nell'espressione moderna della letteratura illustrata finlandese, nonché l'inizio di una nuova stagione letteraria (Laukka 2003: 122). In effetti, il modo di scrivere dell'autrice rappresenta per quell'epoca una vera e propria rivoluzione, in quanto utilizza uno stile, fino a quel momento esclusivo dei libri per adulti, basato su parodie, satire e allegorie (Heikkilä-Halttunen 2003a: 170). Va, tuttavia, precisato che la produzione di Jansson inizia anni prima, quando nel 1945 pubblica il primo libro delle storie dei *Muumi*: *Småtrollen och den stora översvämningen*, che verrà tradotto in finlandese soltanto nel 1991, con il titolo *Muumit ja suuri Tuhotulva*<sup>64</sup> (Happonen 2003: 196). Nonostante la serie dei *Muumi* sia oggi molto amata in Finlandia, all'epoca i lettori e gli intellettuali finlandesi vi si appassionano lentamente, probabilmente perché abituati allo stile della letteratura fantastica anglosassone, alquanto differente da quello di Tove Jansson.

---

<sup>63</sup> Le due opere della scrittrice finlandese di lingua svedese sono state pubblicate anche in finlandese rispettivamente nel 1952, con il titolo *Kuinkas sitten kävikään*, e nel 1960 con *Kuka lohduttaisi nyttiä*.

<sup>64</sup> La prima traduzione in finlandese, *Muumipeikko ja pyrstötähti*, appare soltanto nel 1955, nonostante l'originale in svedese, *Kometjakten*, risalga al 1946 (Happonen 2003: 196).

Se, da una parte, la produzione di libri illustrati negli anni Sessanta è molto limitata, con pochi artisti e numerose riedizioni di precedenti opere, in quanto il paese vive una fase di rinnovamento e modernizzazione, che si ripercuote anche sulla letteratura per l'infanzia, dall'altra aumentano gli studi critici e le ricerche. Gli anni Settanta, invece, gettano le basi per il boom della letteratura illustrata, la cui età dell'oro si verifica negli anni Ottanta (Laukka 2003: 127). Il decennio si apre con le illustrazioni di Leena Lumme (1941-) che collabora con Maria Laukka (1942-) all'opera *Tämä kirja on raudasta* (1980). Tuttavia, il lavoro più conosciuto di Lumme resta probabilmente la serie sul quartiere di Kukkula, il cui primo capitolo è *Kukkulan kortteli, kaupungin kaksi vuosisataa* (1987). L'opera riceve nel 1989 il premio Pier Paolo Vergerio come miglior libro di divulgazione dedicato all'infanzia a livello europeo. Nel 1995 Lumme riceve il premio Rudolf Koivu per le illustrazioni dell'opera *Suomen lasten runottaren* (1994) di Kaarina Helakisa.

Mika Launis<sup>65</sup> (1949-) è un altro illustratore finlandese di grande spessore che nel 1997 vince il premio Rudolf Koivu per l'opera *Antti Puuhaara* (1996). La sua produzione inizia già negli anni Ottanta quando illustra la fiaba *Tyttö, joka muuttui kultaiseksi koskeloksi* (1982), pubblicata in ben 9 lingue, e *Maretta ja aikapuu* (1984) di Leena Laulajainen (*ibid.*: 128-129). Tuttavia, è *Herra kuningas* (1986) di Raija Siekinen (1953-2004) la prima opera illustrata che, secondo Heikkilä-Halttunen (2012b: 143), fa guadagnare visibilità internazionale alla letteratura illustrata finlandese, grazie al Grand Prix assegnato all'illustratore Hannu Taina alla Biennale di Illustrazione di Bratislava del 1987. A seguito del premio della BIB, che rimane ancora oggi il riconoscimento più significativo ottenuto a livello internazionale dalla Finlandia per l'elemento visivo di un'opera illustrata, *Herra kuningas* viene tradotto in inglese, tedesco e svedese.

Altra illustratrice di fama internazionale è Kristiina Louhi (1950-), conosciuta soprattutto per le illustrazioni dei libri rivolti a un pubblico di lettori in età prescolare. Le due serie illustrate più celebri, incentrate sulle avventure di una bambina, Aino, e di un bambino, Tomppa, sono appunto intitolate *Aino* (1984-1996), e *Tomppa* (1993-). Le loro copertine presentano una struttura ricorrente: generalmente il nome del protagonista è in maiuscolo e il titolo in un corsivo che ricorda una scrittura a mano, ma non mancano esempi in cui lo stile grafico è invertito. Il libro che ha avuto più risonanza a livello internazionale, soprattutto in ambito accademico, è *Aino ja pakkasen poika*. La copertina della relativa traduzione inglese,

---

<sup>65</sup> Launis ha realizzato le copertine della serie di Harry Potter e nel 2000 il poster per la giornata internazionale del libro per ragazzi dal tema "The secret is in the book, the book is the secret" (Laukka 2003: 129).

*Annie and The New Baby*, prima della pubblicazione del 1987 nel Regno Unito, ha subito una sostanziale modifica in seguito a un processo di censura. Nello specifico, all'illustratrice è stato commissionato di coprire con un paio di pantaloni le nudità del bambino dell'illustrazione originale finlandese, giudicate inappropriate (*ibid.*: 144). Louhi, oltre ad avere scritto e illustrato libri propri, vanta numerose collaborazioni di successo come illustratrice. Un esempio degno di nota è sicuramente il primo libro della serie *Tyttö ja naakkapuu*<sup>66</sup> (2004) di Riitta Jalonen (1954-), opera che vince nello stesso anno di pubblicazione il premio Finlandia Junior per la letteratura (*ibid.*: 146).

Infine, gli anni Ottanta sono anche il periodo in cui esordisce e si afferma Mauri Kunnas (1950-), autore e illustratore delle opere che compongono il *corpus* della presente dissertazione. Gli albi illustrati di Mauri Kunnas evocano nei lettori, sia bambini che adulti, un vero e proprio interesse per la storia, le tradizioni e i miti, soprattutto legati alla Finlandia (Laukka 2003: 130). Kunnas, a cui sono dedicati i prossimi paragrafi, viene spesso paragonato all'inglese Richard Scarry<sup>67</sup>, in quanto le opere di entrambi gli artisti sono evidentemente dominate dalla presenza di personaggi antropomorfizzati che mostrano in modo divertente svariati fenomeni sociali. Laukka (*ibidem*), tuttavia, tiene a precisare che, se è vero che le opere di Kunnas ricordano lo stile di Scarry, tutti gli elementi riconducibili alla tradizione popolare e alle ambientazioni finlandesi legano Kunnas inderogabilmente alla storia finlandese degli albi illustrati. Caratterizzata da un forte umorismo, da una raffigurazione semplice ed essenziale dell'esistenza quotidiana del bambino nonché da una fervida immaginazione, la produzione di Kunnas rispecchia perfettamente la tendenza generale della letteratura illustrata finlandese. Negli anni Novanta, oltre a Kunnas, il panorama illustrativo finlandese si arricchisce di un'altra importante figura, Markus Majaluoma (1961-), autore e illustratore di *Olavi ja Aapo* (1996). Majaluoma è, tuttavia, probabilmente più noto come illustratore ufficiale di tutta la serie *Heinähattu ja Vilttitossu* (1989-2006), scritta da Sinikka (1953-) e Tiina Nopola (1955-), due autrici nominate nella categoria Autori per il premio Andersen 2012 per la letteratura per l'infanzia. Le sorelle Nopola realizzano anche un'altra serie, *Risto Rappääjä*, da cui sono tratti due film nel 2008 e nel 2010 (Ilmanen 2012: 7).

---

<sup>66</sup> La serie, composta di tre libri, racconta la storia di una bambina dell'età di dieci anni, che deve superare il dolore dell'improvvisa morte del padre.

<sup>67</sup> Mauri Kunnas viene spesso paragonato a Richard Scarry per la somiglianza stilistica. Ad esempio, nella produzione dell'autore americano, come in quella dell'autore finlandese i lettori possono lasciarsi trasportare in storie fantastiche, spesso animate da protagonisti animali antropomorfi, in cui è l'immagine a regnare sovrana. Le storie di Scarry sono ancora oggi amatissime dai giovani lettori soprattutto per la precisione delle rappresentazioni, l'ironia, la ricchezza di particolari e l'abbondanza di dettagli specifici di oggetti reali (Terrusi 2012: 65), proprio come avviene per Kunnas.

Se nel periodo 1988-1991 il mercato di albi illustrati vive una crescita senza precedenti, con, in media, una quarantina di nuovi titoli pubblicati annualmente, totalmente differente è, invece, la situazione che si viene a creare dal 1992, quando la crisi economica fa crollare drasticamente di circa la metà la produzione. Ciononostante, la letteratura per l'infanzia è riuscita oggi a ritagliarsi una buona fetta di mercato, confermando la Finlandia ai vertici nella pubblicazione di opere illustrate (Havaste 2001b: 53). In effetti, come si può evincere dalla seguente tabella che riporta i dati relativi ai libri per bambini e ragazzi più venduti nell'anno 2012, negli ultimi anni le vendite di albi illustrati sono nuovamente in forte aumento. Ma ciò che i seguenti dati mettono maggiormente in evidenza è il ruolo leader rivestito da Mauri Kunnas nel florido mercato della letteratura illustrata finlandese: nelle prime 20 posizioni si trovano ben 12 suoi albi illustrati, fra cui si trovano non solo opere di recente pubblicazione, ma anche numerose ristampe di albi pubblicati negli anni Ottanta e Novanta, come *Koirien Kalevala* (1992), *Hurjan hauska autokirja* (1993), *Suomalainen tontturkirja* (1979), *Koiramäen talossa* (1980) e *Koiramäen talvi* (1988).

<b>MYYDYMMÄT KOTIMAISET LASTEN- JA NUORTENKIRJAT VUONNA 2012</b>			
(ei pokkareita) [non tascabili]			
<b>Sija</b>	<b>Kirja</b>	<b>Kustantaja</b>	<b>Myynti kpl</b>
[Pos.]	[Libro]	[Casa editrice]	[N. copie vendute]
1.	Mauri Kunnas: Aarresaari	Otava	47 800
2.	Sinikka Nopola - Tiina Nopola: Risto Räppääjä ja nukkavieru Nelli	Tammi	33 100
3.	Aino Havukainen - Sami Toivonen: Tatu ja Patu pihalla	Otava	27 000
4.	Timo Parvela: Ella ja kadonnut karttakeppi	Tammi	20 300
5.	Angry Birds Space Tarrakirja	Tammi	19 800
6.	Jansson, Tove: Muumien matkassa	WSOY	16 100
7.	Mauri Kunnas: Joulupuuhakirja	Otava	11 600
8.	Mauri Kunnas: Koirien Kalevala	Otava	11 500
9.	Mauri Kunnas: Joulupukin laulukirja	Otava	10 700
10.	Tiina Nopola: Siiri ja lumimies	Tammi	10 100
11.	Mauri Kunnas: Majatalon väki ja kaappikellon kummitukset	Otava	10 100
12.	Mauri Kunnas: Hurjan hauska autokirja	Otava	9 800
13.	Mauri Kunnas: Seitsemän tättiä ja aarre	Otava	9 600
14.	Mauri Kunnas: Joulutarinat	Otava	9 000
15.	Marikka Bergman: Robinin huikea tarina	Tammi	8 000
16.	Mauri Kunnas: Suomalainen tontturkirja	Otava	7 900

17.	Mauri Kunnas: Tassulan iloinen keittokirja	Otava	7 800
18.	Essi Wuorela - Matti Pikkujämsä - Olli Heikkilä: Suomen lasten laulukirja	Otava	7 700
19.	Mauri Kunnas: Koiramäen talossa	Otava	7 500
20.	Mauri Kunnas: Koiramäen talvi	Otava	7 000

Figura 5 Classifica dei libri per bambini e ragazzi più venduti nel 2012 in Finlandia<sup>68</sup>

Oltre a nomi noti, citati in precedenza, come le sorelle Nopola e la coppia Havukainen-Toivonen, il quarto posto della classifica è occupato da Timo Parvela (1964-) con *Ella ja kadonnut karttakeppi* (2012), il diciassettesimo volume della serie di *Ella*, che, in tutto composta attualmente da 18 volumi, racconta dell'infanzia e della vita scolastica della protagonista Ella. Parvela è uno degli scrittori più apprezzati e letti in Finlandia<sup>69</sup> ed è già stato tradotto in 18 lingue, incontrando il favore del pubblico soprattutto in Germania e in Norvegia. Dello stesso autore, un'altra serie molto apprezzata, che racconta dell'amicizia fra il gatto Maukka e il cane Väykkä, è *Maukka ja Väykkä* (2009). Le due serie hanno avuto talmente successo che da *Ella* è tratto il film, *Ella ja kaverit* del 2012, mentre da *Maukka ja Väykkä* sono state tratte rappresentazioni teatrali<sup>70</sup>.

L'arte illustrativa finlandese contemporanea è interessata da una nuova generazione di scrittori e illustratori che si avvalgono della grafica del computer. Il fenomeno, già avviato verso la fine degli anni Ottanta ma che si concretizza pienamente negli ultimi decenni, riguarda soprattutto quegli illustratori che si avvalgono sempre più frequentemente del computer per ridefinire ciò che realizzano inizialmente a matita (Heikkilä-Halttunen 2012a: 7). Ricordiamo, fra gli altri, i già menzionati Aino Havukainen e Sami Toivonen, illustratori della serie *Risto Rappääjä*, scritta dalle sorelle Nopola, ma oggi famosi soprattutto per la serie di albi illustrati, *Tatu ja Patu*, come si evince dalla tabella precedente in cui *Tatu ja Patu pihalla* (2012) si trova al terzo posto per numero di vendite.

La serie di *Tatu ja Patu*, di cui il primo libro è apparso nel 2003, ha suscitato un certo interesse anche all'estero, soprattutto nei paesi nordici e asiatici, ma non in Italia. L'unico episodio della serie a essere stato tradotto in italiano è *Tatun ja Patun oudot kojeet* (2005), apparso nel 2012 con il titolo *Tato e Pato: macchine pazze*. Tatu e Patu (Tato e Pato nella traduzione italiana) sono due fratelli che provengono da un paese chiamato Outola

<sup>68</sup> Informazioni reperite nel sito di Suomen Kustannusyhdistys ry (<http://www.kustantajat.fi/tilastot/bestsellerit/default.aspx>, consultato il 10/03/2013).

<sup>69</sup> Fra i numerosi riconoscimenti, Parvela riceve nel 2006 il premio Finlandia-junior assegnato a scrittori di libri per l'infanzia.

<sup>70</sup> Le informazioni sono tratte dal sito *Ella ja kaverit* (<http://www.ellajakaverit.fi/timoparvela.html>, consultato il 12/10/2013).

[Bizzarria] e sono abituati a fare cose in maniera strana, o perlomeno non in modo ordinario. Le illustrazioni dettagliate, come per gli albi di Mauri Kunnas, hanno preso ispirazione dallo stile inconfondibile dell'americano Richard Scarry. Nel 2007 la coppia Havukainen-Toivonen ha realizzato *Tatun ja Patun Suomi* [La Finlandia di Tatu e Patu, NT], un'ironica presentazione della Finlandia e del suo popolo, per celebrare il novantesimo anno dell'indipendenza finlandese (Heikkilä-Halttunen 2012b: 148).

## **2.2 Mauri Kunnas nella duplice veste di autore e illustratore**

Mauri Kunnas nasce l'11 febbraio del 1950 a Vammala, una piccola cittadina nella regione di Pirkanmaa, nella zona occidentale della Finlandia. Interessato fin da piccolo al disegno, decide successivamente di iscriversi alla scuola di arti grafiche a Helsinki, dove si laurea in grafica nel 1975. Già durante gli studi inizia a disegnare dapprima vignette e poi caricature politiche per svariati quotidiani e riviste: dopo l'esperienza al giornale *Iltaset* nel 1974, dove giornalmente pubblica la serie di fumetti intitolata *Kotlant jaarti*, oggi edita da Suomen Sarjakuvaseura, viene assunto dal quotidiano *Tamperelainen Aamulehti*, dove si specializza nel disegno di caricature politiche. Nel 1975, si trasferisce nella città di Turku, nel sud-ovest della Finlandia, città dove abita anche la futura moglie di Kunnas, Tarja, e, un anno più tardi, nel 1976, inizia una lunga collaborazione come vignettista per il quotidiano *Turun Sanomat*, che durerà fino al 1983. In seguito, continuerà per due anni a lavorare come vignettista per il primo quotidiano finlandese, *Helsingin Sanomat*.

Mauri Kunnas è sempre molto attivo e, mentre lavora per i vari giornali, realizza vignette e fumetti: alla fine degli anni Settanta collabora, ad esempio, come vignettista settimanale con altre due importanti riviste finlandesi, *Suomen Kuvalehti* e *Uusi Maailma*. Nel 1975 inizia a disegnare una nuova serie di fumetti intitolata *Nyrock City*<sup>71</sup>, che appare prima su tre riviste musicali finlandesi, *Intro*, *Help* e *Suosikki*. Tuttavia, Kunnas inizia a considerare il lavoro di vignettista relativamente limitante per le sue capacità ed è insoddisfatto del fatto che le vignette, pubblicate su quotidiani, non vengano conservate, in quanto desidererebbe realizzare qualcosa di più duraturo e più facilmente conservabile. La carriera come scrittore e illustratore di albi per bambini inizia nel 1978, quando propone alla casa editrice finlandese *Otava*, oltre a un'opera composta esclusivamente da vignette, anche la bozza di un libro illustrato sugli gnomi, dedicato ai bambini. Proprio da quelle illustrazioni

---

<sup>71</sup> L'ultimo numero di *Nyrok* è stato pubblicato nel 1986.

nascerà la prima vera opera di letteratura per l'infanzia di Mauri Kunnas (Kunnas e Sonninen 2009: 77), pubblicata nel 1979 con il titolo di *Suomalainen tonttukirja*. All'epoca gli gnomi rappresentano una vera novità in Finlandia e affasciano talmente tanti lettori da rendere *Suomalainen tonttukirja* il best-seller dell'anno. Nel 1983 Kunnas si trasferisce con la moglie Tarja, sposata nel 1977, a Espoo, vicino alla capitale, per lavorare come vignettista per il maggiore quotidiano finlandese Helsingin Sanomat, lavoro che abbandona dopo più di un anno per dedicarsi esclusivamente alla realizzazione di libri per l'infanzia.

Autore di più di quaranta albi illustrati, il suo successo è tangibile anche all'estero, dove fino a questo momento le sue opere sono state tradotte e pubblicate in una trentina di lingue in trentadue paesi, vendendo più di cinque milioni di copie<sup>72</sup>. La sua vasta produzione di qualità gli ha valso svariati riconoscimenti e premi significativi sia in Finlandia sia all'estero. Nel 1981 riceve il premio nazionale per la letteratura (Kirjallisuuden valtionpalkinto); sempre nello stesso anno gli viene attribuito il premio finlandese Puupäähattu per la serie di fumetti *Nyrok City* da parte di Suomen Sarjakuvaseura; nel 1982 e nel 1984 sono due i premi conferitigli dalla Fiera del libro per ragazzi di Bologna. Nel 1989 vince il premio nazionale finlandese della letteratura per l'infanzia, e anche i premi Nortamo e Kirjapöllö; nel 1992 riceve il premio Suomalainen kuvakirja, dedicato agli autori di letteratura illustrata. Nel 1998 vince il premio della televisione di stato finlandese, Yle, per il film di animazione tratto da una delle sue opere, *Joulupukki ja noitarumpu*, e l'anno successivo il Lempi Grand Prix, ancora una volta per i fumetti. Nel 2001 gli viene conferito un riconoscimento da parte della fondazione Jenny ja Antti Wihuri e nel 2002 la medaglia di riconoscimento Pro Finlandia. Nel 2003 vince diversi premi, da quello per le illustrazioni Rudolf Koivu, a quello per la letteratura Kaarina Helakisa, al premio Vammala, riconoscimento artistico concesso dalla regione Pirkanmaa. Nel 2005 gli viene conferito il premio Tietopöllö, e sempre lo stesso anno il riconoscimento Kulttuurikuokka. Nel 2008 riceve un altro riconoscimento per la pubblicazione dell'opera di carattere storico dell'anno e nel 2009 altri due premi, Positiivisuuden Elämäntyöpalkinto e Lapsitekopalkinto, per i suoi libri dedicati ai bambini. Infine, nel 2012, vince il premio Suomalainen kirjapalkinto, assegnatogli dalla catena di librerie finlandesi, Suomalainen kirjakauppa, e nel 2013, oltre a essere nuovamente nominato per l'Astrid Lindgren Memorial Award, il più importante premio letterario per l'infanzia, riceve il dottorato onorario dall'Università Aalto di Helsinki e

---

<sup>72</sup> Si veda per un approfondimento l'Appendice 4 che riporta le traduzioni degli albi di Kunnas in tutte le lingue del mondo.



il premio alla carriera dal Ministero per l'istruzione e la cultura finlandese con la motivazione di aver avvicinato i bambini alla storia e alla letteratura nazionale<sup>73</sup>.

Mauri Kunnas rappresenta oggi uno dei maggiori scrittori e illustratori di successo in Finlandia in termini di vendite non solo di albi illustrati ma anche di oggettistica, che spazia per esempio dal materiale scolastico a pupazzi, calendari e piatti, puzzle e materiale per la scuola (Havaste 2001a: 137). Nel 1994 viene messo in vendita il primo foglio di francobolli, dove sono raffigurati i bambini di Koiramäki mentre si recano alla posta. L'anno successivo, quindi nel 1995, si occupa di una serie di francobolli distribuiti in occasione della festa di San Valentino, e di nuovo, per celebrare il Natale del 1996 realizza altri francobolli con tema natalizio ispirati a *Joulupukki ja noitarumpu*. Ogni Natale è inoltre possibile spedire biglietti di auguri, nonché avvolgere i regali nella carta da pacchi in cui sono raffigurate le immagini tratte dai suoi albi illustrati. In occasione dell'anno nuovo, Kunnas realizza sempre un calendario con differenti temi, grazie ai quali si possono rivivere ogni giorno le avventure dei suoi personaggi più conosciuti (Kunnas e Sonninen 2009: 165).

### **2.2.1 Il processo creativo degli albi: la supremazia delle immagini**

Prima di vedere la luce, gli albi illustrati di Mauri Kunnas subiscono un lungo processo. Innanzitutto, è necessario trovare l'idea giusta, che può nascere in seguito a una chiacchierata con amici o conoscenti, alla lettura di libri, oppure alla visione di un film: ogni situazione è preziosa e plausibile. In questa fase iniziale, per sua stessa ammissione, Kunnas sfoglia spesso le opere dell'autore-illustratore americano Richard Scarry<sup>74</sup>, cui peraltro viene spesso paragonato. Prima di poter procedere all'elaborazione dell'albo illustrato Kunnas discute le proprie idee sia con la moglie Tarja, che svolge un ruolo molto importante dall'inizio alla fine del processo creativo nella colorazione delle illustrazioni, sia con la casa editrice Otava (*ibid.*: 84).

Una volta trovata l'idea, Kunnas si dedica alle illustrazioni, per le quali svolge un lungo e approfondito lavoro di ricerca, al fine di renderle il più possibile prossime alla realtà, dimostrando così anche un grande rispetto verso i propri lettori, sia bambini che adulti. Tutte le illustrazioni dell'albo vengono disegnate con una matita appuntita su un unico foglio di carta, in modo da poter esaminare l'opera illustrata nella sua interezza. Nello schizzo le

---

<sup>73</sup> Informazioni reperite dal sito del Ministero per l'istruzione e la cultura finlandese (<http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2013/09/tiedonjulkistamis.html>, consultato il 22/10/2013).

<sup>74</sup> Riteniamo che, fra tutti gli albi illustrati di Kunnas, *Hurjan hauska autokirja* (1993) sia quello che ricorda più da vicino l'opera *Cars and Trucks and Things that go* (1974) di Scarry.

immagini sono inserite in modo sistematico nella loro esatta posizione, già suddivise in pagine doppie, lasciando l'apposito spazio bianco dove sarà successivamente inserito il testo scritto. A questo stadio del processo, non vi è ancora sufficiente spazio per inserire i dettagli visivi in maniera definitiva, ma l'illustratore decide in quale punto saranno collocati (*ibidem*).

In passato, la riproduzione nella giusta scala poneva costanti questioni relativamente alle dimensioni, in quanto l'illustratore doveva disegnare le illustrazioni delle dimensioni reali del libro osservando il mondo reale, ove possibile. Oggi invece, una volta completato lo schizzo generale, questo viene ingrandito dalla fotocopiatrice in modo da renderlo delle giuste dimensioni per il prodotto finale, quindi ricopiato su un nuovo foglio tramite un tavolo luminoso. È a questo punto, dopo la suddivisione della bozza in pagine doppie, che l'albo illustrato inizia a prendere la forma che conosciamo. Grazie a tecnologie più moderne questa fase potrebbe essere realizzata anche a computer ma Kunnas, dopo molti anni di lavoro come illustratore, si è abituato a uno stile più tradizionale, che continua a prediligere. Nella vera e propria fase di illustrazione, l'illustratore dà forma, volto e vestiti a ogni creatura, anche la più minuscola, e disegna anche i più piccoli dettagli (un paio di occhi<sup>75</sup>, strani personaggi, e oggetti vari), poi ritorna al tavolo luminoso per disegnare gli originali delle immagini con il carboncino su carta adatta all'acquerello (*ibid.*: 85-86).

Alla fase di colorazione delle illustrazioni, la più lunga e noiosa secondo lo stesso Kunnas, partecipa anche la moglie Tarja. Negli anni sono riusciti a trovare la sintonia giusta per realizzare in modo armonico la parte grafica dell'opera: Mauri dipinge gli ampi sfondi, mentre Tarja si occupa di colorare, seguendo le indicazioni di Kunnas, i dettagli minuscoli, i vestiti e gli oggetti. Una volta che le illustrazioni sono state dipinte e si sono asciugate, queste vengono scannerizzate con il computer – unica fase in cui Kunnas si avvale di mezzi tecnologici moderni – per essere ridefinite conformemente alla scala finale del libro e disposte sulla pagina doppia. Infine, una volta realizzate le illustrazioni, Kunnas passa alla stesura a computer dell'elemento verbale, senza le immagini, che saranno aggiunte soltanto alla fine del processo. I testi, scritti con le esatte dimensioni, vengono stampati, ritagliati e poi affiancati alle immagini per avere una visione d'insieme del lavoro finale che consente di individuare con maggiore immediatezza eventuali errori ortografici, nonché incongruenze fra il verbale e il visivo. Oggi il computer permette di apportare correzioni, ma all'inizio della sua

---

<sup>75</sup> I lettori di Kunnas si sono abituati nel tempo a cercare un paio di occhi che solitamente appaiono in ogni sua illustrazione. In seguito, questi occhi si sono poi rivelati appartenere al ragno Hämähäkki Heikki che, insieme a Herra Hakkarainen, continua a sfidare le abilità visive dei lettori. La ricerca di questi elementi ricorrenti può essere considerata una particolarità stilistica distintiva.

carriera Kunnas doveva effettuare qualsiasi modifica a mano, disegnando nuovamente il personaggio o l'oggetto e incollandolo sul vecchio disegno (*ibid.*: 85).

Il processo termina con l'applicazione di uno strato di fissativo in maniera tale che il segno della matita e i colori non subiscano variazioni durante le fasi di trasporto e conservazione e in seguito alle numerose scansioni, atte a digitalizzare le illustrazioni prima della stampa. L'adattamento dell'elemento visivo al foglio, che avviene in base alla disposizione delle illustrazioni, è un aspetto discusso di concerto con il redattore della casa editrice Otava, in quanto, secondo Kunnas, la quantità dell'elemento verbale, e non solo la sua qualità, è rilevante in un'opera dedicata all'infanzia: più è conciso, migliore sarà il risultato. La discussione riguarda anche l'inserimento dello spazio bianco che serve a dividere le immagini le une dalle altre, nonché le immagini dal testo scritto, con bordatura sfumata o riga netta, in modo tale da rendere la disposizione il più divertente e accattivante possibile (*ibidem*). Come specificato nel capitolo dedicato alle implicazioni della traduzione degli albi illustrati, lo spazio bianco fra le illustrazioni, spesso limitato, è un aspetto che pone non pochi problemi in fase traduttiva, qualora il testo narrativo di arrivo tenda a essere più lungo rispetto a quello di partenza.

Per ultima viene progettata la copertina dell'albo, che Kunnas disegna con le stesse tecniche utilizzate per le illustrazioni interne. Il processo decisionale che porta alla realizzazione della copertina finale può durare a lungo, in quanto una copertina non accattivante può portare a un numero di vendite inferiore. Se fino a questa fase è l'illustratore ad avere più influenza, per quanto riguarda la copertina, il potere decisionale è maggiormente concentrato nelle mani della casa editrice che, con ogni probabilità, conosce più approfonditamente le dinamiche di mercato (*ibid.*: 86). Le copertine degli albi di Kunnas hanno tutte un formato verticale, ad eccezione di *Suomalainen tonttukirja* che si contraddistingue per il suo formato orizzontale, simile a un album fotografico. Le dimensioni sono generalmente 230mm (l) x 290mm (h), a parte il caso di *Koiramäen joulukirkko*<sup>76</sup> (1997), l'albo col formato più piccolo, e di *Kaikkien aikojen avaruuskirja* (1989), la cui prima edizione rappresenta l'albo di Kunnas con le dimensioni più grandi: 240mm x 325mm. Oggi viene invece pubblicato in un formato più convenzionale, con ogni probabilità per motivi di stampa e di costi.

---

<sup>76</sup> L'albo ha un formato più piccolo rispetto a tutti gli altri perché è stato realizzato in breve tempo prima del Natale del 1997, al fine di devolvere i ricavi derivanti dalle vendite per la ricostruzione della chiesa di Olaf II di Norvegia che era appena stata distrutta da un incendio. La chiesa è stata subito ricostruita fedelmente (Kunnas e Sonninen 2009: 152).

## 2.2.2 Uno stile inconfondibile tra cultura e personaggi antropomorfici

Una delle caratteristiche principali che contraddistinguono Mauri Kunnas è il fatto di essere in grado di produrre opere di letteratura per l'infanzia pur rimanendo saldamente legato alla propria cultura finlandese, un aspetto che, per questa ragione, dovrebbe essere conservato anche in traduzione. Le sue opere più interessanti, nonché di maggior successo, presentano quasi sempre imprescindibili riferimenti alle tradizioni popolari finlandesi sia nel verbale che nel visivo, ricco di dettagli anche storici che rendono la storia più verosimile e permettono al lettore di entrare nella giusta atmosfera (Havaste 2001a: 137). Ad esempio, osservando accuratamente le immagini della sua prima opera, *Suomalainen tonttukirja*, che contiene riferimenti a credenze e leggende della Finlandia, il lettore-osservatore è in grado di individuare meticolose riproduzioni di oggetti antichi come filatoi e ramaioli, utensili conosciuti ma non più presenti con le stesse forme nelle case moderne. È evidente che l'abbondanza di dettagli richiede un enorme lavoro di ricerca, al fine di poter inserire elementi della tradizione popolare il più autentici e realistici possibili. L'impegno profuso a livello verbale e visivo, che enfatizza come l'autore-illustratore non sottovaluti affatto i propri lettori, benché si tratti di bambini, può probabilmente essere una delle ragioni della sua grande popolarità (*ibid.*: 138).

Negli albi di Kunnas, le illustrazioni, preponderanti rispetto al testo scritto, hanno un tale impatto visivo da portare il lettore a concentrarsi inevitabilmente prima sull'elemento visivo e soltanto successivamente sull'elemento verbale, che funziona prettamente come filo conduttore della storia. Nel corso della sua lunga carriera, i suoi albi sono divenuti sempre più sofisticati in termini di dettagli visivi, ma anche e soprattutto in termini di rapporto fra la parola e l'immagine. Infatti, da un confronto, ad esempio, tra il primo albo illustrato di Kunnas e le sue opere successive, è possibile notare che *Suomalainen tonttukirja*, come sostiene Havaste (*ibidem*), può essere ancora considerata, in una certa misura, minimalista da un punto di vista illustrativo, a differenza delle illustrazioni delle opere *Joulupukki* (1981) e *12 lahjaa Joulupukille* (1987), caratterizzate da una forte abbondanza di dettagli. Infatti, negli albi su Babbo Natale, la narrazione principale è affiancata da altre storie parallele che prendono vita soltanto nelle illustrazioni, catalizzando l'attenzione del lettore: ad esempio, nelle intercapedini dei muri si intravedono i topi con il proprio albero di Natale, che intagliano regali di legno, oppure corvi che ascoltano la musica da un walkman. In effetti, come ricorda Havaste (*ibidem*), se si osservano attentamente le immagini, è sempre possibile individuare

nuovi particolari, un aspetto che certamente può sviluppare l'attenzione e lo spirito di osservazione dei lettori-bambini.

Come verrà illustrato nei paragrafi che presentano le singole opere del *corpus*, gli albi più apprezzati di Kunnas sono probabilmente le sue rivisitazioni antropomorfe delle opere che fanno parte del patrimonio letterario finlandese, quali il *Kalevala* (*Koirien Kalevala*) e *Seitsemän veljestä*<sup>77</sup> (*Seitsemän koiraveljestä*<sup>78</sup>). Nonostante realizzi nel 2006 per Helsingin Sanomat alcune illustrazioni, Kunnas non ha mai accettato di trasferire in uno dei suoi albi illustrati *Tuntematon sotilas*<sup>79</sup> di Väinö Linna, in quanto tratta un soggetto talmente serio e doloroso che né l'espedito di personaggi antropomorfici né il tocco ironico di Kunnas potrebbero rendere l'opera accessibile a un pubblico di bambini (Kunnas e Sonninen 2009: 54).

Come accennato, uno degli elementi che contraddistinguono la maggior parte degli albi di Kunnas è costituito appunto dall'utilizzo di personaggi antropomorfici. Generalmente, i protagonisti sono impersonati da cani oppure gatti, mentre altri personaggi sono interpretati da coccodrilli, capre, maiali<sup>80</sup>, solo per menzionare alcuni dei più ricorrenti. Non mancano poi personaggi quali cornacchie, insetti pelosi, pipistrelli, vermiciattoli, serpenti, topi e formiche, presenti in quasi ogni scena pur non rivestendo alcun ruolo particolare (Oittinen 2004: 135), se non quella di dilettare gli occhi del lettore. È chiaro che i personaggi, nonostante le

---

<sup>77</sup> L'opera di Aleksis Kivi del 1870 è fondamentale nella storia della letteratura finlandese in quanto si tratta del primo romanzo scritto in questa lingua. L'autore ha inoltre prodotto opere teatrali e poetiche sempre in finlandese quando la lingua letteraria era ancora lo svedese. La lingua delle opere di Kivi è particolarmente originale, in quanto si basa sull'utilizzo di dialetti, proverbi, testi religiosi e della letteratura e lingua svedese. Le opere di Kivi sono caratterizzate da un notevole umorismo, percepibile soprattutto nelle descrizioni del popolo finlandese. Ne è un chiaro esempio proprio l'opera *Seitsemän veljestä* [*I sette fratelli*], che può essere concepita come un viaggio di iniziazione allegorico di sette fratelli che si rifugiano nella foresta ([http://www.aleksiskivikansalliskirjailija.fi/lang/index.php?option=com\\_content&task=view&id=24&Itemid=42](http://www.aleksiskivikansalliskirjailija.fi/lang/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=42), Suomen Kansalliskirjailija, consultato il 10/04/2013).

<sup>78</sup> Nonostante *Seitsemän koiraveljestä* (2002) sembri non rispettare assolutamente i cosiddetti canoni convenzionali della letteratura per l'infanzia, in quanto si tratta di un'opera molto corposa (96 pagine) con un vocabolario complesso e strutture sintattiche alquanto articolate, l'albo ha soddisfatto le attese dei finlandesi e ha superato qualsiasi aspettativa di successo. Lo testimonia il numero di copie vendute: soltanto dall'uscita nel settembre del 2002 alla fine di quell'anno sono state vendute più di 128.000 copie, facendo vincere a Kunnas la medaglia Pro Finlandia, uno dei riconoscimenti maggiori in Finlandia (Kunnas e Sonninen 2009: 166, 171). Ciononostante, l'albo è stato tradotto soltanto in svedese e in inglese nel 2003. Al momento non ci sono studi empirici che attestino la ricezione di queste due opere nei rispettivi sistemi di arrivo.

<sup>79</sup> Il romanzo, tradotto in italiano con il titolo *Croci in Carelia* nel 1956, tratta delle vicende della Seconda Guerra Mondiale in Finlandia. Le vivide descrizioni delle condizioni di vita e delle esperienze dolorose dei soldati finlandesi sono state spesso accusate di un eccessivo realismo. È una delle opere più importanti del panorama letterario finlandese, da cui è stato tratto anche un film nel 1955.

<sup>80</sup> La presenza del maiale in quasi ogni opera di Mauri Kunnas rende la trasposizione dei suoi albi, in particolare nei paesi arabi, estremamente difficoltosa, come constata anche Markkanen nell'articolo *Arabimaissa karsastetaan suomalaisten lastenkirjojen possuja* (<http://www.hs.fi/kulttuuri/Arabimaissa+karsastetaan+suomalaisten+lastenkirjojen+possuja/a1364873286360>, consultato il 16/04/2013).

sembianze animalesche, sono in realtà essere umani, in quanto camminano in posizione eretta sulle due zampe posteriori, indossano vestiti e, come gli esseri umani, posseggono, ad esempio, animali domestici. Sebbene la scelta sia inizialmente ricaduta sui cani un po' per caso, per stessa ammissione di Kunnas, perché i protagonisti dei suoi albi avrebbero potuto essere perfettamente impersonati da qualsiasi altro animale, il cane è in realtà un animale che permette una certa libertà illustrativa. In effetti, oltre a una maggiore facilità nella rappresentazione delle espressioni dei cani, le molteplici razze canine consentono di differenziare anche visivamente il carattere dei vari personaggi. Il cane rende, in questo modo, l'illustratore libero di disegnare personaggi con qualsiasi corporatura, aspetto e colore, senza incorrere nel rischio di arrecare offese<sup>81</sup> (Kunnas e Sonninen 2009: 92, 99).

Un altro tratto distintivo dello stile di Kunnas è legato alle sue esperienze di disegnatore di fumetti. Infatti, nelle sue illustrazioni sono chiaramente rintracciabili linee che indicano il movimento, lacrime, perle di sudore, vapore del respiro e cuoricini per rappresentare l'innamoramento, e determinati elementi visivi esagerati (Oittinen 2004: 135). Non solo, è possibile individuare numerose allusioni visive a vari fumetti conosciuti internazionalmente, ma anche dello stesso Kunnas<sup>82</sup>. La sua passione per il fumetto è ancora più visibile nella sua più recente creazione del 2012, *Piitles*, che appunto assomiglia più a un fumetto che a un albo<sup>83</sup>. Si tratta di una sorta di omaggio al gruppo musicale dei Beatles, e alla musica in generale, che ha sempre avuto una componente visiva importante nelle opere dell'autore-illustratore finlandese.

Infine, per quanto riguarda lo stile narrativo nel verbale, la lingua presenta difficoltà differenti in base all'età del pubblico cui sono destinati gli albi: dalla lingua "semplice" delle opere rivolte a un destinatario più piccolo, in età prescolare, come gli albi quasi senza parole con pagine cartonate sugli animali (*Eläimet*, 2008), sui mezzi di trasporto (*Menopelit*, 2008), sui colori (*Värit*, 2009), sui contrari (*Vastakohdat*, 2009) e sul Natale (*Joulu*, 2009), e delle

---

<sup>81</sup> I suoi personaggi sono oggi così celebri che prendono vita anche sotto altre forme, nel teatro, nei musei e parchi di divertimento e nei film di animazione. Da alcuni suoi albi sono tratti adattamenti teatrali, musicali, balletti e opere teatrali con le marionette presentate anche al Festival dell'opera di Savonlinna, il più importante nel panorama finlandese. Tre sono le opere per bambini basate sugli albi di Kunnas: *Koirien Kalevala* con musiche di Jaakko Kuusisto, *Hui kauhistus!* di Jukka Linkola e *Seitsemän koiraveljestä* di Markus Fagerudd (Kunnas e Sonninen 2009: 164). Nell'estate del 2003, nel centro di Vammala, il suo paese di origine, è stata inaugurata la casa di Herra Hakkarainen, dove i personaggi meccanici prendono letteralmente vita, mentre nel 2013 è stato aperto un parco giochi vicino a Tampere. Nel 1996 esce il primo e unico film di animazione, ispirato all'albo *Joulupukki ja noitarumpu*.

<sup>82</sup> Rimandiamo per un approfondimento sulla traduzione dei riferimenti intervisivi al Capitolo 6.

<sup>83</sup> È un tipico esempio di "graphic novel", ovvero un'opera illustrata che presenta la storia tramite una sequenza di vignette.

opere più simili, in una certa misura, ai cosiddetti albi enciclopedici<sup>84</sup>, come *Yökirja*, fino alla lingua più “difficile” degli albi *crossover*. La lingua di Kunnas è generalmente più complessa e ricca di giochi di parole e termini inventati e, talvolta, combina termini moderni e aulici, come in *Koirien Kalevala* o *Suomalainen tonttukirja*. Tale combinazione di diversi registri produce sovente un effetto umoristico, intensificato dai numerosi dettagli visivi, tangibile anche e soprattutto nei nomi dei personaggi, che possono avere un significato intrinseco o allusivo.

### 2.3 Presentazione del *corpus*: le opere di Kunnas e le traduzioni in italiano

Lo scopo di questa sezione è presentare nel dettaglio gli albi di Mauri Kunnas che compongono il *corpus* di analisi, al fine di permettere ai lettori di avere una visione d’insieme più completa. Presenteremo le opere illustrando le caratteristiche distintive e la trama, ad eccezione degli albi composti da più storie separate, per i quali forniremo indicazioni più generali sulle tematiche affrontate. In ogni caso, questa seconda tipologia di opere non è numerosa, in quanto Kunnas predilige storie uniche agli albi composti da tanti racconti separati (Kunnas e Sonninen 2009: 173).

Le opere selezionate sono tutti gli albi tradotti in lingua italiana: 12 opere originali in finlandese e 15 in italiano, ivi comprese le nuove traduzioni<sup>85</sup>. Il periodo temporale in cui spaziano le dodici opere originali selezionate va dal 1979 (*Suomalainen tonttukirja*) al 2009 (*Robin Hood*), mentre le traduzioni in italiano sono quasi tutte relativamente più recenti<sup>86</sup>, un fattore che testimonia un nuovo interesse verso la letteratura finlandese. Vale la pena far notare che alcune delle opere sono state ritradotte e, di conseguenza, ai fini di un’analisi più accurata sono state incluse entrambe le versioni. Di tale *corpus*, anche se tradotta in italiano, non fa parte la serie dei quattro albi dedicati alle vicende di *Riku, Roope ja Ringo*<sup>87</sup> (1986), esclusa in quanto scritta originariamente in lingua inglese durante il soggiorno dell’autore negli Stati Uniti.

---

<sup>84</sup> Albi dove a un’immagine corrisponde il nome dell’oggetto rappresentato (Terrusi 2012: 115).

<sup>85</sup> Benché riportiamo alcuni dati relativi alle pubblicazioni italiane, l’analisi editoriale delle traduzioni è presentata nel Capitolo 4.

<sup>86</sup> Se consideriamo in particolare le opere editate da Il gioco di leggere, queste sono state tutte pubblicate negli anni 2000. Rimandiamo alla bibliografia finale per una visione d’insieme.

<sup>87</sup> *Riku, Roope ja Ringo. Kolme kokkia* [*Ricky, Rocky e Ringo. Contiamo sulla pizza*]; *Riku, Roope ja Ringo. Värrikäs päivä* [*Ricky, Rocky e Ringo. Un giorno di tutti i colori*]; *Riku, Roope ja Ringo lentävät kuuuhun* [*Ricky, Rocky e Ringo sulla luna*]; *Riku, Roope ja Ringo televisiossa* [*Ricky, Rocky e Ringo alla Tv*]. Per tutti i dettagli relativi alle pubblicazioni, rimandiamo alla bibliografia finale.

Al fine di produrre un'analisi più comprensiva del *corpus*, abbiamo operato una suddivisione in tre macro-categorie e abbiamo scelto come criterio di classificazione la tematica, poiché è l'elemento centrale che accomuna vari albi. Ora, se è del tutto possibile riscontrare la presenza di differenti tematiche all'interno dello stesso albo, questo si verifica soprattutto in quegli albi composti da storie separate e, inoltre, come afferma Lukens (2007: 13, 14), non è sempre immediata una chiara distinzione dei sottogeneri.

La prima categoria sarà composta dagli albi legati a leggende, vicende storiche o epiche, mentre la seconda comprenderà gli albi di storie inventate. Sebbene alcuni albi contengano riferimenti a leggende e a miti, sono stati inclusi nella categoria delle storie inventate, in quanto sono dominati dall'elemento creativo. Teniamo a precisare che in quest'ultima categoria rientrano gli albi illustrati che sembrano essere destinati a un pubblico di bambini in età prescolare o che ha appena iniziato a leggere. Infine, l'ultimo gruppo è costituito da quelle opere che presentano evidenti allusioni alle tradizioni del Natale. Nonostante, *Suomalainen tonttukirja* contenga un episodio riguardante il Natale, è stato incluso nel raggruppamento dedicato alle leggende, in quanto il tema principale è incentrato su racconti popolari di vario genere.

### **2.3.1 Leggende, vicende storiche o epiche**

La passione di Kunnas per quanto riguarda le antiche leggende, non solo di origine finlandese, è riscontrabile in numerose opere. Di queste, non sono inclusi nel *corpus* gli albi su Re Artù, *Kuningas Artturin ritarit* (1997), e su Buffalo Bill, *Puhveli-Billin lännensirkus* (1999), in quanto non sono stati tradotti in lingua italiana. Gli albi che vengono illustrati qui di seguito sono *Suomalainen tonttukirja*, sugli gnomi, *Koirien Kalevala*, sul poema epico finlandese, *Viikingit tulevat!*, sulle saghe vichinghe, e *Robin Hood*, sul popolare eroe inglese che ruba ai ricchi per dare ai poveri. Poiché contengono numerosi riferimenti intervisivi e intertestuali a opere letterarie o a vicende storiche, riteniamo che siano albi *crossover*, ovvero rivolti non solo a un pubblico di bambini, ma anche agli intermediari secondari in qualità di veri e propri lettori.

Se questi albi, da una parte, condividono il tema delle vicende storiche, dall'altra presentano differenze sostanziali in relazione all'impatto visivo. Partendo, innanzitutto, dagli elementi peritestuali, notiamo che *Suomalainen tonttukirja* è l'unico del gruppo (ma in realtà di tutta la produzione di Kunnas) ad avere un formato orizzontale. Se passiamo all'interno, *Viikingit tulevat!* e *Robin Hood* richiamano immediatamente l'attenzione del lettore grazie



alle illustrazioni delle sguardie. Anche la struttura stessa di questi due albi, oltre a quello sugli gnomi, si distingue per la narrazione di racconti separati. Infine, per quanto concerne i personaggi, ad esempio, *Suomalainen tonttukirja*, è l'unico dei quattro albi analizzati appartenenti a questa sezione, in cui tutti i personaggi principali sono esseri umani. Benché tutti antropomorfici, i personaggi degli altri tre albi sono generalmente cani e gatti che talvolta rivestono il ruolo di eroi e talvolta di nemici: in *Koirien Kalevala* i protagonisti sono cani (che combattono contro i lupi e un gatto), mentre in *Viikingit tulevat!* e *Robin Hood* gli eroi sono gatti.

### **2.3.1.1 Suomalainen tonttukirja - L'antico libro degli gnomi**

Il testo originale in finlandese risale al 1979, mentre la traduzione italiana ad opera di Camilla Storskog è stata pubblicata nel 2006 dalla casa editrice Il gioco di leggere, con il titolo *L'antico libro degli gnomi*, all'interno della collana I classici moderni per bambini. Nonostante sia la prima opera di Kunnas a essere venduta anche all'estero (Kunnas e Sonninen 2009: 90), è stata tradotta soltanto in giapponese e in italiano, e in Finlandia in lingua inglese<sup>88</sup>.

Lo stile illustrativo differisce notevolmente dalle opere successive per la sua maggiore semplicità. Questa prima opera, infatti, non presenta ancora l'abbondanza di dettagli che oggi, invece, contraddistingue le illustrazioni di Kunnas, ma dimostra comunque il lavoro di ricerca compiuto dall'illustratore al fine di rappresentare realisticamente le costruzioni tipiche della Finlandia del passato, come ad esempio il fienile adibito all'asciugatura. Tutte queste ricerche si sono poi concretizzate nell'albo successivo, *Koiramäen talossa*, che, nonostante l'enorme successo riscosso, ben superiore alla prima opera, è stato tradotto soltanto in lingua svedese. Se in *Suomalainen tonttukirja* i personaggi sono ancora essere umani o animali, in *Koiramäen talossa* Kunnas si avvale per la prima volta di personaggi antropomorfici, e in particolare di cani.

Oltre alla presentazione generale dei protagonisti, l'albo contiene 14 storie separate, ognuna delle quali racconta le vicende dello gnomo della casa, della sauna, del fienile, della stalla e del mulino. Come accennato, il rapporto fra il testo scritto e le relative illustrazioni non è articolato quanto negli albi successivi, ma l'elemento visivo aiuta comunque i lettori

---

<sup>88</sup> Per ogni opera presentata, indichiamo anche tutte le lingue in cui è stata tradotta al fine di avere un quadro completo della risonanza degli albi illustrati di Mauri Kunnas a livello internazionale. Per tutti i dettagli relativi alle pubblicazioni, rimandiamo all'Appendice 4, che contiene un elenco delle traduzioni gentilmente fornito dal Lastenkirjainstituutti, il centro per la letteratura per l'infanzia finlandese.

non familiari con queste leggende. Da un punto di vista linguistico, l'elemento verbale è ricco di termini legati alla cultura popolare finlandese (come i nomi di essere mitologici, p. 3), ma anche di termini inventati ("puukolli", p. 4).

### 2.3.1.2 Koirien Kalevala – La magica terra di Kalevala

L'opera originale del 1992<sup>89</sup> è stata tradotta in italiano da Camilla Storskog con il titolo *La magica terra di Kalevala* soltanto nel 2009, a cura della casa editrice Il gioco di leggere. Nonostante il grande successo, oltre alla traduzione in lingua italiana, l'opera è stata tradotta soltanto in ungherese. Presumiamo che questo derivi dal fatto che l'opera è fortemente legata alla cultura e alla letteratura finlandese. In Finlandia sono state pubblicate anche le versioni in inglese, svedese e careliano, tutte editate dalla casa editrice finlandese Otava. L'albo, che ha ricevuto il premio Suomalainen kuvakirja come miglior libro illustrato finlandese dell'anno, può essere considerato l'opera più significativa di Kunnas (Havaste 2001a: 139).

Kunnas ha deciso di narrare e illustrare alcuni degli episodi più conosciuti del *Kalevala*<sup>90</sup>, quali la forgiatura e la lotta per il Sampo, la sfida magica fra Väinämöinen e Joukahainen, le nozze fra Ilmarinen e Aino, e le imprese di Lemminkäinen. Il poema inizia con la nascita di Väinämöinen e termina con la sua partenza. La parte centrale ruota intorno a due tematiche principali, il corteggiamento della figlia di Pohjola (la signora del Nord) e la forgiatura del Sampo. Nello specifico, i protagonisti maschili, Väinämöinen, Ilmarinen e Lemminkäinen, corteggiano tutti e tre la figlia di Pohjola, corteggiamento che termina con il matrimonio con Ilmarinen. L'ultima parte del poema è dominata dalla forgiatura del Sampo, dal suo furto e, infine, dalla sua distruzione (Kaukonen 1990: 164). La storia, illustrata da Mauri Kunnas, inizia dal secondo poema del *Kalevala*, in cui si narrano le grandi gesta di uno dei protagonisti, Väinämöinen. La narrazione prosegue raccontando le sfide, a suon di incantesimi, fra i due rivali stregoni, Väinämöinen e Joukahainen; quest'ultimo, per salvarsi dalla palude in cui lo sciamano Väinämöinen l'ha imprigionato, si vede costretto a promettere

---

<sup>89</sup> Nel 2013 in Finlandia è uscita una versione rinnovata dal punto di vista grafico.

<sup>90</sup> *Kalevala* [La patria di Kaleva] è il poema epico più noto della letteratura finlandese. Il *Kalevala*, ovvero gli antichi poemi careliani che raccontano del popolo finnico in tempi antichi, appare nel 1835-36. I poemi del *Kalevala*, 32 nella prima versione e ben 50 nella seconda versione uscita nel 1849, sono runi cantati e trascritti da Elias Lönnrot (Kaukonen 1990: 157). Esistono molteplici traduzioni in lingua italiana, ma solo la versione di Paolo Emilio Pavolini, *Il Kalevala: Poema nazionale finnico* (1910), rispetta l'ottonario, il metro del testo originale. Nel 2007 è stata pubblicata una nuova edizione della traduzione di Pavolini, pubblicata da Il Cerchio. Recentemente è stato ritradotto in versi liberi da Marcello Ganassini, *Kalevala: il grande poema epico finlandese* (2010). Anche in lingua italiana sono state pubblicate due versioni ridotte per ragazzi: *Finlandia, terra d'eroi: Racconti di Kalevala* (1941/2008), e *Tra gli eroi di Kalevala: miti e leggende finniche* (1971).

la sorella Aino in sposa al primo. Il vecchio decide che, se deve sposarsi, lo farà soltanto con la figlia della signora di Pohjola, terra settentrionale che riesce a raggiungere solo dopo varie peripezie. Come rileva giustamente Oittinen (2004: 134), in questo episodio Kunnas non rispetta fedelmente l'opera originale di Lönnrot, in quanto la figura femminile dell'albo illustrato è entusiasta all'idea di sposare Väinämöinen, contrariamente a quella del poema originale, che si dispera perché non vuole prendere come marito un vecchio da accudire.

Uno degli obiettivi principali di Kunnas, nonché la vera e propria sfida, è spiegare e rendere l'epopea finlandese più comprensibile e apprezzabile da parte di un pubblico che, presumibilmente, può non essere nemmeno a conoscenza della sua esistenza. Tenendo in considerazione il fatto che il *Kalevala* è un'opera fortemente caratterizzata da profonde complessità sia a livello tematico che linguistico, Kunnas apporta due cambiamenti fondamentali per riuscire a produrre un'opera linguisticamente accettabile e leggibile<sup>91</sup>. In primo luogo, Kunnas inizialmente tenta di mantenere la lingua arcaica dei poemi kalevaliani senza apportare modifiche, ma poi si rende conto che il linguaggio utilizzato, ma soprattutto la metrica ottonaria, renderebbero eccessivamente complessa un'opera destinata a giovani lettori (Kunnas e Sonninen 2009: 132). Pertanto, poiché si tratta di poemi, considerati intraducibili da Jakobson (1959: 238), l'autore effettua una traduzione intralinguistica e intrasemiotica, ovvero produce una parafrasi del componimento poetico e semplifica il linguaggio aulico oramai in disuso. Non solo, dato che l'opera di Kunnas in questione è un albo illustrato, l'illustratore compie anche una trasposizione di tipo intersemiotico “from one system of signs into another, e.g., from verbal art into music, dance, cinema, or painting” (*ibidem*).

Per quanto riguarda la lingua del *Kalevala*, nella trasformazione da poema a componimento prosaico sono andate perdute alcune delle sue caratteristiche originali, quali allitterazioni, rime e suddivisione in versi (Anttonen e Kuusi 1999: 82). Kunnas però conserva, almeno parzialmente, il lessico arcaico, che acquisisce una matrice umoristica derivante dalla combinazione fra la lingua originale kalevaliana e quella moderna (Oittinen 2004: 136). Nonostante nella traduzione italiana siano visibili gli sforzi compiuti a livello lessicale<sup>92</sup>, al fine di mantenere l'idea che si tratta di una leggenda antica, l'umorismo linguistico sembra essersi perduto. Precisiamo comunque che la componente umoristica non è trasmessa solo tramite il particolare uso della lingua, ma anche grazie alla scelta di personaggi

---

<sup>91</sup> Rimandiamo al paragrafo 1.1 in cui discutiamo il concetto di “readability”.

<sup>92</sup> A termini di uso relativamente comune sono stati preferiti termini più rari, come “vegliardo” al posto di “vecchio”, “irato” invece di “arrabbiato”.

antropomorfici, come suggerisce il titolo stesso dell'albo<sup>93</sup>. Nello specifico, gli eroi sono interpretati da cani<sup>94</sup> e i nemici da lupi, mentre il ruolo dell'antieroe viene rivestito da un gatto, che non riesce a portare a compimento nessuna delle sue imprese.

Questo albo illustrato è anche una delle opere più intertestuali e intervisive di Kunnas, in quanto, oltre a fare ovviamente riferimento all'epopea nazionale finlandese, si incontrano numerose allusioni intervisive ai quadri dell'artista finlandese Akseli Gallen-Kallela<sup>95</sup>. Kunnas inserisce, infatti, delle riproduzioni in versione canina dei quadri di Gallen-Kallela che raffigurano gli episodi più conosciuti del *Kalevala*: il *Trittico di Aino*, *La vendetta di Joukahainen*, *La forgia del Sampo*, *Kullervo parte per la guerra*, *La madre di Lemminkäinen*, *Il campo delle vipere*, *Il furto del Sampo*, e, infine, *La difesa del Sampo*<sup>96</sup>. L'aggiunta di elementi satirici a queste illustrazioni fa sorridere soprattutto quei lettori-osservatori che conoscono i dipinti originali. Tuttavia, riteniamo che anche coloro che non hanno mai visto i quadri di Gallen-Kallela potrebbero avere l'opportunità di ampliare il proprio bagaglio culturale grazie alle didascalie poste sotto le illustrazioni.

Secondo Havaste (2001a: 139), la popolarità dell'opera *Koirien Kalevala* è dovuta al fatto che può essere letta da un pubblico molto vasto: riesce ad attirare lo sguardo dei bambini piccoli con immagini divertenti, interessare i più grandi attraverso la storia e, infine, incuriosire anche gli adulti, che possono apprezzare la sottile ironia delle caricature. Inoltre, siamo convinti che possa anche essere adottato da stranieri che iniziano a studiare la lingua finlandese, se consideriamo che i principianti nello studio di una lingua e di una cultura straniera e i bambini hanno, da questo punto di vista, molti elementi in comune (Metcalf 2003: 323). *Koirien Kalevala*, quindi, potrebbe rappresentare un primo passo per avvicinarsi alla letteratura finlandese, in quanto Kunnas aiuta il lettore a entrare nel mondo del *Kalevala*, presentando, ad esempio, i personaggi in un'illustrazione prima della doppia pagina del titolo.

Dopo il grande successo riscosso dall'albo illustrato di Kunnas, altri autori e illustratori hanno ripercorso, in chiave più o meno moderna, le gesta di Väinämöinen. Nel 2002 esce *Suomen lasten Kalevala*, una versione in prosa scritta da Kirsti Mäkinen e illustrata

---

<sup>93</sup> Letteralmente "Il Kalevala dei cani".

<sup>94</sup> Nella presentazione dei personaggi (p. 2), l'autore introduce la storia come "Koirien kansallisepos", ovvero il poema epico nazionale dei cani.

<sup>95</sup> Akseli Gallen-Kallela (1865-1931), è uno dei pittori più importanti della Finlandia. Al grande pubblico è noto, in particolare, per i dipinti delle principali opere letterarie nazionali, *Kalevala* e *Seitsemän veljestä* (Reitala 1997/2011).

<sup>96</sup> I titoli originali dei quadri di Gallen-Kallela sono: *Aino-Taru triptyykki* (1890), *Joukahaisen kosto* (1897), *Sammon taonta* (1893), *Kullervon sotaanlähtö* (1901), *Lemminkäisen äiti* (1897), *Ilmarinen kyntää kyisen pellon* (1928), *Sammon ryöstö* (1905) e, infine, *Sammon puolustus* (1896).

da Pirkko-Liisa Surojegin. Nella trilogia di Timo Parvela, intitolata *Sammon vartijat* (2007-2009), la saga del *Kalevala* viene trasportata ai giorni d'oggi: ad esempio, il protagonista, Ahti, cade in trance suonando le corde di un moderno kantele, e l'oggetto della contesa (il Sampo) è rappresentato dal prodotto finlandese di maggiore esportazione, il cellulare. È inoltre doveroso ricordare Martti Haavio e la sua versione prosaica, *Kalevalan tarinat* (1966), illustrata da Alexander Lindeberg, perché è la primissima traduzione intralinguistica per bambini, nonché il primo libro finlandese a essere stato tradotto in arabo nel 2005 (Heikkilä-Halttunen 2012b: 149).

### **2.3.1.3 Viikingit tulevat! – Arrivano i vichinghi!**

L'albo, pubblicato nel 2006 in Finlandia, è stato tradotto in italiano da Camilla Storskog con il titolo *Arrivano i vichinghi!*, a cura della casa editrice Il gioco di leggere nel 2010. È stato tradotto in molteplici lingue, quali inglese, faroese, olandese, islandese, lettone, lituano, svedese, tedesco, serbo, danese, russo e cinese, e in Finlandia sono state pubblicate delle versioni in svedese e in inglese.

Kunnas inizia a raccogliere materiale sulle leggende vichinghe ben prima della progettazione di un albo illustrato sull'argomento, perché è sempre stato attratto dalle saghe islandesi. Poiché l'autore ritiene che per riuscire a produrre un'opera il più realistica possibile non basta nutrire interesse per un certo argomento, compie numerose visite presso musei con lo scopo di fotografare gli oggetti risalenti all'epoca vichinga e si documenta leggendo libri e articoli di giornale (Kunnas e Sonninen 2009: 176).

L'albo si compone di 8 saghe intercalate da descrizioni verbali e visive, ognuna delle quali disposta su una doppia pagina, dalle abitazioni, alle navi e ai villaggi vichinghi. Alle principali divinità e ai re vichinghi sono invece dedicate le ultime pagine dell'albo. Le vicende raccontano di vari aspetti ed elementi che, nell'immaginario collettivo, sono tipicamente legati alla civiltà vichinga, quali le scorrerie, le pietre runiche, il corno e l'elmo e i viaggi alla conquista di nuovi territori. Al lettore vengono, inoltre, fornite informazioni storico-culturali nelle sguardie, per facilitare la comprensione delle storie raccontate. Ad esempio, quelle iniziali illustrano una cartina del mondo all'epoca dei vichinghi, mentre quelle finali spiegano chiaramente, soprattutto a livello visivo, la concezione vichinga del mondo suddiviso in superiore, terreno e sotterraneo. Tenendo presente quanto abbiamo discusso relativamente alla funzione dei risguardi, anche in questo albo illustrato essi

rappresentano, in una certa misura, il tema centrale della narrazione e aiutano il lettore a partecipare attivamente alle avventure dei vichinghi.

Grazie alla vasta risonanza a livello mondiale, l'autore-illustratore e la casa editrice finlandese Otava si accorgono di alcuni errori grafici contenuti nelle mappe illustrate nelle sguardie iniziali e finali, a cui pongono rimedio nella seconda edizione. Nello specifico, prima della pubblicazione dell'albo nelle isole Faroe, si sono dovute apportare modifiche alla rappresentazione grafica del mondo conosciuto dai vichinghi, presentato nel risguardo iniziale, in quanto le isole Faroe erano state inizialmente omesse, per problemi relativi alla scala della cartina. La riedizione dell'albo permette altresì di eliminare un fiume che nella mappa della prima edizione scorre tra il Mar Nero e il Mar Caspio. Riteniamo che tutte queste modifiche, di non poco conto, mostrino un alto rispetto da parte di Kunnas e della stessa casa editrice verso i propri lettori. L'albo illustrato tradotto in italiano, poiché pubblicato in tempi recenti, contiene tutte le suddette modifiche, così come i riferimenti intervisivi apportati a partire dalla seconda edizione. Le sguardie iniziali contengono un cammeo (un cinghiale posto indicativamente sopra la catena montuosa dei Pirenei), lasciato da Hannu Väisänen, un artista-scrittore finlandese, che da molti anni risiede in Francia. Se si osserva minuziosamente, si può anche individuare la firma dell'autore (*ibid.*: 179). Non mancano le allusioni di tipo intertestuale, che concernono principalmente il mondo letterario: ad esempio, il nome del personaggio di Åsa Nokkela ricorda l'autrice svedese di gialli Åsa Larsson (*ibid.*: 177).

### **2.3.1.4 Robin Hood – Robin Hood**

L'albo originale del 2009 è stato tradotto in italiano da Camilla Storskog con il titolo *Robin Hood* e pubblicato dalla casa editrice Il gioco di leggere nel 2010. È stato tradotto anche in altre lingue, quali norvegese, svedese, romeno, faroese, tedesco, spagnolo e catalano.

Su Robin Hood, eroe popolare inglese che rubava ai ricchi per dare ai poveri, esistono libri, fumetti, film e serie televisive. Nel 2009 è la volta di Kunnas a produrre finalmente un albo illustrato, dedicato a uno degli eroi della sua infanzia<sup>97</sup>, dove racconta tutte le vicende più popolari su Fra Tuck, Little John, Lady Marion, sulla sfida del tiro con l'arco, e sull'incontro finale con Re Riccardo Cuordileone. Anche in questo caso, è stato quindi compiuto da parte dell'autore-illustratore un notevole lavoro di ricerca storica. Il Robin Hood di Kunnas, a differenza del cartone prodotto dalla Walt Disney dove l'eroe è interpretato da

---

<sup>97</sup> Peraltro, la primissima immagine pubblicata di Kunnas ritrae proprio Robin Hood e appare nel 1961 sul giornale Jokapoika (Kunnas e Sonninen 2009: 53).

una volpe, è un gatto che ha le stesse sembianze dei personaggi di Re Artù illustrato nell'albo *Kuningas Artturin ritarit* e di Lemminkäinen in *Koirien Kalevala*.

In questo albo le vicende prendono vita già nelle copertine: la numerazione delle pagine dell'albo inizia proprio dalla copertina, e nella quarta Kunnas presenta un'illustrazione dei personaggi principali che il lettore incontrerà durante la lettura. Anche le sguardie giocano un ruolo fondamentale, perché le iniziali aiutano il lettore a comprendere visivamente dove sono dislocati i principali luoghi della narrazione (foresta di Sherwood e villaggio di Nottingham), mentre le finali sono utilizzate come ultima pagina della narrazione. Inoltre, nella pagina seguente le sguardie iniziali Kunnas riporta un riassunto delle vicende storiche dell'epoca per contestualizzare la narrazione.

Il lettore, stimolato dalla ricchezza di dettagli delle illustrazioni, potrà scorgere alcuni dei personaggi ricorrenti, divenuti ormai un segno distintivo di Kunnas, come Herra Hakkarainen e il ragno Hämähäkki Heikki, nascosti in numerose pagine dell'albo. Osservando attentamente pagina 13 è possibile notare un altro strano personaggio dal cappello rosso a punta, che ricorda uno gnomo natalizio.

### **2.3.2 Storie inventate**

Gli albi di questo gruppo sono molto differenti tra di loro ma condividono il fatto di essere tutte storie inventate, anche se talvolta con qualche riferimento ai racconti popolari, come ad esempio in *Hui kauhistus!*. Come per il primo gruppo partiamo descrivendo, in primo luogo, il formato, verticale per tutti e quattro ma con dimensioni differenti: *Ujo Elvis* è leggermente più ridotto, come d'altronde le altre opere appartenenti alla serie *Tassulan tarinoita*, anche se edizioni più recenti hanno un formato standard. In secondo luogo, se passiamo all'interno dell'albo, a parte *Yökirja* e *Hui kauhistus!*, le cui sguardie sono semplici pagine bianche, quelle di *Ujo Elvis* rappresentano una mappa tridimensionale della cittadina di Tassula e quelle di *Suuri urheilukirja* fanno già parte della narrazione. Per quanto riguarda la struttura narrativa, *Suuri urheilukirja* e *Hui kauhistus!* raccontano episodi separati, mentre in *Yökirja* e *Ujo Elvis* la storia è unica. Teniamo, in ogni caso, a precisare che anche in *Yökirja* si raccontano episodi separati, ma non vi sono interruzioni tra una storia e l'altra e il filo conduttore, oltre al tema centrale della notte, è costituito dai personaggi di cui si raccontano le vicende che accadono loro durante la notte (da qui il titolo). Infine, per quanto concerne i personaggi, tutti e quattro gli albi di questa categoria sono popolati da personaggi antropomorfici.

### 2.3.2.1 Suuri urheilukirja - Mille e uno sport

Anche in questo caso, la traduzione italiana di *Suuri urheilukirja* (1983) è apparsa l'anno successivo (1984) alla pubblicazione finlandese, con il titolo *Mille e uno sport*, ad opera di Gaetano Salinas, edito dalla casa editrice Rizzoli. È stato tradotto anche in giapponese, francese, inglese, svedese e norvegese.

Quest'opera, in cui Kunnas illustra varie discipline sportive, ha probabilmente costituito una delle sfide più impegnative dal punto di vista illustrativo, in quanto non solo è uno degli albi più lunghi<sup>98</sup>, ma raffigura anche scene collettive nella maggior parte delle pagine doppie, caratterizzate da un'enorme quantità di dettagli (Kunnas e Sonninen 2009: 103). Le illustrazioni riproducono nei minimi dettagli gli attrezzi e l'abbigliamento degli sport praticati nel 1982. Tale riproduzione fedele dell'elemento visivo è stata possibile soltanto grazie a un lungo e complesso lavoro di ricerca. Kunnas prende spunto da diverse fonti: immagini sportive trasmesse in televisione, un articolo divulgativo che illustra e spiega le regole dei vari sport, e, infine, interviste a esperti e sportivi delle varie discipline. Ciononostante, il libro presenta un'impresione che riguarda il salto triplo femminile, incluso deliberatamente da Kunnas fra le discipline sportive ufficiali, nonostante all'epoca non ne facesse ancora parte (*ibid.*: 102).

L'albo contiene numerosi riferimenti a eventi sportivi accaduti realmente e anche a personaggi sportivi, sia finlandesi che internazionali, come i piloti "Kauko Kukkanen" e "Niko Lautanen"<sup>99</sup>. Caso totalmente differente è, invece, quello del pallavolista "Manu Mässi", il cui nome ricorda molto da vicino l'allora neoeletto presidente finlandese Mauno Koivisto (*ibid.*: 103).

### 2.3.2.2 Yökirja – Quando i bambini dormono / Il grande libro della notte

*Yökirja*, pubblicato nel 1984, è stato tradotto in italiano nel 1985 da Maria Felicia Pioggia con il titolo *Quando i bambini dormono*, nella versione edita dalla casa editrice Rizzoli, e ritradotto successivamente con il titolo *Il grande libro della notte* nella nuova versione del 2007. Questa traduzione, a opera di Camilla Storskog, è stata pubblicata dalla casa editrice Il gioco di leggere all'interno della collana I classici moderni per bambini. Dell'albo si trovano anche traduzioni in giapponese, svedese, inglese, tedesco, islandese, estone e norvegese.

---

<sup>98</sup> Fra gli albi illustrati esaminati, *Suuri urheilukirja* è sicuramente il più corposo (80 pagine), ma non è certamente l'unico della produzione di Kunnas a superare il canonico formato di 32 pagine. Questo è un atteggiamento sempre più diffuso fra gli autori-illustratori di albi illustrati contemporanei (Beckett 2012: 308).

<sup>99</sup> Allusioni rispettivamente a Keke Rosberg e Niki Lauda.



Rispetto a *Suuri urheilukirja*, pubblicato l'anno precedente, *Yökirja* ha posto molte meno difficoltà dal punto di vista grafico: le illustrazioni sono più semplici e il numero di scene collettive è decisamente inferiore. Tuttavia, *Yökirja* merita una particolare menzione in quanto è l'opera in cui appare per la prima volta *Herra Hakkarainen*<sup>100</sup>, il personaggio più conosciuto di Kunnas (*ibid.*: 104). Questo sonnambulo dalle sembianze di capra ha avuto talmente tanto successo da portare Kunnas a realizzare albi esclusivamente dedicati alle sue avventure, come *Hyvä yötä, Herra Hakkarainen* (1999), *Herra Hakkaraisen aakkoset* (2001), *Herra Hakkaraisen numerot* (2004) e *Herra Hakkaraisen seitsemän ihmettä* (2008). Grazie alla ricerca del personaggio di Herra Hakkarainen e di un paio di occhi ben nascosti nelle illustrazioni di molti altri albi di Kunnas, ai giovani lettori è offerta la possibilità di sviluppare le proprie capacità di osservazione e di analisi dell'elemento visivo.

Riteniamo che *Yökirja* sia destinato a un pubblico in età prescolare, in quanto si tratta di un albo enciclopedico, caratterizzato nelle illustrazioni dalla presenza di numerosi oggetti affiancati dai relativi nomi e da frasi generalmente brevi e paratattiche.

### **2.3.2.3 Hui kauhistus! – Che spavento!**

*Hui kauhistus!*, del 1985, è stato tradotto in Italia nel 1986 da Liliana D'Agostina con il titolo *Che spavento!*, a cura della casa editrice Rizzoli. Altri paesi in cui è apparso sono il Giappone, la Svezia, la Gran Bretagna, gli Stati Uniti, la Norvegia, la Germania e, più recentemente, la Cina.

I soggetti principali sono i protagonisti delle "classiche" storie di paura: scheletri e vampiri, mummie e streghe, l'uomo delle nevi e il mostro di Lochness (*ibid.*: 105). Le vicende narrate non sono, in ogni caso, così spaventose come potrebbero apparire di primo acchito, in quanto presentano elementi fortemente ironici e divertenti sia per quanto riguarda le tematiche scelte sia per la caratterizzazione dei personaggi nel verbale e nel visivo. Ad esempio, l'ironia porta il lettore a provare quasi pena nel leggere, ma soprattutto nell'osservare le disavventure del povero vampiro alle prese con un terribile mal di denti (un canino, nello specifico), e la tremenda paura del dentista, oppure la storia di uno scheletro, cui un cane ruba uno degli ossi.

---

<sup>100</sup> Herra Hakkarainen, che indossa quasi sempre una camicia da notte blu, è rappresentato nell'atto stereotipico del sonnambulo: occhi chiusi e braccia protese in avanti. Il suono inarticolato ZZZ, che nel linguaggio dei fumetti indica appunto uno stato di sonno profondo, accompagna spesso la sua immagine.

Al di là delle frasi brevi e di tipo paratattico, il carattere tipografico più grande, scelto per l'elemento verbale, ci porta a pensare che *Hui kauhistus!*, pur non essendo un albo enciclopedico, sia rivolto a un pubblico in età prescolare.

### 2.3.2.4 Ujo Elvis, Tassulan tarinoita 1 – Il timido rocker di Baulandia

*Ujo Elvis*, pubblicato nel 2003, è stato tradotto in italiano da Camilla Storskog con il titolo *Il timido rocker di Baulandia*, pubblicato dalla casa editrice Il gioco di leggere nel 2009. Si tratta del primo albo della serie *Tassulan tarinoita*, come indica il titolo finlandese stesso, seguito da *Onnin paras joululahja*, presentato nella sezione dedicata al Natale. Gli ultimi albi della serie sono *Seitsemän tättiä ja aarre* (2004), tradotto soltanto in cinese, e *Hurja-Harri ja pullon henki* (2010), non ancora tradotto in nessuna lingua.

Il formato, come per gli altri due albi della serie, è più piccolo e compatto (a parte nelle nuove riedizioni), e nella pagina tra le sguardie e il titolo incontriamo lo stesso personaggio, ovvero il narratore delle storie, un autoritratto di Mauri Kunnas in versione canina (*ibid.*: 173). Qui il cane, raffigurato mentre è seduto al tavolo da disegno, dà il benvenuto al lettore nella città di Tassula. Già in questo preambolo Kunnas ci fa presente che nelle storie ritroveremo il sonnambulo Herra Hakkarainen:

<p>Hei! Tervetuloa Tassulaan. Tassula on ihan tavallinen pikkukaupunki. Joku voisi luulla, ettei täällä koskaan tapahdu mitään, mutta se ei pidä paikkaansa. Tassula on täynnä tarinoita ja hassuja asukkaita, joista tunnetuin lienee unissakävelijä Herra Hakkarainen.</p> <p style="text-align: right;">(Ujo Elvis: 3)</p>	<p><i>Ciao a tutti! E benvenuti a Baulandia!</i>  <i>Baulandia è una piccola cittadina, come ce ne sono tante. //I</i><sup>101</sup>  <i>Potreste dunque pensare che qui non accade mai nulla. //I</i>  <i>E invece è vero proprio il contrario! //I</i>  <i>Baulandia è piena di curiose storie e di simpatici abitanti, il più famoso dei quali è il sonnambulo Carletto Capretto</i><sup>102</sup>.</p> <p style="text-align: right;">(Timido Rocker: 3)</p>
---	---

Il narratore si rivolge direttamente al lettore con il quale si ha l'impressione che stia dialogando. Come si vede dalla seconda parte del prologo, riportata qui di seguito, il narratore

<sup>101</sup> D'ora in poi segnaliamo con il simbolo “//I” l'aggiunta di interlinea.

<sup>102</sup> Teniamo a fare notare che il prologo italiano è stato scritto in corsivo e ogni frase, di lunghezza inferiore all'originale, inizia andando a capolinea, il che può essere considerato un espediente per abbassare la fascia di età dei lettori.

ripete la domanda “Ai minkäläisiä tarinoita?” [Ah che tipo di storie? NT], come se l’avesse appena sentita da uno dei lettori. Oltre a sfruttare questo espediente per dare inizio al racconto, Kunnas si avvale dei puntini di sospensione alla fine dell’ultima frase (eliminati in italiano) anche per creare suspense e suscitare il desiderio di voltare pagina per vedere che cosa accadrà.

<p>Ai minkäläisiä tarinoita? No, kerronpa teille yhdestä arasta ja hiljaisesta kaverista, joka osasi laulaa kuin Elvis, ja juhlasta, joka oli vähällä mennä pieleen...</p> <p style="text-align: right;">(Ujo Elvis: 3)</p>	<p><i>Che tipo di storie, mi chiederete. //I</i>  <i>Beh, per esempio ve ne potrei raccontare una che parla di un postino molto timido che sapeva cantare bene come Elvis, il famoso Re del rock’n’roll!</i></p> <p style="text-align: right;">(Timido rocker: 3)</p>
---	---

La storia, ancora una volta, ruota intorno al personaggio di Herra Hakkarainen, che, seppur involontariamente, aiuta il protagonista (il postino Eppu) a vincere la propria paura più grande, quella di esibirsi cantando davanti a un vasto pubblico. Questo albo può essere considerato un omaggio a una delle maggiori passioni di Kunnas, la musica, che peraltro è quasi sempre presente in tutte le sue opere. Tale albo illustrato presenta nelle sguardie una mappa tridimensionale della cittadina di Tassula che potrebbe aiutare a coinvolgere maggiormente il lettore, rintracciando i luoghi incontrati durante la lettura dell’albo. In quelle iniziali la città, animata da numerosi personaggi, è rappresentata alla luce del giorno, mentre quelle finali raffigurano la città di notte, dove l’unico personaggio che vaga è il sonnambulo Herra Hakkarainen.

### 2.3.3 L’atmosfera natalizia finlandese

Per ultimo abbiamo riservato il Natale che riteniamo essere, quasi certamente, la tematica che ha maggiormente contribuito alla notorietà di Kunnas anche all’estero. Le quattro opere presentate di seguito, *Joulupukki, 12 lahjaa joulupukille, Joulupukki ja noitarumpu* e *Onninn paras joululahja*, non hanno in comune solo l’atmosfera natalizia, ma anche il fatto che per la loro realizzazione l’autore-illustratore finlandese si è deliberatamente ispirato ai ricordi della sua infanzia, in particolare per quanto concerne alcuni personaggi che ricordano amici e familiari (*ibid.*: 173).

Anche in questo caso, se da una parte queste opere hanno in comune la tematica, dall’altra, numerose sono le differenze che le caratterizzano. Analizziamo, in primo luogo, il

formato che è verticale per tutti e quattro gli albi anche se con dimensioni differenti: *Onnin paras joululahja* è leggermente più ridotto (ad eccezione delle versioni più recenti), come d'altronde le altre opere appartenenti alla serie *Tassulan tarinoita*. In secondo luogo, se passiamo all'interno dell'albo, le guardie sono tutte differenti: di colore rosso per ricordare il Natale oppure di colore bianco. Soltanto *Onnin paras joululahja* si distingue nuovamente perché contiene le illustrazioni della cittadina di Tassula. Per quanto riguarda la struttura, non sono state riscontrate differenze perché tutti e quattro raccontano una storia unica. Infine, per quanto concerne i personaggi, *Onnin paras joululahja* è l'unico dei quattro albi analizzati appartenenti a questa sezione, in cui tutti i personaggi sono antropomorfici.

### **2.3.3.1 Joulupukki - Il paese di Babbo Natale / Nel mondo di Babbo Natale**

Quest'opera è stata tradotta per la prima volta in italiano da Maria Felicia Pioggia nel 1982, l'anno immediatamente successivo all'uscita in Finlandia. L'albo che, nella prima versione italiana di Rizzoli reca il titolo *Il paese di Babbo Natale*, ha subito un nuovo processo traduttivo nel 2006 ad opera di Camilla Storskog. Anche il titolo dell'opera, edita questa volta da Il gioco di leggere, all'interno della collana I classici moderni per bambini, è modificato in *Nel mondo di Babbo Natale*.

*Joulupukki* è l'albo di Kunnas nonché, probabilmente, a tutt'oggi, l'opera finlandese per bambini più celebre al mondo. Essa è stata, infatti, pubblicata in 23 paesi e tradotta in numerose lingue, alcune appartenenti a culture assai diverse, come il cinese e il thailandese, e alcune minoritarie, ad esempio il faroese e il gallese. Il successo riscosso all'estero non è stato graduale, bensì immediato, quando, nello stesso anno in cui appare in Finlandia, il libro viene pubblicato anche negli Stati Uniti, in Inghilterra, in Germania, in Giappone e in tutti i paesi scandinavi (*ibid.*: 95). In Finlandia, per celebrare i vent'anni dalla prima pubblicazione, i colori della copertina dell'albo sono stati rinnovati e tutte le immagini sono state digitalizzate.

Quest'opera, come anche altri albi di Mauri Kunnas, è densa di dettagli, non necessariamente riconoscibili dai bambini, il che ci porta a pensare che si tratti di un'opera *crossover*. Infatti, è plausibile che un pubblico di adulti sia in grado di individuare più facilmente, e dunque di apprezzare, i riferimenti intervisivi ai fumetti di Davy Crockett. Le immagini dell'albo sono anche ricche di riferimenti a luoghi o situazioni legate soprattutto all'infanzia di Kunnas: la raffigurazione dell'officina in cui gli gnomi confezionano i regali di Natale è ispirata alla falegnameria del padre, i disegni, appesi nell'aula scolastica degli gnomi,

sono stati realizzati da parenti dei Kunnas, e la scena degli gnomi in sauna è ispirata al ricordo di quando l'autore si recava da piccolo con la madre nella sauna pubblica. Anche l'ultima pagina doppia della scena finale, che rappresenta la grande festa del Natale con infiniti dettagli (Figura 6), è ispirata alle esperienze e ai ricordi di quando era bambino: canti natalizi e pasti in compagnia delle persone care.



Figura 6 Mauri Kunnas, *Joulupukki*, Otava 1981

Non abbiamo la velleità di paragonare l'illustratore finlandese ai grandi pittori illustri del passato, come Raffaello, Botticelli o Michelangelo, che si sono ritratti nei loro capolavori, ma anche Kunnas in questa scena corale rappresenta se stesso mentre mangia, nascosto sotto la tavolata di sinistra.

### **2.3.3.2 12 lahjaa joulupukille – 12 doni per Babbo Natale / Dodici regali per Babbo Natale**

*12 lahjaa joulupukille*, del 1987, è stato tradotto in italiano con il titolo *12 doni per Babbo Natale* nella versione del 1988 edita dalla casa editrice Rizzoli, e *Dodici Regali per Babbo Natale* nella nuova traduzione del 2007 della casa editrice Il gioco di leggere all'interno della collana I classici moderni per bambini. La prima pubblicazione è in realtà una traduzione dall'inglese di Bettina Cristiani e non dal finlandese, come invece ha fatto Camilla Storskog. Tuttavia, abbiamo ugualmente deciso di includerla nel *corpus* di studio per confrontarla con la nuova traduzione dal finlandese e individuare l'impatto di una diversa lingua di partenza sulla

traduzione degli antroponimi e degli elementi culturali. L'albo illustrato è apparso in inglese, islandese, danese, lettone, lituano, norvegese, polacco, svedese, tedesco, sloveno, estone, giapponese e ungherese.

Il personaggio principale di questo albo, accanto a Babbo Natale, è il giovane gnomo di nome Ville, che desidera dare a Babbo Natale il regalo migliore di tutti i Natali. Decide così di fargli un regalo ogni giorno per i dodici giorni che mancano al Natale, il che motiva il titolo del libro *12 lahjaa joulupukille* [*12 doni/regali per Babbo Natale*]. In questo albo numerosi personaggi sono ispirati a bambini di amici e parenti, a livello visivo, in particolare nelle scene collettive ma anche, a livello verbale, nella scelta dei nomi. Ad esempio, per il personaggio di Ville, Kunnas si è ispirato al nome di un nipote. Analogamente, le figlie dello stesso Kunnas vengono incluse: una viene rappresentata visivamente, mentre all'altra (nata da poco al momento della realizzazione dell'albo) viene dato il nome di uno dei personaggi. La scena finale di Ville alla finestra è un prezioso ricordo dell'infanzia di Kunnas, secondo cui non c'è niente di meglio che rilassarsi leggendo fumetti davanti alla finestra, con ai piedi un bel paio di calzettoni di lana caldi (*ibid.*: 116).

Rispetto alla precedente rappresentazione di Babbo Natale in *Joulupukki*, le sue sembianze, così come le ambientazioni, sono qui leggermente diverse. Anche questo albo trabocca di dettagli, legati non solo alla cultura finlandese, ma anche a quella svedese. Infatti, l'autore-illustratore ha rivelato di essersi ispirato all'atmosfera natalizia di quando era bambino e allo svedese Carl Larsson per disegnare l'arredamento e i vestiti da festa (*ibid.*: 115).

### **2.3.3.3 Joulupukki ja noitarumpu – Babbo Natale e il tamburo magico**

*Joulupukki ja noitarumpu*, pubblicato in Finlandia nel 1995, è stato tradotto in italiano con il titolo *Babbo Natale e il tamburo magico* nel 2008 da Camilla Storskog, edito dalla casa editrice Il gioco di leggere. È stato inoltre tradotto in altre lingue, fra cui anche giapponese, norvegese, francese, svedese, tedesco, ungherese, danese, estone, croato, faroese e cinese. In Finlandia è stata pubblicata anche la versione in lingua inglese.

Di questo albo è stato prodotto, quasi in contemporanea, anche un film d'animazione, una collaborazione ugro-finlandese, distribuito l'anno successivo alla pubblicazione del libro. È, tuttavia, rimasto l'unico esempio di cartone animato, prodotto da un albo di Kunnas, a causa della mole di lavoro che richiede l'animazione delle illustrazioni. Il cartone, della durata

di 50 minuti, è stato trasmesso per la prima volta sul canale finlandese TV2 la vigilia di Natale del 1996, anno in cui vince il premio comunicazione indetto da Yleisradio (*ibid.*: 142).

La storia, ambientata nel paese di Babbo Natale, in Lapponia, inizia con il ritrovamento da parte di Babbo Natale di una lettera, datata circa cinquanta anni prima, contenente il disegno di un certo Vekara. Quasi in contemporanea al suo ritrovamento, nel villaggio iniziano a capitare strani eventi che coinvolgono, più o meno direttamente, il malcapitato Babbo Natale. Prima di ogni incidente si sente un suono di tamburi, suono che, come le disavventure di Babbo Natale, è opera di uno sciamano. Tuttavia, si tratta soltanto di Vekara il quale, non avendo mai ricevuto da Babbo Natale il regalo richiesto, cerca di vendicarsi a ogni costo.

#### **2.3.3.4 Onnin paras joululahja, Tassulan tarinoita 2 – Felice Natale a Baulandia**

L'opera originale del 2003 è stata tradotta in italiano con il titolo *Felice Natale a Baulandia* da Camilla Storskog, a cura della casa editrice Il gioco di leggere nel 2009. È stata inoltre tradotta in giapponese, tedesco e ungherese. Questo è il secondo albo della serie *Tassulan tarinoita*, come indicato dallo stesso titolo finlandese e dalla presenza di alcuni personaggi comuni. Anche in questo caso, il formato è più compatto (ad eccezione delle più recenti pubblicazioni) e nella pagina tra le sguardie e il titolo incontriamo lo stesso personaggio, ma questa volta il cane è raffigurato alle prese con la decorazione dell'albero di Natale. Anche il suo abbigliamento ricorda l'atmosfera natalizia, in quanto oltre a indossare sempre la solita salopette di jeans, il cane ha in testa un cappello rosso natalizio.

Come è già stato menzionato nella presentazione di *Ujo Elvis*, anche in questo prologo il narratore instaura un dialogo con i propri lettori, a cui rivolge la domanda retorica (1) "Joulu on vuoden parasta aikaa, eikös olekin?" [Natale è il momento più bello dell'anno, non è vero?!], e ci fa presente che nelle storie ritroveremo il personaggio Herra Hakkarainen, ovvero Carletto Capretto, il sonnambulo più famoso della cittadina di Tassula (2).

(1) Moi! Joulu on vuoden parasta aikaa, eikös olekin? Silloin saa leipoa pipareita, koristella kuusen sekä tietysti antaa ja saada lahjoja. Mutta aina ei ole niin helppoa keksiä sopivaa lahjaa. Eriytyisen vaikeaa voi olla löytää lahjaa sellaiselle	<i>Ciao a tutti! Natale è il momento più bello dell'anno, non è vero?! //I Si fanno gli auguri, si decora l'albero, e ovviamente ci si scambia i doni. //I Ma non è sempre facile trovare il regalo adatto</i>
---	--

<p>jolla on jo kaikkea.</p> <p style="text-align: right;">(Paras joululahja: 2)</p>	<p><i>per qualcuno... Specialmente se questa persona sembra avere già tutto<sup>103</sup>.</i></p> <p style="text-align: right;">(Felice Natale: 2)</p>
<p>(2) Eräänä jouluna Tassulassa sattui kummallinen tapaus, jota vieläkin muistellaan. Ja tietysti Tassulan kuuluisimmalla unissakävelijällä Herra Hakkaraisella oli osansa asiassa.</p> <p style="text-align: right;">(Paras joululahja: 2)</p>	<p><i>Un Natale, a Baulandia accadde qualcosa di molto strano: tutti gli abitanti ricevettero dei ragli inattesi. Ancora oggi se ne parla! E in questa divertente storia era coinvolto anche Carletto Capretto, il più famoso sonnambulo della città.</i></p> <p style="text-align: right;">(Felice Natale: 2)</p>

Come per il primo albo della serie, anche *Onnin paras joululahja* presenta nelle sguardie una mappa tridimensionale della cittadina di Tassula che aiuta il lettore a collocare visivamente dove si svolgono le varie vicende, ricercando i luoghi incontrati durante la lettura dell'albo. Le sguardie, tuttavia, differiscono dal primo albo della serie, in quanto per intensificare l'atmosfera natalizia e fare risplendere le luci degli alberi di Natale, la città è raffigurata al buio. Tuttavia, un'altra spiegazione possibile potrebbe essere legata alla quantità di ore di oscurità che caratterizzano il lungo inverno finlandese.

---

<sup>103</sup> Anche in questo prologo, come nel precedente albo della serie, l'utilizzo del corsivo e la lunghezza inferiore delle frasi, che iniziano andando a capolinea, possono essere considerati espedienti per abbassare la fascia di età dei lettori.



## Capitolo 3. La traduzione della letteratura per l'infanzia: quadro teorico e metodologico

### 3.1 Stato dell'arte

*[...]e poco si è scritto finora sulla traduzione della letteratura infantile.*

*Per questo non possiamo che invitare gli specialisti a parlarcene.*

(Mounin 1965: 152)

Il presente capitolo fornisce il quadro teorico della ricerca nel campo della traduzione della letteratura per l'infanzia, esaminando l'evoluzione delle teorie traduttive e ponendo una particolare attenzione agli studi su cui si basa la nostra analisi. L'interesse critico nei confronti della traduzione della letteratura per l'infanzia si è sviluppato negli ultimi trent'anni, a partire dalla fine degli anni Settanta e, soprattutto, dagli anni Ottanta, periodo in cui si evidenzia un notevole aumento del numero di ricerche sulla traduzione della letteratura per l'infanzia (Galda 2003: 664). Una prima tappa importante è segnata nel 1970 dalla nascita di IRSCS (International Research Society for Children's Literature), un'organizzazione internazionale che si occupa di sostenere e promuovere la ricerca nel campo della letteratura per l'infanzia. Fra gli obiettivi principali si contano la promozione degli studi accademici nei vari campi interessati dalla letteratura per l'infanzia e della cooperazione fra gli studiosi provenienti da paesi diversi, nonché appartenenti a vari rami di ricerca, e, infine, la possibilità per i vari ricercatori di scambiare informazioni e riflessioni critiche<sup>104</sup>.

È proprio grazie agli sforzi di IRSCS, e in particolare ai simposi organizzati, che si è verificata una svolta nella ricerca sulla traduzione della letteratura infantile. Il simposio del 1976 è stato il primo e, per molti anni, l'unico convegno dedicato alla letteratura per l'infanzia e, specificatamente, alla sua traduzione e allo scambio a livello internazionale di libri per bambini (Lathey 2006). In quell'occasione, in un momento in cui questo campo aveva appena cominciato ad acquisire una credibilità accademica, lo studioso austriaco Richard Bamberger (1978: 19) afferma, a pieno diritto, che la traduzione della letteratura per l'infanzia è molto

---

<sup>104</sup> Le informazioni sono state tratte dal sito ufficiale di IRSCS ([www.irscs.com/history.html](http://www.irscs.com/history.html), consultato il 20/08/2012).

sottovalutata, nonostante il suo ruolo sia da ritenersi considerevolmente più significativo di quanto non sia quello della traduzione per adulti. Dunque, la letteratura per bambini e il relativo processo traduttivo godono di una minore considerazione rispetto alla letteratura per adulti, come sostenuto da diversi studiosi (si veda ad esempio Shavit).

Per Bamberger (1978) la traduzione costituisce l'unico mezzo a disposizione dei bambini, che generalmente non conoscono altre lingue oltre alla propria, di apprezzare le opere straniere. Lo studioso sostiene, inoltre, la supremazia delle traduzioni di opere destinate ai bambini con particolare riferimento all'universalità di classici, quali le fiabe dei tedeschi Grimm, *Le avventure di Pinocchio* dell'italiano Collodi, *Pippi Långstrump* [*Pippi Calzelunghe*] dell'autrice svedese Astrid Lindgren e, infine, *Alice's Adventures in Wonderland* [*Alice nel paese delle meraviglie*] dell'inglese Lewis Carroll. Tali opere, ma anche quelle di autori più contemporanei, quali J.K. Rowling e Phillip Pullman, illustrano perfettamente il punto di vista di Bamberger – a testimonianza della contemporaneità del suo intervento. Infatti, tradurre, fra gli altri, Carroll e Rowling presenta non poche sfide soprattutto per via dell'utilizzo creativo della lingua. Non a caso, è opinione condivisa nel campo accademico della traduzione letteraria che le difficoltà siano ancora più evidenti nella traduzione di libri per l'infanzia piuttosto che di quelli per adulti (Van Coillie 2006).

Dopo questi primi studi, è tuttavia dovuto trascorrere altro tempo prima che venisse posta l'attenzione sulle particolari sfide poste dalla traduzione per bambini. Ciononostante, molti studiosi, fra cui Riitta Oittinen (1993, 2000) continuano a sostenere, a ragione, come tuttora quest'area rimanga ancora relativamente ignorata da teorici e critici letterari, dalle istituzioni accademiche, nonché dalle stesse case editrici benché esse siano coinvolte, più o meno direttamente, nel processo traduttivo. Di questo non c'è da sorprendersi se ci si sofferma a riflettere sulle aree di ricerca suggerite nel 1986 dallo studioso svedese Göte Klingberg (1986: 9): a oltre trent'anni di distanza molte di esse non sono ancora state analizzate in modo approfondito (O'Connell 2006: 15). Le aree di ricerca suddivise da Klingberg per tematiche puntano l'attenzione sulla mancanza di

- (1) statistical studies on which source languages yield translations in different target languages or countries;
- (2) studies on economic and technical problems associated with the production of translations;
- (3) studies on how books are selected for translation;

- (4) studies of current translation practice and specific problems encountered by translation; and
- (5) studies concerning the reception and influence of translations in the target language (TL).

(Klingberg 1986: 9)

La causa di questa carenza può trovare una plausibile spiegazione nel fatto che la stessa letteratura per bambini è tutt'oggi un'area sottovalutata e ignorata da molti studiosi, teorici ed editori e, soprattutto, dalle istituzioni accademiche, coinvolte sia nella ricerca, sia nell'insegnamento della traduzione (O'Connell 2006: 15). Benché la situazione sia in via di miglioramento, gli studi riguardanti la letteratura per l'infanzia e la sua traduzione tendono ancora a rimanere marginali e confinati a un gruppo ristretto di studiosi. Tendono, inoltre, a essere relativamente ignorati da altri campi, quali le scienze cognitive, i cui studi empirici sulle capacità di decodificazione e di apprendimento dei bambini attraverso la lettura, potrebbero apportare significativi benefici alla letteratura per l'infanzia.

Se la letteratura gode di un interesse marginale e viene sottovalutata, è logico aspettarsi che il suo processo traduttivo vada anch'esso, quasi certamente, incontro allo stesso destino, nonostante la letteratura per bambini sia stata a lungo e sia tuttora un luogo di straordinaria attività traduttiva (*ibid.*: 19). Addirittura, come fa notare Haapakoski (2011: 16), la traduzione per l'infanzia e per giovani lettori spesso non viene neppure considerata come “vera” o di valore apprezzabile. Se si vuole riuscire nell'intento di cambiare tale situazione, sono necessarie più ricerche a livello accademico, come d'altronde affermano anche Lathey (2006) e O'Connell (2006). Entrambe le studiose continuano a sostenere la necessità di una maggiore quantità di ricerche sulla traduzione della letteratura per l'infanzia, anche facendo ricorso, come linee guida generali, alle aree suggerite da Klingberg nel 1986. Tuttavia, si rende necessario individuare nuovi strumenti di ricerca, nonché nuovi approcci lontani da quelli suggeriti dallo studioso svedese, la cui posizione, come specificato nel paragrafo 3.3.1.1, è considerata eccessivamente dogmatica e inflessibile (Puurinen 1995: 59). L'analisi di traduzioni inglesi-svedesi di libri per l'infanzia presentata da Klingberg nel suo studio *Children's Fiction in the Hands of the Translators* (1986) è fortemente prescrittiva e orientata verso il testo di partenza (O'Connell 2006: 213).

La presente tesi di dottorato può essere, in una certa misura, considerata una risposta all'appello lanciato da Lathey e O'Connell, in quanto è incentrata sull'analisi delle difficoltà traduttive e delle relative soluzioni – peraltro, quarta area di ricerca suggerita da Klingberg –

riscontrate nel *corpus* di opere tradotte dal finlandese all'italiano. Auspichiamo, inoltre, che in futuro si possa assistere a un maggiore coinvolgimento da parte delle istituzioni accademiche per disporre di più risorse per l'insegnamento e la ricerca in merito alle continue sfide specifiche poste in questo campo, ma anche, ad esempio, per corsi di formazione destinati a futuri traduttori.

In ogni caso, teniamo a precisare che, in tempi più recenti, l'interesse nutrito verso la traduzione della letteratura per l'infanzia sta gradatamente aumentando a livello internazionale grazie a un numero sempre maggiore di ricerche, riviste specializzate e convegni. Ad esempio, gli studi proposti da Reinbert Tabbert ed Emer O'Sullivan in Germania, Marisa Fernandez Lopez in Spagna e Riitta Oittinen in Finlandia, hanno il pregio di aver portato a una più profonda comprensione delle dinamiche della traduzione della letteratura per l'infanzia. Le ricerche di Oittinen e O'Sullivan, rispettivamente confluite in *Translating for Children*<sup>105</sup> (2000) e *Comparative Children's Literature*<sup>106</sup> (2005), sono da considerarsi i due contributi maggiormente significativi che hanno segnato un'importante svolta nello studio della traduzione di opere per l'infanzia (Lathey 2006: 3).

Per una maggiore diffusione della ricerca sono inoltre fondamentali le riviste specializzate di settore, che negli ultimi anni hanno subito un marcato sviluppo. Fra le più apprezzate a livello internazionale si contano *The Lion and the Unicorn*; *The Journal of Children's Literature Studies*; *The Looking Glass*; *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* (affiliata a IBBY<sup>107</sup>); *Signal*; *Children's Literature in Education*; e *Routledge Children's Literature and Culture Series*. Anche se nata più recentemente, soltanto

---

<sup>105</sup> Edizione revisionata della propria tesi di dottorato del 1993 *I Am Me, I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*.

<sup>106</sup> Il contributo è stato scritto originariamente in tedesco e pubblicato con il titolo *Kinderliterarische Komparatistik* nel 2000 e poi tradotto nel 2005 da Anthea Bell.

<sup>107</sup> IBBY (International Board on Books for Young People), organizzazione fondata nel 1953, è una rete internazionale di persone, provenienti da più di sessanta paesi, impegnate a trovare modi per facilitare l'incontro tra libri, bambini e ragazzi. Ha lo scopo di promuovere la comunicazione internazionale attraverso le opere per l'infanzia, incoraggiando la pubblicazione e la distribuzione di libri di qualità per bambini, specialmente nei paesi in via di sviluppo (IBBY Italia, [www.bibliotecasalaborsa.it/ibby/documenti/8301](http://www.bibliotecasalaborsa.it/ibby/documenti/8301), consultato il 20/08/2012). IBBY Finland è stata fondata nel 1957 con lo scopo di promuovere la letteratura per l'infanzia finlandese all'estero (Ilmanen 2012: 4).

Tra le principali attività di IBBY si annovera l'assegnazione del premio biennale "Hans Christian Andersen" ad autori e illustratori. Tra i vincitori spiccano nomi quali Astrid Lindgren, Erich Kästner, Maurice Sendak e Mitsumasa Anno. Per quanto riguarda la Finlandia, solo Tove Jansson è riuscita a vincere il premio nel 1966 nella sezione autori. Nell'edizione del 2012 la Finlandia ha presentato come candidate le sorelle Sinikka e Tiina Nopola per la sezione "Autori" (vinta dall'argentina Maria Teresa Andruetto) e Virpi Talvitie per la sezione "Illustratori" (vinta dal ceco Peter Sis).

L'importanza rivestita dalla traduzione di opere per l'infanzia viene riconosciuta grazie all'assegnazione di menzioni speciali a traduzioni di eccezionale livello nominate dalle varie sezioni nazionali di IBBY (Tabbert 2002: 304).

nel 2008, la rivista di IRSCS ha già assunto un ruolo di rilievo in quest'ambito. Tali riviste si rivolgono principalmente agli studiosi e ai ricercatori che possono così visionare, solitamente previa sottoscrizione, recensioni delle ultime pubblicazioni nonché articoli che si concentrano sui molteplici aspetti che caratterizzano la letteratura per l'infanzia. Fra gli argomenti più affrontati si annoverano, ad esempio, studi sullo sviluppo delle capacità di lettura dei lettori-bambini, sull'industria editoriale, sulle tipologie di narratori e di lettori, sulla rappresentazione della letteratura per l'infanzia nei diversi media, sul rapporto fra il bambino e l'adulto, e sulle immagini. Nonostante nessuna delle suddette riviste sia esclusivamente focalizzata sulla traduzione, numerosi sono gli articoli pubblicati che affrontano svariati aspetti del processo traduttivo.

Infine, recentemente sono stati organizzati importanti convegni internazionali sulla traduzione per bambini: *Traducción y Literatura Infantil* all'Università di Las Palmas nel 2002, *Writing Through the Looking-glass: International Conference on the Translation of Children's Literature* a Bruxelles nel marzo del 2004, e *Scrivere e tradurre per l'infanzia: voci, immagini e parole*, presso la SSLMIT di Forlì nel 2006. Infine, fra le più recenti conferenze annoveriamo la conferenza biennale 2013 organizzata da IRSCS, intitolata *Children's Literature and Media Cultures*, incentrata sulle nuove tecnologie sfruttate nella produzione e riproduzione di libri per bambini. Questo convegno internazionale, che non ha coinvolto solo i ricercatori di letteratura per l'infanzia, ma anche agenti provenienti dal mondo editoriale e multimediale, può essere considerato come un modo per uscire dalla nicchia e migliorare la posizione periferica del campo.

Gli articoli presentati alla conferenza di Forlì sono stati successivamente raccolti e pubblicati nel volume *Écrire et traduire pour les enfants - Writing and Translating for Children*, pubblicato all'interno della collana "Recherches comparatives sur les livres et le multimédia d'enfance", edita da Peter Lang. La collana è composta da sei volumi, tre dei quali incentrati sulla traduzione dei libri per l'infanzia: il primo appena citato, pubblicato nel 2010, il secondo *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire* (Pederzoli 2012) e, il più recente, *Lire et traduire la littérature de jeunesse* (Constantinescu 2013). Numerosi sono i contributi pubblicati anche da altre importanti case editrici, quali St. Jerome e Routledge (nella collana "Children's Literature and Cultures", edita da Jack Zipes). Infine, va sottolineato che, al di là del considerevole apporto della ricerca anglofona, altre aree geografico-culturali hanno prodotto significative ricerche. Ad esempio, dalla Finlandia arrivano gli studi di Riitta Oittinen e di Tiina Puurtinen, dalla Spagna

i contributi di Isabel Pascua Febles (*La adaptación en la traducción de la literatura infantil* del 1998) e la raccolta di saggi *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*, pubblicata nel 2002. Nel panorama francofono troviamo numerosi contributi delle studiose Isabelle Nières-Chevrel (*Introduction à la littérature de jeunesse* del 2009), Mariella Colin (*L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne* del 2005 e *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIXe siècle : édition, traduction, écriture* del 2011), Sophie Van der Linden (*Lire l'album* del 2006) e, infine, di Virginie Douglas (“Une traduction spécifique? Approches théoriques et pratiques des livres pour la jeunesse” del 2008 e *Littérature pour la jeunesse et diversité culturelle* del 2013).

Tabbert (2002: 303) ritiene che un tale consistente aumento di studi accademici – non ristretto a un'unica area geolinguistica – si sia verificato negli ultimi anni anche in seguito a un sempre e maggior numero di pubblicazioni di libri per l'infanzia. In relazione agli altri fattori che lo studioso identifica come determinanti di tale fenomeno, vanno evidenziate le specifiche sfide a livello testuale poste ai traduttori; la teoria del polisistema<sup>108</sup> che inserisce la letteratura per l'infanzia come sottosistema, seppur di minor prestigio, del sistema letterario; e infine, la specificazione dell'età dei lettori impliciti o reali. Riteniamo, tuttavia, che la convinzione, secondo cui la traduzione dei libri per l'infanzia costituisce un ponte fra differenti culture, sia il fattore di maggiore impatto.

### 3.2 Evoluzione storica della traduzione della letteratura per l'infanzia

*For centuries critics have been concerned with  
both the theory and the practice of the  
complicated and complex phenomenon of translation,  
but scarcely anything has been said about  
the translation of books for children and young people.*  
(Reiß in O'Sullivan 2005: 76)

Nonostante la pratica traduttiva abbia una lunga tradizione, il campo di studi della traduzione si è sviluppato come disciplina accademica soltanto in tempi recenti, verso la metà del XX secolo, quando vengono pubblicati i primi studi di carattere scientifico (Munday 2012: 13). Le prime ricerche accademiche di questo periodo si contraddistinguono, perlopiù, per

---

<sup>108</sup> Tale concetto elaborato dallo studioso israeliano Itamar Even-Zohar, e ripreso successivamente da Gideon Toury e Zohar Shavit, viene presentato approfonditamente ai paragrafi 3.3 e 3.3.2.2.

l'elaborazione di approcci prevalentemente linguistici applicabili all'analisi del processo traduttivo. Soltanto in un secondo momento vengono pubblicati studi basati su approcci socio-culturali, a testimonianza della sempre maggiore consapevolezza della presenza di molteplici fattori culturali e ideologici che influenzano la traduzione stessa e la ricezione dei testi tradotti (Lathey 2006: 13).

Come è stato accennato brevemente nel precedente paragrafo, è attorno agli anni Sessanta e Settanta che i primi studi iniziano a dare alla traduzione per l'infanzia l'importanza che merita, portando alla luce questioni centrali quali l'adattamento e la ricezione del testo da parte del pubblico bambino. Tra le figure che giocano un ruolo chiave in questa fase iniziale spiccano il già citato Richard Bamberger, Walter Scherf e Göte Klingberg<sup>109</sup>. Il contributo di questi tre studiosi è fondamentale anche perché riconosce l'importanza dell'utilizzo di analisi comparative nella ricerca sulla letteratura per l'infanzia (O'Sullivan 2005: 9-10), metodologia adottata anche dal presente studio.

La tendenza caratterizzante dei primi studi è un approccio *source-oriented*, ovvero fortemente orientato verso il testo di partenza, che punta a traduzioni fedeli ed equivalenti all'originale. Tali approcci, definiti prescrittivi, in quanto si focalizzano su come dovrebbe essere una traduzione, pongono una particolare enfasi proprio sul concetto di "equivalenza". Eugene Nida (1964), che ha introdotto il termine, distingue fra varietà di equivalenze "dinamiche" e "formali", queste ultime successivamente rinominate "funzionali" (Venuti 2012: 136). Secondo lo studioso, non esiste un'assoluta corrispondenza fra il testo di arrivo e il testo di partenza, ma vi può essere un'equivalenza formale o dinamica. Mentre l'equivalenza formale concentra l'attenzione sia sulla forma che sul contenuto del messaggio puntando a rendere il più chiaro possibile il contesto di partenza al ricevente, l'equivalenza dinamica si basa sul concetto di effetto equivalente, per cui la relazione tra il ricevente e il messaggio in lingua di arrivo deve essere uguale alla relazione tra il ricevente e il messaggio in lingua di partenza (Nida 1964: 159).

La traduzione in questo periodo è, pertanto, generalmente concepita come un processo che consiste nel trasferire fedelmente il testo di partenza, con cui stabilisce una relazione di identità e analogia. Gli studi sull'equivalenza sono fondamentalmente normativi, aventi lo scopo di fornire non solo strumenti analitici che descrivano le traduzioni, ma anche

---

<sup>109</sup> Bamberger ha diretto per diversi anni l'Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung [Istituto internazionale per la ricerca sulla letteratura per l'infanzia e sulla lettura] di Vienna, Scherf ha diretto l'IYL (International Youth Library), e Klingberg è stato uno dei co-fondatori di IRSL nel 1970 (O'Sullivan 2005: 9).

dei veri e propri standard per valutarle. Tali teorie traduttive, che privilegiano l'equivalenza, devono inevitabilmente affrontare l'esistenza dei cosiddetti "translation shifts", (Catford 1965: 73), ovvero tutte quelle deviazioni che possono verificarsi a livello grafico, fonologico, grammaticale e lessicale, durante il processo di trasferimento dai testi di partenza a quelli tradotti (Venuti 2012: 136). È del tutto probabile che questo possa essere stato uno dei fattori che ha portato gli studiosi a riflettere sull'eventuale inadeguatezza degli approcci prescrittivi alla traduzione, fino agli anni Sessanta-Settanta considerati gli unici possibili, e a elaborare nuovi approcci metodologici.

Una delle figure di maggiore rilievo che incarnano questo pensiero è l'esponente del formalismo russo, Roman Jakobson, il quale elabora nuove teorie ancora oggi ritenute di significativo valore. Nel suo saggio *On Linguistic Aspects of Translation* (1959) Jakobson introduce concetti<sup>110</sup> che diventeranno cruciali negli studi traduttologici, sostenendo che non esiste un'equivalenza completa, bensì due messaggi equivalenti con due codici differenti tra due culture diverse (Jakobson 1959: 233). È proprio quest'ultimo aspetto, che evidenzia l'impossibilità di un'equivalenza completa fra i sistemi culturale e linguistico del testo di partenza e quelli del testo di arrivo, a segnare il primo e forte distacco dall'approccio prescrittivo.

A partire dagli anni Settanta la tendenza generale negli studi di traduzione sposta l'enfasi sull'equivalenza e sulla fedeltà al testo di partenza verso approcci descrittivi, incentrati sugli scopi della traduzione, sulle sue funzioni, sul suo status nella cultura di arrivo e sulla traduzione come prodotto finale. Una prima importante svolta nel modo di concepire la traduzione avviene verso la fine degli anni Settanta con la nascita delle teorie funzionaliste della scuola tedesca, in particolare con la teoria dello *skopos* (*Skopostheorie*) elaborata da Hans J. Vermeer e Katharina Reiß (1984). La scuola funzionalista tedesca solleva dubbi sulle varie tipologie di equivalenza, sostenendo che si tratta di meri concetti astratti e di costruzioni ideali che non si verificano nelle traduzioni reali (Venuti 2012: 137). Gli approcci funzionalisti non si limitano soltanto a studiare ciò che può essere osservato nel processo traduttivo o nei suoi risultati, ma a individuare e confrontare le norme nonché le convenzioni valide nelle varie comunità culturali (Nord 1997: 2). Questo ultimo aspetto può essere considerato come la svolta chiave negli studi di traduzione, in quanto si verifica un evidente

---

<sup>110</sup> "We distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another nonverbal system of symbols" (Jakobson 1959: 233). Tre sono dunque i concetti principali introdotti: traduzione *intra*linguistica o riformulazione, traduzione *inter*linguistica o traduzione vera e propria e traduzione *inter*semiotica o trasmutazione (Osimo 2000: 107).



cambiamento nel modo di concepire la traduzione: da fenomeno essenzialmente linguistico ad atto di comunicazione interculturale (Munday 2012: 133), ammettendo, quindi, l'importanza degli elementi culturali nonché l'ostacolo posto dalla loro trasmissione da un sistema all'altro.

Reiß si interessa personalmente alla traduzione della letteratura per l'infanzia in un articolo pubblicato nel 1982, con il quale introduce nel campo numerosi principi della *Skopostheorie*, di grande impatto sulla teoria elaborata dalla studiosa finlandese Riitta Oittinen (Pederzoli 2012: 60-61). La studiosa tedesca si concentra in particolar modo nel delineare i tratti principali che contraddistinguono la traduzione per l'infanzia dal processo traduttivo generale. Il primo aspetto di rilievo, che sarà ripreso successivamente da un'altra studiosa tedesca, Emer O'Sullivan (2003, 2005), riguarda l'asimmetria comunicativa che governa la traduzione. Il risultato del processo traduttivo per l'infanzia è determinato dalle supposizioni formulate dal traduttore adulto in merito alle conoscenze e alle capacità del pubblico di bambini cui si rivolge. In correlazione a questo concetto, Reiß rimarca il potere esercitato sul traduttore da svariati intermediari che propendono per modificare il testo in base a principi pedagogici ed educativi, nonché alle conoscenze limitate del mondo da parte dei bambini (Pederzoli 2012: 60).

Gli anni Ottanta sono il periodo in cui si assiste alla maggiore affermazione degli studi descrittivi, che cercano di stabilire ricerche sulla traduzione come disciplina empirica (Brownlie 2008: 77). I maggiori esponenti della teorizzazione della traduzione letteraria sono Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, della scuola israeliana, che già durante gli anni Settanta si sono messi in evidenza per le loro idee rivoluzionarie incentrate sull'importanza della traduzione nel sistema di arrivo ("target system"). Dai concetti sviluppati dal formalismo russo e, in particolar modo, da Roman Jakobson (Puurtinen 1995: 38), Even-Zohar (1978/2012) elabora la teoria del polisistema ("polysystem theory"). Lo studioso definisce in particolare il polisistema letterario come un insieme di attività "letterarie" e come una rete di relazioni che presumibilmente intercorrono fra di esse (Even-Zohar 1978/2012: 163). Secondo la visione dello studioso israeliano, il sistema della letteratura tradotta si inserisce in una posizione periferica all'interno del polisistema (*ibidem*).

Tuttavia, va tenuto presente che anche all'interno del sistema periferico della letteratura tradotta si può operare una distinzione fra testi letterari tradotti cui è riservata una posizione secondaria e altri testi che assumono una posizione primaria, in quanto traduzioni di opere di partenza più importanti. È proprio questa posizione – primaria o secondaria – detenuta da una determinata letteratura tradotta, a condizionare le strategie del traduttore.

Infatti, se si tratta della posizione primaria, i traduttori sono più propensi a non conformarsi ai modelli del sistema letterario di arrivo e, di conseguenza, a rompere con le vigenti convenzioni letterarie (*ibid.*: 163-164). Ciò significa che i traduttori tendono a produrre testi di arrivo “adeguati”, ovvero più vicini al testo di partenza. Ne consegue che l’influenza del modello della lingua straniera potrebbe portare alla produzione di nuovi modelli nella lingua di arrivo. Al contrario, qualora la letteratura tradotta rivesta una posizione secondaria, i traduttori tenderanno a utilizzare modelli esistenti nella cultura di arrivo e produrre traduzioni “non-adequate”, bensì accettate dal sistema di arrivo (Munday 2012: 168). Successivamente, lo studio del polisistema viene ripreso e approfondito da Gideon Toury che, nei suoi due contributi più significativi *In Search of a Theory of Translation* (1980) e *Descriptive Translation Studies - and beyond* (1995), si focalizza sullo sviluppo di una teoria generale della traduzione proponendo una metodologia per i *Descriptive Translation Studies* (DTS), ovvero gli studi di traduzione descrittivi.

Gli approcci teorici sviluppati in questo periodo iniziano a guardare la traduzione non soltanto come un processo che dipende esclusivamente da aspetti inerenti alla lingua, ma anche da elementi esterni alla lingua. In effetti, è proprio verso la fine degli anni Ottanta che, all’interno degli studi culturali di traduzione, si inizia a discutere dell’importanza del ruolo interpretato dalla cultura (Lefevere 1992a). Questo perché nel campo di studi ci si inizia a rendere conto che un testo di arrivo deve funzionare sia a livello linguistico che nel nuovo contesto culturale (Leppihalme 1994). Se si considera, quindi, che la traduzione è indissolubilmente legata al contesto culturale del testo di partenza e, in seguito, al futuro contesto culturale del testo di arrivo, allora si comprende una delle ragioni principali che rendono necessario dedicare una sezione della presente dissertazione esclusivamente alla traduzione degli elementi culturali<sup>111</sup>.

### **3.3 Dalle teorie prescrittive agli studi descrittivi**

Le teorie presentate nel paragrafo precedente testimoniano il passaggio metodologico da studi teorici prescrittivi a studi di matrice descrittiva. Un tale cambiamento si concretizza nel 1972, quando la disciplina emergente viene “battezzata” da James S. Holmes con il nome di *Translation Studies*<sup>112</sup> (Holmes 1988/2004: 181) per indicare un’area di studi che si occupa

---

<sup>111</sup> Per un approfondimento sulla mediazione culturale si veda il Capitolo 6.

<sup>112</sup> In italiano, studi traduttologici o più comunemente studi di traduzione. Non è comunque raro incontrare il termine inglese.

dei problemi riguardanti il fenomeno della traduzione – intesa come processo – nonché delle traduzioni stesse. Ciò significa che l’approccio prescrittivo (che risponde alla domanda “come dovrebbe presentarsi una traduzione?”) è sostituito da un approccio descrittivo (che risponde alla domanda “come si presenta realmente una traduzione?”), spostando l’attenzione dalle particolarità del testo di partenza alle funzioni del testo di arrivo (Tabbert 2002: 305). Una maggiore attenzione al testo e ai lettori di arrivo è particolarmente visibile in alcune scuole di pensiero, fra cui la scuola funzionalista tedesca, la *Manipulation School* con Theo Hermans e André Lefevere come maggiori esponenti e, infine, la scuola israeliana con gli studi di Itamar Even-Zohar, Gideon Toury e Zohar Shavit.

È soprattutto grazie allo studio *Descriptive Translation Studies - and beyond* (1995) di Gideon Toury che si concretizza la svolta. Infatti, lo studioso israeliano è il primo a sostenere lo studio delle traduzioni all’interno del sistema letterario, adottando un approccio descrittivo e non più prescrittivo (Lathey 2006: 13). Gli studi descrittivi si prefiggono di identificare le norme dominanti nel sistema di arrivo (in relazione sia alla lingua sia alla cultura) che hanno un impatto rilevante nelle strategie adottate durante il processo traduttivo (O’Sullivan 2005: 75). Infatti, come sostiene Toury,

[o]ne of the objectives of descriptive studies is precisely to **confront the position a certain translation (or group of translations) has actually assumed in the host culture with the position it was intended to have**, and offer explanations of the perceived differences.

(Toury 1995: 8)

Sebbene le tecniche e gli approcci possano variare da paese a paese e anche da lingua a lingua, e in seguito a inevitabili cambiamenti nel modo di pensare e di affrontare il processo traduttivo, ancora oggi si continua a fare riferimento agli approcci traduttivi *source-oriented*, orientati verso il testo di partenza, oppure *target-oriented*, orientati verso il testo di arrivo. In relazione a queste due visioni, si sente spesso discutere, in maniera riduttiva, di strategie di addomesticamento o accettabilità e di estraniamento o adeguatezza (“domestication”/“acceptability” e “foreignization”/“adequacy”).

Ancora una volta questi due concetti oscillano fra il tentativo di facilitare la lettura al lettore di arrivo e il desiderio di rimanere il più possibile fedele al testo di partenza. In definitiva, quando si fa riferimento al termine “addomesticamento” ci si pone la questione se e in quale misura un testo debba essere assimilato alla lingua e alla cultura in cui viene tradotto, mentre quando si fa riferimento all’“estraniamento”, si punta maggiormente a mantenere la

diversità culturale che caratterizza il testo di partenza. Lo scopo di quest'ultima strategia, sostenuta ad esempio da Göte Klingberg (1986), è di conservare l'elemento straniero<sup>113</sup>, ovvero di preservare un certo grado di esotismo che consente al lettore di imparare a conoscere una cultura diversa.

Tenendo conto che a tutt'oggi esiste un numero limitato di studi di carattere empirico sull'effettiva modalità di ricezione degli elementi stranieri da parte dei bambini durante il processo di lettura e/o di ascolto, il traduttore non si trova attualmente in possesso di alcun dato su cui poter basare la propria decisione di addomesticamento piuttosto che di estraniamento del testo<sup>114</sup>. Questo porta i traduttori a formulare ipotesi in merito a ciò che i giovani lettori sono o non sono in grado di comprendere. Va in ogni caso precisato che la decisione di privilegiare la specificità culturale o viceversa di allontanarsene, viene sovente influenzata dalla casa editrice.

In effetti, come si vedrà nello specifico dall'intervista sottoposta alla casa editrice italiana delle opere di Mauri Kunnas, Il gioco di leggere, è risultato che anche il *corpus* preso in esame in questo studio contiene chiari esempi che testimoniano il potere detenuto dalle case editrici nel processo traduttivo. Van Coillie (2006: 137) suggerisce che il modo migliore per affrontare una traduzione di testi per l'infanzia sia riuscire a trovare una sorta di bilanciamento fra le varie strategie appartenenti ai due suddetti poli. Un caso significativo che pone particolari ostacoli nella scelta fra la strategia di addomesticamento o di estraniamento è costituito precisamente dalla traduzione degli albi illustrati, in quanto qualsiasi tipo di manipolazione non influisce esclusivamente sull'elemento verbale, ma anche sulle illustrazioni, nonché sulla loro interazione con il testo scritto (Oittinen 1993: 70).

Quando si analizza una traduzione, la conoscenza delle varie teorie ascrivibili ad approcci orientati verso il testo di partenza o verso il testo di arrivo è indispensabile. Pertanto, consapevoli della vastità del campo<sup>115</sup> e dell'impossibilità di illustrare in maniera esaustiva tutti i metodi traduttivi, proponiamo una descrizione degli approcci traduttivi più rilevanti nel campo della traduzione per l'infanzia, che hanno contribuito all'analisi e a una più profonda comprensione del processo traduttivo. La presentazione è suddivisa in due sottosezioni: la

---

<sup>113</sup> Oittinen (1993) sostiene che l'elemento "straniero" nella letteratura per l'infanzia non si limiti prettamente alla differenza culturale, ma riguardi anche tutti quegli elementi non familiari ai bambini – non necessariamente legati a una cultura diversa - e tutte quelle conoscenze ed esperienze del mondo che, per la loro età, non hanno ancora acquisito.

<sup>114</sup> La ricezione dei testi tradotti da parte dei lettori è una delle aree di ricerca ancora da sviluppare.

<sup>115</sup> Fra gli studiosi che hanno condotto contributi significativi per questo campo si annoverano Susan Bassnett (1980/1991), James Holmes (1988/2004), José Lambert (1978), André Lefevere (1978, 1992), Itamar Even-Zohar (1978/2012) e Gideon Toury (1980, 1995).

prima, dedicata agli approcci orientati verso il testo di partenza, è esclusivamente incentrata sulla teoria elaborata dallo svedese Göte Klingberg, mentre la seconda, ha lo scopo di presentare gli approcci che attribuiscono una maggiore importanza al testo di arrivo. Fra questi, in ordine cronologico, troviamo la *Skopostheorie* di Katharina Reiß e Hans Vermeer e, successivamente, la teoria del polisistema elaborata dagli studiosi israeliani Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, con riferimenti anche a quanto postulato da Zohar Shavit e Theo Hermans, e, infine, l'approccio dialogico alla traduzione della studiosa finlandese Riitta Oittinen.

La complessità che contraddistingue tali approcci orientati al testo di arrivo è testimoniata dal modo differente di concepire il testo finale, dando più importanza a certi aspetti piuttosto che ad altri. In particolare, le teorie proposte da Gideon Toury e dalla *Manipulation School* di Theo Hermans possono essere effettivamente considerate fra le teorie descrittive dei fenomeni traduttivi nella cultura di arrivo. Diversamente, la scuola funzionalista tedesca, ponendo l'accento sullo scopo della traduzione nel contesto di arrivo, e la teoria incentrata sulla figura del bambino destinatario, proposta da Riitta Oittinen, sembrano talvolta indicare concretamente come tradurre, ovvero sembrano assumere un carattere prescrittivo, come sostenuto peraltro anche da O'Sullivan (2005: 79).

### **3.3.1 Approcci *source-oriented* nella traduzione per l'infanzia**

#### **3.3.1.1 L'adattamento al contesto culturale di Klingberg**

Per quanto riguarda gli approcci orientati verso il testo di partenza, la figura più rappresentativa è senza dubbio Göte Klingberg (1978, 1986), che, fra l'altro, è anche uno dei primi studiosi ad attirare l'attenzione sulla traduzione per l'infanzia. Con il suo approccio prescrittivo, introducendo il controverso concetto di "adattamento del contesto culturale" ("cultural context adaptation"), Klingberg sostiene che l'integrità e l'estetica letteraria di un testo di partenza debbano essere rispettate il più possibile (Klingberg 1986: 17).

La teoria di Klingberg si basa sull'ipotesi che l'autore originale abbia già considerato i potenziali lettori-bambini, dal punto di vista dei loro interessi e delle loro capacità di lettura, "adattando" in questo modo il testo al loro livello. Questo viene definito con l'espressione "grado di adattamento" ("degree of adaptation") del testo di partenza, attraverso un "adattamento linguistico" e un "adattamento culturale". L'adattamento, che è quindi visto dallo studioso come quel processo che ha portato l'autore originale, già nella prima fase di

scrittura, ad “adattare” il proprio testo ai presunti interessi, alle presunte esperienze e conoscenze nonché alla presunta capacità di lettura dei giovani lettori (*ibid.*: 11), è in evidente contrasto con il più usuale concetto di “adattamento”<sup>116</sup>, termine utilizzato negli studi di traduzione per indicare uno spostamento del testo di partenza verso il contesto socio-culturale del sistema di arrivo.

Infatti, Klingberg è dell’opinione che, al fine di rispettare e preservare il grado di adattamento del testo di partenza (ovvero l’adattamento già effettuato dall’autore originale), la traduzione debba essere sempre fedele all’originale, nonché mantenere la sua stessa funzione. In effetti, il concetto di equivalenza funzionale è ancora molto vivo nella teoria di Klingberg secondo il quale

[t]he translation should not be easier or more difficult to read, be more or less interesting, and so on. We could thus try to find methods to measure the degree of adaptation in the source text and in the translation and to compare them.

(*ibid.*: 85-86)

Ciò significa che se il grado di adattamento è elevato, allora il testo è più facile da leggere, mentre se è basso presenterà maggiori difficoltà di lettura. Sulla base di questo paradigma, lo studioso suggerisce ai traduttori di “manipolare” il testo di partenza il meno possibile. Inoltre, disapprova fortemente la modernizzazione (“modernization”), ovvero l’avvicinamento della storia al presente modernizzandone appunto l’ambientazione, e la purificazione (“purification”), ovvero l’adattamento del testo all’ideologia o ai principi etici, morali e religiosi vigenti nel momento preciso della traduzione.

Non si può ignorare che un tale approccio, come sostenuto anche da Yamazaki (2002), permettendo al traduttore di enfatizzare l’elemento straniero, possa offrire ai bambini il vantaggio di acquisire nuove conoscenze in merito a nuove culture e di essere più aperti alle diversità culturali. Tuttavia, per quanto la teoria di Klingberg possa essere pionieristica e “culturalmente aperta”, se analizzata da una prospettiva traduttiva, essa sembra presentare non poche problematiche di concetto e di applicazione: una su tutte è l’adattamento. Infatti, nonostante tale termine sia primariamente legato all’adattamento effettuato dall’autore

---

<sup>116</sup> L’adattamento è una procedura cui si può fare ricorso qualora il contesto del testo di partenza non esista nella cultura del testo di arrivo rendendo, quindi, necessario una certa forma di ri-creazione. Nella letteratura per l’infanzia, sostiene Puurtinen (1995), è necessaria una ri-creazione del messaggio in conformità con le esigenze socio-linguistiche del pubblico di lettori per cui si sta traducendo. Le caratteristiche principali di questo tipo di adattamento sono l’utilizzo di sintesi, parafrasi e omissioni (Bastin 2008: 3-4).

originale, esso viene utilizzato dallo studioso svedese anche nella sua prima accezione traduttologica, generando di conseguenza una confusione terminologica.

Come si accennava in precedenza, il punto di vista di Klingberg è stato criticato da vari studiosi della traduzione. Per Tiina Puurtinen (1995: 59) tale approccio è in primo luogo inflessibile e dogmatico, probabilmente perché le sue visioni non si basano su alcuna teoria traduttiva, essendo lo studioso principalmente un pedagogista. In secondo luogo, per la studiosa finlandese, l'affermazione di Klingberg, secondo cui un testo viene modellato da un autore tenendo in considerazione gli interessi dei bambini, è del tutto insostenibile in quanto si può analogamente presumere che anche gli autori di libri per adulti pongano la stessa attenzione verso gli interessi dei propri lettori al momento della stesura. Tale concetto è peraltro ribadito anche da Vermeer (citato in Nord 1997: 34), secondo il quale gli autori del testo di partenza prendono già in considerazione gli interessi, le conoscenze e le aspettative dei propri lettori. Oittinen (1993: 94, 97), invece, concentrandosi maggiormente sul fattore traduttivo, critica il punto di vista di Klingberg in quanto questo porterebbe alla conclusione, evidentemente errata, che l'unico compito possibile del traduttore sia mantenere il testo finale il più possibile "true" (nel senso di equivalente, identico) nei confronti dell'originale. Il problema, causato dal vecchio modo di concepire la traduzione come precisione e assoluta equivalenza, ovvero come la traduzione di parole e di frammenti testuali isolati, è, dunque, la mancanza di una conoscenza in merito alla traduzione come scienza e come processo. Ciò ha probabilmente condotto alle inconsistenti e discutibili scelte terminologiche, discusse precedentemente in questa sezione.

### **3.3.2 Approcci *target-oriented* nella traduzione per l'infanzia**

#### **3.3.2.1 La *Skopostheorie* e la scuola funzionalista tedesca**

La *Skopostheorie* di Katharina Reiß e Hans J. Vermeer (1984) è una delle teorie che negli anni Ottanta influenzano maggiormente la disciplina degli studi di traduzione. Tale teoria, elaborata all'interno della scuola funzionalista tedesca, si concentra principalmente sulla funzione del testo piuttosto che sul trasferimento delle caratteristiche del testo di partenza e del testo di arrivo. Il concetto centrale alla base di questa teoria è lo *skopós*, parola greca che significa "purpose, aim, goal, finality, objective; intention" (Vermeer 1996: 4), ovvero lo scopo o la funzione della traduzione che, per i due studiosi, rappresenta il fattore decisivo di un progetto traduttivo. Entrambi concepiscono, dunque, lo *skopos* come una precisa

intenzione dettata dal cliente che commissiona l'azione o atto traduttivo (Vermeer 1989/2012: 191). Va, tuttavia, precisato che questa teoria, pensata soprattutto per testi tecnico-scientifici, è stata applicata anche ai testi letterari, sollevando la questione alquanto complessa della funzione di un libro per bambini: letteraria, estetica, educativa, oppure ludica.

Riteniamo che il funzionalismo tedesco abbia influenzato diversi studi, tra cui quello di Riitta Oittinen, perché consente al traduttore di tradurre in base alla propria idea di letteratura per l'infanzia, che non è necessariamente uguale a quella dell'autore di partenza. Infatti, lo *skopos* può anche differire totalmente dallo scopo o dalla funzione del testo di partenza, ma deve essere adeguatamente definito dal committente, insieme al modo di realizzazione della traduzione, al fine di permettere al traduttore di rivolgersi nella cultura di arrivo allo specifico "gruppo di destinatari" per cui è stata commissionata (*ibid.*: 192). Tenendo presente che uno dei fattori più importanti che determinano lo scopo di una traduzione è il destinatario<sup>117</sup> (Nord 1997: 12), una traduzione "funziona" nel sistema di arrivo se soddisfa le aspettative del lettore del testo di arrivo in merito alla forma testuale e alla funzione. Infatti, per Vermeer la "skopos theory strictly regards translating from the point of view of a text functioning in a target-culture for target-culture addressees" (Vermeer 1996: 50).

La *Skopostheorie* viene più tardi ripresa anche da un'altra studiosa tedesca, Christiane Nord (1991a), che vi aggiunge il concetto di "loyalty". Con questo termine si definisce la responsabilità del traduttore sia verso il mittente del testo di partenza che nei confronti del destinatario del testo di arrivo; in altre parole, il principio morale di non deludere i fruitori della traduzione agendo contro le convenzioni e le aspettative, senza esplicitare le ragioni di tale comportamento (*ibid.*: 94-95). Nord, inoltre, è dell'opinione che in una traduzione letteraria gli elementi "stranieri" dovrebbero essere visibili, ma questo non avviene solitamente nella traduzione delle opere di letteratura per l'infanzia, dove si tende a sostituire, ad esempio, i nomi dei personaggi, gli usi e i costumi con elementi più familiari al lettore finale della traduzione.

Ancora una volta, si ripresenta la questione della conformità terminologica, in quanto, come fa notare Puurtinen (1995: 37), ciò che Nord chiama "convenzioni", per Toury sono invece delle "norme". E anche nel modo di concepire la traduzione da parte di Zohar Shavit (1986) è presente il concetto di norme traduttive, le quali dettano l'approccio generale

---

<sup>117</sup> Il destinatario è il ricevente implicito avente una propria conoscenza culturalmente specifica del mondo, proprie aspettative ed esigenze comunicative (Nord 1997: 12).



del traduttore per quanto riguarda la formulazione contenutistica e verbale della traduzione. Innanzitutto, il testo deve rientrare all'interno di un modello esistente nel sistema letterario di arrivo; per questo, è possibile cancellare parti e scene che non rispettino i valori morali dominanti oppure ciò che l'adulto ritenga mettere in difficoltà la capacità di comprensione del lettore-bambino. Inoltre, in base alla terza norma, i temi affrontati, la caratterizzazione e le strutture principali del testo non devono essere eccessivamente complessi (il che esclude, ad esempio, qualsiasi elemento ironico), mentre la quarta stabilisce che il testo di partenza possa essere talvolta modificato completamente per essere adattato all'ideologia prevalente nel sistema di arrivo.

Infine, non è escluso da interventi nemmeno lo stile del testo, influenzato dalle norme stilistiche del sistema di arrivo, il che potrebbe richiedere modifiche atte a rendere lo stile più elevato e trasmettere, di conseguenza, al bambino un vocabolario più alto ed elaborato<sup>118</sup>. Il traduttore può, quindi, manipolare il testo che sta traducendo in termini di formulazione della trama, dei personaggi e della lingua, ma tenendo sempre in considerazione il lettore-bambino e la sua capacità di comprensione. Una tale manipolazione è ammessa grazie alla posizione periferica della letteratura per l'infanzia all'interno del sistema letterario, a condizione che venga mantenuta la sua funzione didattica. Il testo dovrebbe, infatti, preservare un valore educativo ed essere "good for the child" (Shavit 1986: 113).

### **3.3.2.2 La teoria del polisistema della scuola israeliana**

Entrambi esponenti della scuola israeliana di Tel Aviv, Itamar Even-Zohar e Gideon Toury hanno elaborato un modello che ha rivoluzionato il modo di concepire la teoria traduttiva e ampiamente influenzato gli studi traduttologici letterari: la teoria del polisistema. Tale teoria è stata poi applicata successivamente alla traduzione della letteratura per l'infanzia da Zohar Shavit.

Even-Zohar prende in considerazione il sistema globale della letteratura, il polisistema, definendolo come macrosistema costituito da vari sottosistemi. Al polisistema appartengono non soltanto testi letterari ma anche produttori (autori), consumatori (lettori), repertori (norme con cui si produce e comprende uno specifico testo), istituzioni letterarie (critici e case editrici), e mercato letterario (librerie e biblioteche). Il concetto centrale di questa teoria sostiene che il sistema è eterogeneo e dinamico, caratterizzato da fenomeni

---

<sup>118</sup> Può, tuttavia, verificarsi anche il fenomeno contrario, come dimostrato dall'analisi delle traduzioni degli albi illustrati di Mauri Kunnas.

(elementi e funzioni) che si muovono dal centro verso la periferia e viceversa, contemplando la possibile esistenza di uno o più centri e di una o più periferie all'interno del polisistema. Per spiegare come funziona il polisistema, sfruttiamo quanto illustrato da Puurtinen (1995: 39), in quanto è pertinente anche per il contesto del presente studio: la letteratura per l'infanzia finlandese può essere considerata periferica in relazione alla letteratura per adulti, ma al tempo stesso un centro che include classici, libri vincitori di premi, e che ha come periferia la letteratura popolare.

All'interno del polisistema letterario si inserisce la letteratura tradotta, che costituisce un sottosistema a sé stante. Per Even-Zohar (1990: 50) la traduzione assume solitamente una posizione periferica, anche se in determinate circostanze può assumere una posizione centrale nonché creare nuovi modelli nel sistema di arrivo, invece che basarsi su modelli preesistenti. La centralità della letteratura tradotta può verificarsi qualora un sistema non sia ancora formato, come nel caso di una letteratura giovane, qualora si tratti di una letteratura nazionale più periferica rispetto a quelle dominanti a livello mondiale oppure se il sistema sta attraversando, in una certa misura, una fase di svolta (*ibidem*).

Un altro aspetto innovativo di questa teoria è lo studio dell'esistenza di norme operanti a diversi livelli del sistema letterario. Per quanto riguarda la letteratura tradotta, i traduttori tendono a seguire norme convenzionali della letteratura dominante della lingua di arrivo, producendo un testo meno adeguato al testo di partenza e più accettabile nel sistema di arrivo. Questo accade anche perché la letteratura tradotta, se intesa come riscrittura di un nuovo testo, può essere dominata da norme proprie che non corrispondono necessariamente a quelle della letteratura della lingua di partenza. Lo stesso paradigma può essere applicabile alla traduzione della letteratura per l'infanzia, in quanto la posizione periferica occupata da essa può indurre il traduttore ad adattare il testo di partenza alle norme e alle convenzioni della cultura di arrivo, ricercando un'elevata accettabilità (Puurtinen 1995: 40).

Gideon Toury ha ulteriormente sviluppato i principi della teoria di Even-Zohar applicandoli al processo traduttivo incentrato sul sistema d'arrivo. Toury, che sostiene un approccio descrittivo orientato al testo di arrivo, concepito appositamente per la traduzione letteraria, critica fortemente gli approcci orientati al testo di partenza, in quanto accettano il trasferimento delle caratteristiche dal testo originale al testo finale come condizione necessaria per l'esistenza della traduzione, ignorando sia la traduzione che la lingua di arrivo. Inoltre, invece di considerare le traduzioni come ricostruzioni del testo di partenza, lo studioso le vede come prodotti testo-linguistici che appartengono primariamente al sistema letterario

della cultura di arrivo. Un traduttore che opti per una traduzione adeguata osserva le norme della lingua e del polisistema letterario di partenza che possono rendere il testo finale incompatibile con le norme linguistiche e letterarie del sistema di arrivo. L'accettabilità di una traduzione è invece determinata dall'aderenza alle norme linguistiche e letterarie del sistema di arrivo.

Sono queste "norme traduttive", concetto appunto introdotto da Toury, che determinano la posizione di una traduzione fra i poli opposti dell'addomesticamento e dell'estraniamento, definiti dallo studioso con termini differenti<sup>119</sup>. Nello specifico, una traduzione è solitamente un compromesso tra due poli opposti, quello appunto dell'accettabilità ("acceptability"), incentrato sul testo di arrivo, e quell'adeguatezza ("adequacy") incentrato, invece, sul testo di partenza. Lo studioso sostiene che una traduzione raggiunge un alto livello di accettabilità qualora il testo finale sia del tutto compatibile con le norme che dominano il sistema letterario di arrivo. Innanzitutto, lo studioso israeliano parte dal presupposto che il testo originale e la sua traduzione appartengano a due sistemi diversi, governati dunque da norme differenti. Ciò comporta la decisione di produrre un testo adeguato al sistema di partenza oppure accettabile dal sistema di arrivo. Tale decisione, che viene definita da Toury come "norma iniziale", si manifesta al momento dell'atto traduttivo.

Toury suddivide poi le norme traduttive in due categorie più ampie: preliminari e operative. Le norme preliminari sono atte a influenzare la scelta dei testi da tradurre, mentre le norme operative dirigono le scelte del traduttore durante il processo traduttivo. Le norme operative vengono ulteriormente suddivise in norme di matrice, che determinano l'esistenza del materiale linguistico nel testo di arrivo e la segmentazione testuale, e in norme testuali che determinano l'effettiva formulazione verbale del testo. Le norme testuali includono le norme linguistiche (ad esempio le norme stilistiche generali) e le norme letterarie (che determinano ciò che è appropriato per i testi letterari di un certo genere o periodo)<sup>120</sup>.

I principi dell'approccio descrittivo e orientato al testo di arrivo, elaborati da Even-Zohar e Toury, sono stati ripresi e applicati per la prima volta alla traduzione della letteratura per l'infanzia da un'altra studiosa israeliana, Zohar Shavit, nell'articolo "Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem" (1981). Una

---

<sup>119</sup> Ancora una volta si presenta il problema della mancanza di coerenza terminologica. Questi due termini sembrano ricordare i concetti di "addomesticamento" ed "estraniamento" utilizzati, in particolare, da Lawrence Venuti (1995) e Antoine Berman (1992).

<sup>120</sup> Il concetto di norma letteraria suggerito da Toury sembra evocare ciò che più comunemente viene definito come convenzione letteraria.

traduzione di un libro per l'infanzia, ad esempio, deve generalmente operare nel sistema di arrivo come se fosse un originale. Ci si aspetta cioè che nelle traduzioni di libri per l'infanzia, le norme traduttive tendano a posizionare il testo di arrivo più vicino al polo dell'accettabilità, richiedendo un alto grado di leggibilità e uno stile dinamico e scorrevole, considerati come i due parametri principali per definire l'accettabilità linguistica. Vi sono essenzialmente due ragioni per privilegiare l'accettabilità: la prima è legata alle capacità di lettura e alle conoscenze pregresse limitate del gruppo di destinazione, da cui non ci si aspetta lo stesso grado di tolleranza degli adulti verso gli elementi stranieri e strani; l'altra ragione trova, invece, riscontro nella posizione secondaria della letteratura per l'infanzia tradotta, che normalmente porta il traduttore a rispettare le convenzioni del sistema di arrivo.

Translations of children's literature tend to attach the text to existing models in the target literature. This phenomenon which is known to us from general translational procedures [...] is particularly prominent in the translation of children's literature because of its simplicity. If the model of the original text does not exist in the target system, the text is changed by deleting such elements in order to adjust it to the model which absorbs it in the target literature. This phenomenon used to exist in various adult literatures. But long after it ceased to be prevalent in the canonized system of adult literature, it remained prominent in children's literature.

(Shavit 1981: 172-173)

In base al principio della teoria del polisistema che colloca la traduzione della letteratura per l'infanzia in una posizione periferica, Shavit ritiene che i traduttori godano di piena libertà, il che consente loro di operare svariati adattamenti del testo di partenza ai modelli e alle norme sociali e culturali esistenti nel sistema di arrivo. Tali manipolazioni devono, tuttavia, seguire due principi fondamentali:

- a) Adjusting the text in order to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society thinks is 'good for the child';
- b) Adjusting the plot, characterization and language to the child's level of comprehension and his reading abilities.

(*ibid.*: 172)

Le questioni dell'adattamento e della manipolazione del testo di partenza, intorno a cui ruota lo studio di Shavit, richiamano inoltre il punto focale della teoria della

manipolazione, descritta da Theo Hermans nel volume *The Manipulation of Literature* (1985), nel modo seguente:

A view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.

(Hermans 1985: 10-11)

Gli esponenti della *Manipulation School* studiano dunque la traduzione all'interno del polisistema d'arrivo e delle relative norme, concependo la traduzione come un processo complesso e sofisticato e non come una semplice trasposizione linguistica (Pederzoli 2012: 74-75).

### **3.3.2.3 La teoria *child-oriented* di Oittinen**

Riitta Oittinen è stata la prima studiosa in Finlandia a occuparsi della traduzione della letteratura per l'infanzia utilizzando una prospettiva innovativa, influenzata dai concetti di funzione/scopo e lealtà della scuola funzionalista tedesca e dal dialogismo di Mikhail Bakhtin (1981). Fra i due è il principio teorico del dialogismo, introdotto dallo studioso russo, ad avere un ruolo preminente nell'approccio della studiosa finlandese, come indica peraltro il titolo stesso della sua tesi di dottorato *I am Me – I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*<sup>121</sup> (1993).

Uno degli elementi innovativi postulati da Oittinen è la concezione del processo di lettura, nonché del processo di traduzione stesso, come un dialogo. Il lettore, e di conseguenza anche il traduttore, costruisce un rapporto dialogico con vari attori che intervengono durante il processo: autore del testo di partenza, illustratore, casa editrice e futuri lettori del testo tradotto. Per Oittinen, quindi, è come se il traduttore instaurasse un dialogo sia con l'autore originale che con il lettore bambino. Più precisamente, il dialogo avviene con tutti i bambini: la storia dell'infanzia, il bambino della propria epoca, il bambino presente e passato dentro ognuno di noi, l'infanzia dell'adulto e il ricordo che questi ne serba (Oittinen 1993: 70).

---

<sup>121</sup> Nel 2000 Oittinen ha pubblicato una versione aggiornata della propria dissertazione di dottorato con il titolo *Translating for Children*.

Questo aspetto è uno dei punti cardini alla base della teoria della studiosa finlandese, in quanto sembra essere ciò che influenza maggiormente il traduttore già al momento della prima lettura del testo. Infatti, il traduttore viene considerato un lettore speciale (Oittinen 1993, 2000), le cui scelte vengono condizionate dalla propria infanzia e dalle proprie precedenti esperienze di lettura. Già Vermeer e Reiß (1984) avevano sostenuto che le strategie traduttive rivelano inevitabilmente come il traduttore vede il pubblico di arrivo in merito alle proprie aspettative, alle esigenze e alle conoscenze pregresse, il che testimonia fino a che punto la *Skopostheorie* abbia influenzato la studiosa finlandese.

Da quanto illustrato, è chiaro che nella visione di Oittinen il traduttore riveste una posizione centrale, il che implica rimetterne in discussione il ruolo – sottovalutato – di intermediario invisibile<sup>122</sup>, nonché l'autorità del testo originale, dominante, come si è visto, nelle teorie incentrate sul sistema di partenza. Infatti, per Oittinen il traduttore non solo dovrebbe essere visibile, ma addirittura dovrebbe diventare il creatore di un nuovo significato. Tale posizione, che ha evidentemente anche il carattere di un auspicio per il futuro dei traduttori in termini di riconoscimento e di riconoscibilità, può talvolta entrare in contrasto con quanto viene generalmente richiesto nella pratica editoriale. In effetti, Venuti<sup>123</sup> rileva come ai traduttori sia spesso richiesto di essere invisibili, affinché il lettore non si accorga che ciò che sta leggendo è in realtà una traduzione:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or non-fiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text - the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the 'original'.

(Venuti 1995: 1)

La traduzione viene intesa dalla ricercatrice finlandese come un processo di riscrittura, che trasforma il testo originale in una nuova opera ideata non sulla base del testo di

---

<sup>122</sup> Per un approfondimento sull'invisibilità del traduttore a lungo dibattuta, si rimanda all'opera *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) di Lawrence Venuti.

<sup>123</sup> Prima di Venuti il traduttore e teorico francese Antoine Berman (1992) aveva già individuato una tendenza generale secondo cui la pratica predilige le strategie di "naturalization". Tuttavia, come successivamente anche Venuti, Berman critica fortemente la naturalizzazione della traduzione in quanto ritiene che "the properly ethical aim of the translating act is receiving the foreign as foreign" (Berman 2000: 285).

partenza ma sulla propria esperienza di lettura, nonché sull'immagine che si ha dell'infanzia e del bambino:

It is creative and productive, it is continuously changing and open, never ready-made or finalized. It is contrary to authoritarian discourse, which is an alien object given beforehand and from above. Active understanding enriches the issue to be understood, it makes the issue more than it was before understanding. The same thing happens when we translate a text and understand it actively: the original gains from being translated.

(Oittinen 2000: 20)

Tuttavia, come sostiene un'altra studiosa finlandese, Tiina Puurtinen (1995: 55), tale processo creativo e produttivo può essere controverso se lo si analizza dal punto di vista delle convenzioni imposte dalla società. Infatti, non è detto che un testo, rielaborato sulla base della propria interpretazione personale, possa incontrare il favore del pubblico di adulti (che costituiscono, a tutti gli effetti, i potenziali acquirenti del libro tradotto) e, di conseguenza, essere accettato dal sistema di arrivo.

Nonostante la teoria di Oittinen sia evidentemente da inserire fra gli approcci teorici orientati verso il testo di arrivo, riteniamo sia più corretto considerarla una teoria a sé stante. Infatti, data la maggiore attenzione posta da parte della studiosa sul destinatario del sistema di arrivo, preferiamo definirla una teoria orientata verso il bambino-lettore, come peraltro sottolinea anche Emer O'Sullivan (2005: 78) nel paragrafo intitolato "A child-centred theory of translation". Infatti, non a caso Oittinen (2000: 61) preferisce parlare di tradurre per i bambini ("translating for children") piuttosto che di traduzione di letteratura per l'infanzia ("translation of children's literature"). Un tale cambiamento di prospettiva serve proprio a sottolineare l'attenzione riposta sull'agente "bambino", che Oittinen considera come un "superaddressee", per riprendere il termine di matrice bakhtiniana.

Il traduttore deve ispirarsi a criteri funzionalisti, tenendo presente lo *skopos* della traduzione e, soprattutto, la lealtà verso la figura del destinatario, in funzione del quale può compiere talvolta sostanziali modifiche (Oittinen 2000: 10). Diversamente dal concetto di "loyalty", espresso precedentemente da Christiane Nord (1991a) in seno alla scuola funzionalista tedesca, per Oittinen il traduttore deve dimostrare di essere leale soprattutto verso il destinatario della traduzione e l'autore originale (ma non verso il testo di partenza). Infatti, indirettamente, il traduttore sarà in grado di dimostrare la propria lealtà verso l'autore originale, se la traduzione sarà accettata e, quindi, apprezzata anche nel sistema di arrivo:

When a text lives on in the target language, by which I mean that it is accepted and loved through the translation, the translator of such a text has achieved loyalty to the author of the original. Loyalty implies respect for more than a text in words as such, or a certain form or content, but for an entire story-telling situation where a text is interpreted for new readers, who take the story as they are, who accept and reject, who react and respond.

(Oittinen 2000: 84)

Tuttavia, intendere la lealtà come il rispetto di un'intera situazione dialogica (che include tempo, luogo e cultura), in cui un testo viene re-interpretato per nuovi lettori, incide sulla trasposizione del testo originale in tutte le sue caratteristiche. Tale nuova interpretazione dovrebbe però tenere conto del fatto che ogni nuova lettura di un testo è unica – diversa da tutte le altre letture – com'è unica anche l'esperienza di lettura del traduttore che viene riflessa nella sua traduzione.

Ciò che è rilevante nella teoria di Oittinen, anche ai fini della presente dissertazione soprattutto nell'ottica della leggibilità degli albi illustrati, è l'aspetto della *performance*, ovvero della lettura ad alta voce che, quasi certamente, viene messa in atto da parte della figura dell'adulto. Elementi fondamentali della lettura ad alta voce sono costituiti dalla scorrevolezza del testo, dalla leggibilità, e in particolare dal ritmo della lettura: un libro deve “live, roll, taste good on the reading adult's tongue” (Oittinen 1993: 77).

Come afferma Puurtinen (1995: 55-57), la teoria di Oittinen, per quanto innovativa e lungimirante, sembra in realtà presentare quel processo traduttivo idealistico che raramente viene attuato. Riteniamo, infatti, che il modo di affrontare la traduzione di Oittinen possa essere alquanto difficoltoso per via dei numerosi vincoli, espliciti o impliciti, imposti dalla società. In particolare, questo accade perché le case editrici sembrano concentrarsi maggiormente sul pubblico secondario costituito dagli adulti che, di fatto, rappresentano i principali attori nel processo di scelta e di acquisto dei libri. In effetti, quando si discute di teorie orientate verso il bambino, non bisogna dare per scontato che spesso si tende a tradurre per compiacere la visione che si pensa che gli adulti intermediari abbiano della lettura. I traduttori – e le case editrici – sono cioè alla ricerca di un'approvazione da parte di genitori, insegnanti e bibliotecari (Pederzoli 2012: 265).

Infine, riteniamo che modifiche sostanziali, sostenute in taluni casi da Oittinen, come ad esempio la sostituzione o l'eliminazione degli elementi culturali che caratterizzano l'opera di partenza, possano generare alcuni problemi etici, sia da un punto di vista letterario che dal



punto di vista educativo, in quanto al testo di partenza viene “tolto” qualcosa e al tempo stesso ai bambini non viene concessa la possibilità di ampliare le proprie conoscenze.

Negli ultimi anni alcuni studi<sup>124</sup> hanno rilevato la necessità di riconsiderare la dibattuta – e controversa – questione dell’etica traduttiva. In particolare, si sono occupati di ciò che si considera “etico” nella traduzione di opere per l’infanzia: una traduzione etica verso l’autore originale, il testo di partenza oppure il lettore dell’opera di arrivo. Ad esempio, il modo in cui approcci funzionalisti e incentrati sul lettore di arrivo affrontano la traduzione di caratteristiche narratologiche, stilistiche, tematiche e figurative del testo di partenza, che rischiano di andare perdute nel testo di arrivo – compromettendo l’identità letteraria dell’opera originale – costituisce un nodo centrale nella questione etico-estetica (Pederzoli 2012: 289). Sebbene gli approcci *target-oriented* prevalgano oggi nello scenario internazionale, non mancano tentativi di superamento di posizioni tutte sbilanciate a favore del destinatario, con un ritorno al testo di partenza. Vogliamo puntualizzare che un tale atteggiamento non si pone certamente lo scopo di produrre traduzioni “letterali”, bensì di trasporre l’essenza letteraria del testo, pur senza dimenticare le esigenze del bambino. L’obiettivo ultimo è riuscire a conciliare ambizioni estetiche e preoccupazioni etiche (*ibid.*: 273).

### **3.4 Libri o albi illustrati: panoramica sulla traduzione di opere illustrate**

Così come gli studi critici in merito alla letteratura per l’infanzia e alla sua traduzione, anche le ricerche accademiche inerenti alle immagini e alla loro interazione con le parole sono relativamente recenti. Si sono, di fatto, sviluppate verso la fine del XX secolo (Lewis 2006: 294), proponendo definizioni, tassonomie e studi sul funzionamento iconografico e testuale (Terrusi 2012: 93). Come già sottolineato in precedenza, fra gli studiosi che hanno condotto ricerche – non necessariamente in relazione diretta con la letteratura per l’infanzia – che mirano a dimostrare in quali modi le parole interagiscono con le immagini, si annoverano William Moebius (1986, 2011), Perry Nodelman (1988), Jane Doonan (1993), W.J.T. Mitchell (1994), Lawrence R. Sipe (1998) e, più recentemente, Maria Nikolajeva e Carole Scott (2000, 2001), David Lewis (2001, 2006) e Sophie Van der Linden (2006). Secondo Nikolajeva e Scott (2001), Schwarcz (1982) è il primo studioso a considerare l’albo illustrato come un’entità unica e come una sequenza di comunicazione simbolica, e non più soltanto

---

<sup>124</sup> Diversi studi francofoni si sono dimostrati molto attenti verso questo dibattito: Isabelle Nières-Chevrel (2008, 2009), Roberta Pederzoli (2012), Muguras Constantinescu (2013) e Virginie Douglas (2013).

come una serie di immagini a sé stanti. Nel proprio studio *Ways of the Illustrator. Visual Communication in Children's Literature*, Schwarcz (1982) cerca di mostrare come le immagini trasportino significati speciali, e come si relazionino con l'aspetto verbale; in altre parole si tratta di un primo studio incentrato sul funzionamento degli albi illustrati. Da questo punto di vista, può essere giustamente considerato un precursore dello studio *How Picturebooks Work* (2001), condotto da Nikolajeva e Scott, in quanto Schwarcz è il primo a considerare l'albo illustrato come una sequenza basata sulla "comunicazione simbolica" piuttosto che una collezione di immagini separate (Arizpe e Styles 2003: 23). Per quanto riguarda, invece, l'ambito traduttivo, Emer O'Sullivan conduce significativi studi comparativi, mentre Riitta Oittinen si occupa nello specifico della traduzione della letteratura illustrata in diversi articoli (2001, 2003), che culminano in una monografia estensiva, redatta in lingua finlandese, *Kuvakirja kääntäjän kädessä* (2004).

In generale, è alquanto diffusa la tendenza a inserire nelle ricerche accademiche che riguardano la letteratura per l'infanzia un capitolo riservato all'analisi delle immagini e, con più precisione, degli albi illustrati. Ciononostante, rimane ancora esiguo il numero degli studi critici inerenti alla traduzione della letteratura illustrata, campo che tuttora necessita di notevoli sviluppi. In particolare, si rendono sempre più indispensabili studi di traduzione in merito al rapporto fra l'elemento verbale, che subisce un processo di trasferimento dal sistema di partenza a quello di arrivo, e il visivo, che rimane, invece, inevitabilmente ancorato al sistema culturale dell'opera originale. È proprio in questo contesto che si inserisce la presente tesi di dottorato, che si prefigge innanzitutto di fornire un resoconto degli studi più importanti riguardanti la traduzione degli albi, facendo il punto della situazione per quanto concerne la terminologia utilizzata; in secondo luogo, di presentare i principali ostacoli che devono affrontare i traduttori di letteratura illustrata; infine, di proporre un'analisi pratica di tali difficoltà attraverso lo studio del *corpus* delle traduzioni dal finlandese all'italiano degli albi illustrati di Mauri Kunnas.

Inoltre, nel contesto accademico italiano la presente ricerca risulta essere significativa in quanto, come rileva Terrusi (2012: 157), in Italia lo studio della letteratura illustrata e, in particolare della sua traduzione, non ha ancora ricevuto l'attenzione critica che merita, nonostante negli ultimi tre decenni gli albi illustrati siano riusciti a conquistare un'ampia porzione del mercato editoriale nazionale. La terminologia – in questo caso in lingua italiana – non è quindi ancora istituita, dato che la disciplina è ancora in una fase iniziale. Non si tratta soltanto di un problema nazionale, in quanto anche su scala più ampia,

non si è ancora riusciti a stabilire né una terminologia coerente, né una precisa categorizzazione, né tantomeno un metalinguaggio internazionale (Nikolajeva e Scott 2001: 6)<sup>125</sup>. Lo scopo principale dei paragrafi successivi è dunque di fornire un'appropriata terminologia, con la quale sia possibile descrivere la traduzione degli albi illustrati nella sua complessità.

### **3.5 Tradurre la terza dimensione: l'interpretazione verbale delle immagini**

La lingua delle immagini è spesso ritenuta internazionale e capace di trascendere confini linguistici e culturali. Tuttavia, le immagini, in quanto segni iconici che rappresentano visivamente ciò che le parole descrivono verbalmente, costituiscono potenti mezzi di comunicazione che trasmettono i valori ideologici di una cultura (Handler Spitz 1999: 21). Lo studioso John Stephens (1992: 8), nella sua estensiva analisi riguardante la costruzione e la trasmissione dell'ideologia nelle opere per l'infanzia, fa notare come una narrazione senza ideologia non sia immaginabile, neanche per gli albi illustrati. Questo si verifica perché le immagini, dotate di un forte impatto visivo, riescono più facilmente a influenzare un pubblico di lettori costituito da bambini – inesperti ma più ricettivi nei confronti dell'aspetto iconografico –, rispetto a un pubblico adulto.

Se teniamo conto del paradigma secondo cui la letteratura illustrata non è immune all'ideologia (Nodelman 2004: 113), in quanto può essere permeata di riferimenti verbali o visivi, più o meno espliciti, alla cultura del testo di partenza<sup>126</sup>, è chiaro che sostenere l'esistenza di una lingua visiva internazionale è privo di fondamento. Questo renderebbe dunque necessario l'intervento del traduttore che trasmette il visivo, così come il verbale, da una cultura all'altra, da un sistema all'altro. Tuttavia, in fase traduttiva le immagini, diversamente dal testo scritto, rimangono generalmente inalterate. Pertanto, O'Sullivan (2006: 113) si pone giustamente la domanda se sia ancora lecito discutere di "traduzione" delle immagini negli albi illustrati. Il presente paragrafo illustrerà le ragioni che hanno spinto la studiosa a sollevare tale spinosa questione.

La traduzione di albi illustrati, spesso identificati soltanto con una serie di immagini accattivanti accompagnate da un testo scritto piuttosto scarno, viene, per questo motivo, erroneamente ritenuta un'attività niente affatto impegnativa (O'Sullivan 2010: 134). Tuttavia,

---

<sup>125</sup> Come abbiamo già avuto modo di rilevare nei capitoli precedenti, si tratta di una "carezza" che interessa a livello generale lo studio critico del campo della letteratura dell'infanzia.

<sup>126</sup> I Capitoli 6 e 7 trattano esplicitamente gli elementi culturali nella traduzione della letteratura per l'infanzia.

questo punto di vista ignora una delle differenze più significative del tradurre la letteratura per l'infanzia rispetto a quella destinata a un pubblico di adulti, ovvero l'elemento visivo, altrimenti definito "terza dimensione". Questa espressione, coniata da Anthea Bell<sup>127</sup>, fa riferimento al fatto che i traduttori di opere illustrate<sup>128</sup> devono lavorare anche con le immagini, in aggiunta ovviamente alle lingue e alle culture di partenza e di arrivo (Lathey 2006: 111).

Gli albi illustrati mettono seriamente alla prova le capacità linguistiche, culturali e creative del traduttore, perché il messaggio dell'opera viene trasmesso attraverso la combinazione di due linguaggi semiotici distinti – il visivo e il verbale. Pertanto, trattandosi di un messaggio multimodale, questo deve essere affrontato dal traduttore nella sua complessità, senza ignorare nessun elemento, al fine di non alterare la composizione generale dell'opera. Una traduzione ideale deve tenere conto non solo del significato del testo originale, ma anche dell'interazione fra il visivo e il verbale, ovvero di quella relazione fra immagini e parole che dona un ritmo speciale all'opera (O'Sullivan 2005: 122 e 2006: 113). Non è facile stabilire con esattezza le varie fasi del processo traduttivo, in quanto si tratta di un atto soggettivo. Ciononostante, si può tentare di delineare un processo traduttivo ideale che prevede una prima fase di lettura che coinvolge l'elemento verbale (A) così come l'elemento visivo (B). Al momento del reale atto traduttivo, il traduttore deve ricreare il messaggio composito, che non è da considerarsi soltanto la semplice somma di A e B, bensì come un effetto sinergico (C), prodotto dall'interdipendenza di entrambi i mezzi espressivi. La difficoltà maggiore risiede nel fatto che, al momento della traduzione del verbale (A), non è facile individuare tutti gli elementi che contribuiscono alla ricezione generale di C (O'Sullivan 2010: 135).

Una delle particolarità della traduzione degli albi illustrati è costituita dall'interazione verbale-visivo. Infatti, riuscire a ricreare la stessa collaborazione fra i due mezzi espressivi anche nel sistema di arrivo costituisce decisamente una sfida per il traduttore: più è sofisticata la relazione che si sviluppa tra le parole e le immagini, più

---

<sup>127</sup> Bell (1936-) è un'affermata traduttrice sia di opere per adulti che di opere dedicate all'infanzia dal tedesco e dal francese verso la lingua inglese. Durante la sua lunga carriera ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti per le inestimabili traduzioni, fra cui l'Hans Christian Andersen Certificate of Honour e diverse edizioni dei due principali premi britannici dedicati alla traduzione dell'infanzia: il Marsh Award (1996, 2003 e 2007) e il Mildred L. Batchelder (1979, 1990 e 1995). La traduttrice è convinta che i bambini debbano avere la possibilità di leggere i libri migliori provenienti da altre lingue e culture (Lathey 2006: 184, 214).

<sup>128</sup> Con "opera illustrata" intendiamo qui tutti i testi illustrati, in cui le immagini enfatizzano una parte del testo scritto, nonché gli albi illustrati contemporanei, caratterizzati da un continuo e intricato rimando fra gli aspetti del verbale e del visivo, come quelli che compongono il *corpus* della presente dissertazione.

complesso si dimostrerà il processo traduttivo<sup>129</sup> (O'Sullivan 2006: 114). Negli albi illustrati l'interazione si instaura fra il testo scritto, caratterizzato da un alto livello di indeterminatezza, e le immagini, che invece si contraddistinguono per il loro alto grado di specificità. L'elemento visivo può rappresentare un grande alleato per il traduttore nell'interpretazione della storia narrata. Ad esempio, grazie all'elemento visivo, il traduttore<sup>130</sup> può rendersi meglio conto dell'ambientazione rivelatrice del periodo storico, del luogo o della cultura, dell'atmosfera che anima la trama, delle espressioni dei personaggi e del loro aspetto esteriore<sup>131</sup>, nonché delle relazioni che intercorrono fra di loro, e giungere alla risoluzione di determinate problematiche traduttive (Oittinen 2004: 125; Ippoliti 2010: 89).

Detto questo, desideriamo portare all'attenzione il fatto che le immagini potrebbero anche avere un risvolto controproducente. Infatti, la creatività linguistica del traduttore, notevolmente stimolata visivamente, può portarlo ad assumere un atteggiamento meno attento e "rispettoso" nei riguardi del testo scritto e, quindi, a verbalizzare l'interazione (si vedano Tabbert 2002: 318, O'Sullivan 2005 e Oittinen 2004). Inoltre, i traduttori possono essere tentati di esplicitare determinati messaggi, inserendo nell'elemento verbale tradotto frammenti di informazioni che nell'opera originale erano trasmessi soltanto attraverso le immagini. Tuttavia, se i vuoti che erano stati lasciati intenzionalmente dall'autore e dall'illustratore dell'opera di partenza vengono riempiti dal traduttore, il messaggio sarà eccessivamente ridondante in quanto entrambi i linguaggi semiotici ripetono le stesse informazioni. Ne conseguirà un'anomalia nell'equilibrio originale tra le parole e le immagini che, secondo le studiosse Oittinen (2004: 12 e 2008a: 13) e O'Sullivan (2010: 137), può provocare, nel peggiore dei casi, una perdita della tensione narrativa, rendendo l'opera più noiosa e decisamente meno stimolante.

Aggiungere informazioni o spiegazioni superflue comporta anche un cambiamento nel ruolo del lettore. I destinatari della traduzione non rivestiranno lo stesso ruolo attivo dei destinatari del testo di partenza, perché non verrà loro richiesto alcuno sforzo di inferenza<sup>132</sup>. L'inferenza è, al contrario, un aspetto fondamentale, in quanto la narrazione in opere come i fumetti e gli albi illustrati, si basa proprio sulla collaborazione con il lettore, che dovrà

---

<sup>129</sup> A titolo esemplificativo, la forma estrema dell'albo illustrato di "contrappunto" rappresenta una delle tipologie più problematiche da affrontare, in quanto le immagini e le parole raccontano due storie differenti.

<sup>130</sup> Il traduttore è concepito da Oittinen (2004: 185) come un lettore versatile che oltre a leggere le parole, "legge" anche le immagini.

<sup>131</sup> Nella letteratura per l'infanzia le illustrazioni dei personaggi sono investite di un ruolo maggiore nel fornire le caratteristiche esterne. Un maggior numero di descrizioni dei tratti caratteristici, fornite dal contesto, implica un'immagine meno visiva e sensoriale che il lettore ha del personaggio (Nikolajeva 2002: 155).

<sup>132</sup> Per un approfondimento, si veda la teoria delle implicature conversazionali di Paul Grice (1989).

riempire quegli spazi lasciati volutamente vuoti dall'autore e/o dall'illustratore. Per il lettore, riempire questi spazi ha una duplice funzione, perché induce un'interpretazione personale della storia sulla base dell'iconotesto e sviluppa le proprie capacità immaginative (Oittinen 2003: 130 e 2004: 121). L'aggiunta informativa può non essere una conseguenza diretta della creatività linguistica, ma può derivare da una diversa concezione del lettore da parte del traduttore oppure da parte della casa editrice, che giudicano in modo assai differente – generalmente sottovalutandole – le abilità di lettura e di inferenza dei bambini del sistema di arrivo (O'Sullivan 2010: 147).

Trattandosi di un messaggio composito, non è quindi ammissibile per il traduttore scindere le parole dalle immagini, cui deve prestare la massima attenzione, sia che prediliga strategie di estraniamento che di addomesticamento. Nello specifico, la strategia di addomesticamento richiede particolari accortezze laddove una parte del messaggio multimodale – il testo scritto – sia adattata alla cultura di arrivo, mentre le immagini rimangono invariate e ancorate all'opera e alla cultura di partenza. In questo caso possono infatti insorgere delle incomprensioni e la traduzione può anche caricarsi di un significato (spesso con valenza ironica) che non era stato contemplato dall'autore originale (Oittinen 2004: 121-122). Anche in questa circostanza, come nel caso dell'aggiunta di informazioni, l'opera nel suo complesso può risultare notevolmente incoerente e disturbare addirittura il lettore, in quanto non appartiene pienamente né alla cultura di partenza né tantomeno alla cultura di arrivo.

Evidente, nonché traduttivamente problematico, è il caso di quegli elementi topografici quali etichette, cartelli stradali, cartelloni pubblicitari, giornali, riviste, libri e insegne dei negozi, che rimangono in lingua originale anche nell'opera tradotta. Questo si verifica quando il traduttore, che decide per l'addomesticamento, adatta il testo scritto al sistema di arrivo, ma lascia invariate le immagini, in quanto non possono essere "trattate". In questo modo, diversamente dal testo narrativo, l'elemento visivo non è associabile alla cultura di arrivo. Teniamo a sottolineare che non si tratta sempre di scelte riconducibili alla strategia adottata dal traduttore, quanto piuttosto a scelte degli editori che, al fine di risparmiare denaro e tempo, decidono di mantenere l'elemento topografico nella lingua originale (O'Sullivan 2005: 99).

In alternativa, sarebbe necessaria almeno la traduzione di quei nomi che sono di rilevanza per la comprensione della storia, sovrapponendo alle scritte originali le traduzioni in nero (Oittinen 2003: 133 e 2004: 180). Ai fini narrativi è sicuramente una soluzione più

accettabile, dato che permetterebbe di includere nell'opera tradotta anche quei dettagli visivi che arricchiscono la storia originale. Ma la si può ritenere una soluzione altrettanto accettabile da un punto di vista etico nei confronti del lavoro dell'illustratore? In termini artistici, l'opera tradotta potrebbe uscirne impoverita, se la traduzione degli elementi topografici venisse apposta sopra l'originale senza tenere conto, ad esempio, del carattere tipografico adottato dall'illustratore.

Secondo O'Sullivan (2005: 101), laddove si tratta di una questione legata ai costi elevati di produzione, pubblicità e distribuzione, questo problema può essere ovviato avvalendosi di una cooperazione internazionale. In questo modo, le parti dei libri che contengono le illustrazioni potrebbero essere prodotte contemporaneamente per i diversi paesi di destinazione dell'opera, mentre il testo, scritto nelle varie lingue di arrivo, verrebbe stampato separatamente. Tuttavia, anche se cooperare a livello internazionale è vantaggioso per le case editrici, il processo nasconde un lato negativo: nella peggiore delle ipotesi, questo processo potrebbe generare opere di letteratura per l'infanzia "omologate", in quanto anche modifiche minime alle illustrazioni comportano costi elevati. Ad esempio, oggetti di uso quotidiano, vestiti ed edifici sarebbero raffigurati senza alcuna differenza o specificità culturale. In questo scenario, le case editrici si investirebbero allora di un ruolo, ancora più potente, di "pre-censura" – se tale può essere definita – e tenderebbero ad acquistare i diritti di traduzione soltanto di quelle opere facilmente adattabili ai requisiti del mercato internazionale (*ibidem*; Oittinen 2008a: 14).

Vogliamo precisare che, come indica la stessa O'Sullivan (2005: 99), mantenere elementi nella lingua di partenza nell'opera destinata al sistema di arrivo potrebbe essere, in realtà, un atto voluto. I motivi principali sono riconducibili al desiderio di evocare caratteristiche della cultura di partenza, a scapito della comprensione di elementi importanti ai fini narrativi. Benché prediligiamo il mantenimento nell'opera finale di un tocco di esotismo, ci rendiamo conto che non è possibile scegliere esclusivamente l'addomesticamento o l'estraniamento. Infatti, se a livello macro si opta per mantenere l'esotismo dell'albo, ciò non esclude che a livello microtestuale si utilizzi per determinate problematiche un approccio di addomesticamento. L'importante è che il traduttore riesca a trovare e a donare all'opera il giusto equilibrio.

Dunque, come sostiene opportunamente Bertills (2003: 191), tradurre per l'infanzia risulta inevitabilmente un'operazione molto più complessa, se confrontata alla traduzione di opere per adulti, in quanto la letteratura infantile viene scritta e tradotta da adulti per i

bambini. La complessità non diminuisce, anzi è certamente maggiore, nella traduzione degli albi illustrati, in quanto entra in gioco anche la terza dimensione. Poiché opere caratterizzate da una natura multimodale, gli albi illustrati richiedono ai traduttori particolari capacità e competenze, che saranno illustrate nel paragrafo successivo.

### **3.5.1 Competenze e capacità traduttive richieste dai testi multimodali**

Finora abbiamo discusso di come avviene un processo traduttivo ideale e della principale particolarità degli albi illustrati, costituita dall'interazione, ma non abbiamo ancora chiarito quali siano le specifiche conoscenze che consentono a un traduttore di affrontare con successo la lettura e la traduzione di opere illustrate. Come abbiamo dimostrato, la traduzione di albi illustrati richiede notevoli conoscenze di lettura sia del verbale che del visivo, in quanto i traduttori devono essere in grado di leggere le immagini e comprendere come queste interagiscano concretamente con il testo scritto (Gonzales Davies e Oittinen 2008: xiii). Infatti, dal momento che le relazioni dinamiche fra verbale e visivo possono variare da libro a libro, e addirittura da pagina a pagina oppure da scena a scena, creando nuovi ritmi, è assolutamente necessario che i traduttori di albi illustrati, in qualità di lettori professionisti, siano in grado di individuarle (Oittinen 2003: 139 e 2008b: 84). Questo consentirà al traduttore di adottare le macro e le micro strategie traduttive più adatte all'opera da tradurre.

Partendo dal presupposto che gli albi illustrati possono contenere riferimenti ideologici anche nelle immagini, per il traduttore è fondamentale avere conoscenze del simbolismo, ad esempio dei colori, in quanto verosimilmente varia da cultura a cultura (Oittinen 2001: 151 e 2008a: 6). In albi illustrati come quelli di Mauri Kunnas, densi di segnali visivi alla cultura, ogni minimo dettaglio deve essere letto e interpretato dal traduttore, perché può essere carico di significato e contribuire allo sviluppo della narrazione. Al fine di individuare e comprendere tali riferimenti culturali, il traduttore deve avere conoscenze approfondite della cultura di partenza, altrimenti tali allusioni rimarranno "dormienti". Il modo in cui il traduttore processa, consciamente o inconsciamente, i riferimenti intertestuali, nonché la sua valutazione in merito al grado di familiarità del pubblico destinatario con tali riferimenti, influenzeranno inevitabilmente la traduzione (Desmet 2001: 34).

Inoltre, è evidente che il traduttore dovrebbe anche vantare una buona conoscenza della grammatica del linguaggio visivo, non limitandosi esclusivamente alle immagini, bensì interessandosi anche a tutto quello che concerne gli aspetti tipografici. Infatti, è plausibile che



la presenza o l'assenza dei margini, la direzione di lettura<sup>133</sup>, una determinata sequenza delle immagini e spazi vuoti o “silenziosi” tra un'immagine e l'altra, oppure tra il testo scritto e l'illustrazione, possano essere significativamente determinanti ai fini narrativi (Gonzales Davies e Oittinen 2008: xiii). Per questo, il traduttore deve riflettere attentamente su come distribuire il testo scritto sulle pagine doppie o su diverse pagine, per tentare di mantenere il più possibile invariato il ritmo narrativo dell'albo illustrato originale (Oittinen 2001: 145-146 e 2004: 77).

Oittinen, che spesso paragona la lettura degli albi illustrati alla recitazione teatrale, è stata una delle prime ricercatrici a portare all'attenzione critica anche l'aspetto sonoro. Condividendo con la studiosa finlandese l'importanza del ruolo svolto dalla lettura ad alta voce, riteniamo che, di tutti gli elementi tipografici, un particolare utilizzo della punteggiatura, dei caratteri e degli stili tipografici possa influire in modo determinante sulle modalità di narrazione della storia. Il traduttore deve, pertanto, essere consapevole che i caratteri, oltre ad avere un effetto visivo, hanno anche un significativo impatto sonoro al momento della lettura o della “recitazione” ad alta voce. Nello specifico, caratteri grandi o piccoli possono invitare a una lettura ad alta o bassa voce, i segni di interpunzione scandiscono il ritmo e le pause di lettura, mentre l'eventuale sillabazione delle parole e la lunghezza della riga influiscono sulla leggibilità del testo scritto (Oittinen 2004: 77 e 2008a: 11).

Collegato direttamente all'aspetto teatrale è ciò che Oittinen (2001: 148) definisce “musica silenziosa”. Tale espressione, che sembrerebbe un ossimoro, fa riferimento alla presenza di canzoni, canti popolari, ninnenanne, filastrocche, solo per citarne alcuni. Si contraddistinguono per il diverso carattere, il corsivo, che segnala un cambio nel modo di leggere, e per una differente distribuzione del testo scritto sulla pagina atta a scandire il ritmo. La loro traduzione richiede notevoli capacità, in quanto deve raggiungere molteplici obiettivi: riprodurre il ritmo della canzone nel testo di arrivo, ma allo stesso tempo trasmetterne il

---

<sup>133</sup> Considerando che la lettura di un lettore occidentale avviene da sinistra verso destra, lo spostamento di qualsiasi personaggio sarà orientato verso questa direzione per rendere più facile l'illusione del movimento. Questo discorso non è applicabile soltanto al movimento, ma anche al trascorrere del tempo (Van der Linden 2006: 114). Il traduttore e la casa editrice devono ad esempio avere particolari accortezze se l'opera è destinata a paesi musulmani, in quanto il differente senso di lettura, da destra a sinistra, comporta non poche trasformazioni a tutta la composizione. Infatti, l'opera intera, ivi incluso l'elemento visivo, dovrà essere invertita come allo specchio. Questo permetterebbe al messaggio trasmesso dal senso di lettura di mantenere la stessa funzione (Oittinen 2004: 113). Si deve quindi tenere conto che negli albi illustrati prodotti in paesi occidentali l'elemento straniero e pericoloso solitamente giunge dal lato destro, mentre il lato sinistro della pagina contiene tutto ciò che è familiare al lettore (Rhedin 1992). Dopo l'inversione, la pagina sinistra, definita “casa”, diventerebbe la destra, mentre la destra che rappresenta la lontananza sarebbe spostata a sinistra.

messaggio. Nella maggioranza dei casi, ciò che risulterà nell'opera di arrivo, saranno degli adattamenti alla cultura di arrivo, in quanto il traduttore dovrebbe comporre un testo scritto ritmato che possa essere cantato anche nella lingua di arrivo. Ancora una volta, oltre a competenze creative, il traduttore deve possedere un'approfondita conoscenza della cultura di partenza che gli permetterà di riconoscere la canzone e, nella successiva fase traduttiva, di riprodurla. Il traduttore che non conosce la versione originale incorrerà in non poche difficoltà, legate specialmente alla riproduzione del ritmo.

### **3.6 La figura del traduttore nella comunicazione per l'infanzia**

Nonostante la letteratura infantile sia ritenuta inferiore e anche la sua traduzione venga sovente sottovalutata, come sostiene Van Coillie (2006), è soltanto grazie all'importante ruolo rivestito dai traduttori che i bambini di tutto il mondo possono vivere avventure in mondi lontani, inaspettati e inimmaginabili, attraverso uno "specchio magico". Per i bambini (ma questo è valido anche per gli adulti) che non padroneggiano le lingue straniere, le opere tradotte costituiscono l'unico mezzo per entrare in contatto con letterature e culture straniere.

Oggi, tradurre per l'infanzia è sempre più riconosciuto come una vera e propria sfida letteraria. Un'opera classica come *Alice's Adventures in Wonderland* [*Alice nel paese delle meraviglie*], ancora oggi, continua ad attirare traduttori nuovi ed esperti, nonché studiosi che analizzano e confrontano, ad esempio, traduzioni effettuate in periodi storici diversi, come fa Riitta Oittinen in *Liisa, Liisa e Alice* (1997). Classici molto più recenti, come le opere *Pippi Långstrump* [*Pippi Calzelunghe*] di Astrid Lindgren e la saga di *Harry Potter* (se di classico si può già parlare) di J.K. Rowling, sono generalmente riconosciuti come capolavori che, da un punto di vista traduttivo, non risultano essere certamente meno impegnativi rispetto alla letteratura adulta che viene più spesso definita "seria". Al contrario, l'utilizzo creativo e giocoso della lingua, molto più comune nella letteratura per bambini rispetto a quella per adulti, pone non di rado un'ulteriore sfida che richiede al traduttore particolari capacità linguistico-creative e una speciale empatia con il mondo fantasioso del bambino. Il ruolo del traduttore, dunque, non deve essere assolutamente sottovalutato, in quanto nella letteratura per l'infanzia comporta specifiche implicazioni (Bertills 2003: 189).

La traduzione di un'opera letteraria non è mai un processo automatico, ma pone sempre difficoltà causate dalle differenze fra i due sistemi linguistici e culturali e, come afferma Yamazaki (2002: 53), le problematiche sono inevitabilmente destinate ad aumentare se l'opera da tradurre è destinata a un pubblico di bambini, la cui conoscenza della cultura da

cui nasce il testo di partenza è potenzialmente limitata. Questa concezione, che implica una minore conoscenza del mondo da parte dei bambini, si ripercuote inevitabilmente su ogni scelta compiuta durante il processo traduttivo. Ad esempio, se il traduttore ritiene che il lettore di arrivo non conosca un determinato elemento culturale, probabilmente questo si rispecchierà in una strategia esplicativa di quel particolare frammento, o nel suo adattamento alla cultura d'arrivo, oppure ancora nella sua eliminazione.

È necessario sottolineare che, soprattutto nella traduzione di opere per l'infanzia, il ruolo del traduttore è importante e impegnativo, e che non è così neutrale come i termini “mediatore” o “intermediario” sembrerebbero indicare di primo acchito. I traduttori, trovandosi fra il testo di partenza e il testo di arrivo, e di conseguenza fra il pubblico di partenza e il pubblico di arrivo, non solo mediano, ma formano anche l'immagine che i giovani lettori o ascoltatori (a seconda dell'età dei destinatari) avranno dell'opera tradotta e dell'autore originale in quanto, nonostante gli sforzi, le loro scelte, sia macro che micro testuali, non potranno essere totalmente neutrali e oggettive.

Infatti, la traduzione è sempre essenzialmente un atto di ricezione e di interpretazione di un testo originale da parte del traduttore (O'Sullivan 2001: 18), in altre parole, un processo di trasferimento translinguistico e transculturale fra due diverse culture, durante il quale il traduttore deve risolvere problemi di varia natura e prendere decisioni (Frank 2007: 8). Nella pratica, questo implica che il traduttore, in qualità di esperto, agisca in modo da permettere ai destinatari della traduzione, che presumibilmente appartengono a una cultura differente da quella di partenza, di interpretare i diversi comportamenti verbali e non verbali (Nord 1997: 32). Il fatto che il traduttore si rivolga a bambini di un'altra cultura costituisce uno dei principali dilemmi della traduzione della letteratura per l'infanzia.

### **3.6.1 Le voci silenziose nella traduzione degli albi illustrati**

Il processo traduttivo dipende dalla figura del traduttore (dalla sua posizione rispetto agli studi traduttologici e ai concetti del pubblico di arrivo e dell'infanzia), perché il traduttore è un lettore speciale che trasmette, anche se involontariamente e inconsciamente, le proprie esperienze agli altri lettori (Oittinen 1993, 2000). La personalità del traduttore, la sua cultura, il suo linguaggio, il suo genere e l'immagine che ha del bambino condizionano le sue scelte traduttive. Secondo Oittinen (1993: 70 e 2000: 3), è come se il traduttore, all'atto della traduzione, stesse conducendo una discussione con tutti i bambini: con la storia dell'infanzia, il bambino dell'epoca in cui scrive, il bambino passato e presente che ognuno ha dentro di sé,

e ancora con i suoi ricordi infantili. È quindi evidente che, per Oittinen, questa immagine che il traduttore ha del bambino è molto importante, perché in base a essa il traduttore può decidere di censurare o esprimere apertamente, aggiungere o cancellare una parte del testo scritto, anche se tutte queste azioni vengono molto più frequentemente imposte dagli editori senza lasciare margini di scelta.

Sulla base dei risultati emersi dall'analisi comparativa, presentata nei quattro capitoli finali, riteniamo che sia proprio l'immagine del bambino ad avere il maggiore impatto sulla traduzione. Non bisogna, tuttavia, dimenticare la doppia appartenenza al sistema educativo e letterario della letteratura infantile (O'Sullivan 2005: 19), che influisce sulla pratica traduttiva, divisa fra principi letterari e dettami di origine pedagogica (Pederzoli 2012: 77). In relazione a tale immagine, i traduttori censurano oppure esplicitano apertamente determinati elementi, o ancora aggiungono nuove informazioni. Ad esempio, se i traduttori (e soprattutto le case editrici) reputano che i lettori di arrivo non conoscano elementi specifici della cultura di partenza, allora tale supposizione si rifletterà nella scelta di strategie traduttive quali l'eliminazione oppure l'adattamento. Tuttavia, come fa notare O'Sullivan (2005: 82), la ragione di tali pratiche traduttive e strategie non è soltanto legata all'immagine del bambino, bensì a ragioni di mercato che portano

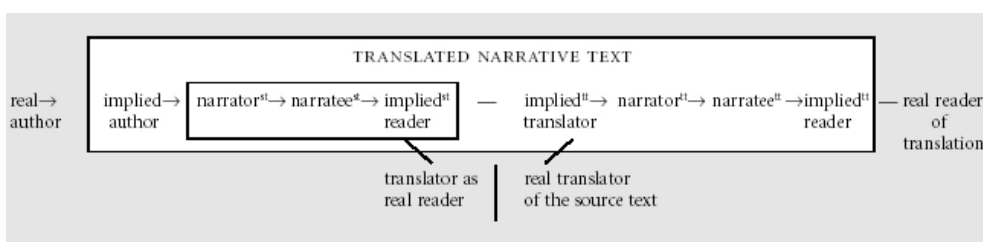
[...] those agencies involved (translators themselves, editors, programme planners), anticipating the reaction of intermediaries (adult buyers, booksellers, teachers, etc.), delete or cleanse elements regarded as unsuitable or inappropriate in the target culture [...].

*(ibidem)*

Partendo dal presupposto che quanto descritto sia una tendenza generale, i traduttori non sono gli unici agenti coinvolti nel processo, né tantomeno si trovano necessariamente in una posizione di potere. In altri termini, ciò significa che tutte le azioni e strategie precedentemente menzionate sono frequentemente decise dalle case editrici, lasciando i traduttori "senza voce".

Nell'atto comunicativo, O'Sullivan (2003, 2005) posiziona il traduttore nel cuore del processo chiave di lettura del messaggio multimodale. Il traduttore agisce, innanzitutto, in qualità di lettore del testo di partenza (prima metà del modello seguente) e crea un lettore implicito – il lettore implicito della traduzione – differente rispetto al lettore implicito del testo di partenza. In effetti, il lettore implicito della traduzione sarà sempre differente dal lettore implicito del testo di partenza, perché appartengono a due sistemi diversi in termini di

lingua, convenzioni, codici e riferimenti (O’Sullivan 2003: 201). Il lettore implicito del testo di partenza, ovvero il lettore iscritto nel testo, viene generato dall’autore implicito, mentre il lettore implicito del testo di arrivo viene creato dal traduttore implicito. Tuttavia, i traduttori, in quanto adulti, non appartengono al gruppo primario di destinatari e devono negoziare la comunicazione non equilibrata fra l’autore implicito (adulto) del testo di partenza e il lettore implicito (bambino), cercando di costruire un ponte comunicativo. È in questa fase che la voce del traduttore diventa maggiormente udibile<sup>134</sup>: la comunicazione fra l’autore del testo di partenza e il lettore reale della traduzione viene resa possibile dal traduttore reale.

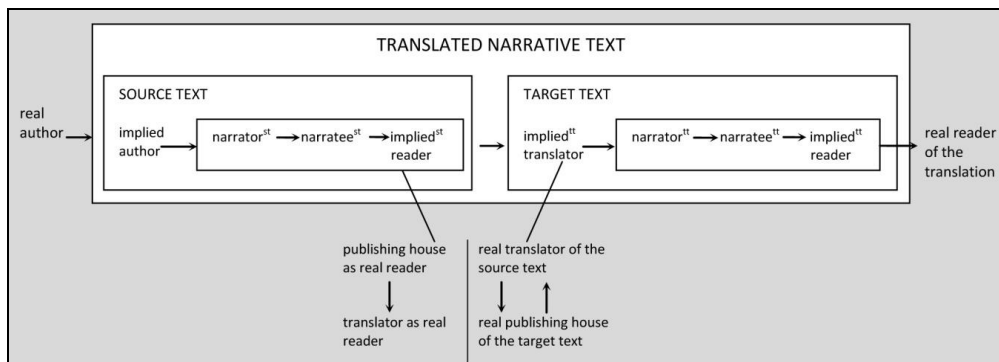


**Figura 7 Modello comunicativo del testo narrativo tradotto<sup>135</sup> (O’Sullivan 2003: 201)**

Nonostante O’Sullivan (2005: 107) sostenga che “all involved in a translation – translators, editors, programme planners – can be found in the agency of the implied translator”, i risultati, portati alla luce dalla nostra analisi comparativa, mettono in evidenza che le entità del traduttore e della casa editrice dovrebbero essere separate. Per questa ragione, proponiamo una prima implementazione al modello di O’Sullivan, dove posizioniamo la casa editrice a fianco del lettore implicito del testo di partenza e il traduttore implicito del testo di arrivo. In particolare, la casa editrice, al momento della scelta dell’opera da tradurre, diventa il lettore reale del testo di partenza già prima del traduttore. Di conseguenza, nel testo di arrivo, inseriamo la casa editrice reale in una relazione di mutuo e continuo dialogo con il traduttore reale del testo di partenza.

<sup>134</sup> Allo stesso modo di O’Sullivan (2003, 2005), preferiamo utilizzare i termini metaforici “audible” e “audibility” al fine di indicare “the voice that is heard in the text”, al posto dei termini più universalmente riconosciuti “visible” e “visibility”, introdotti da Venuti (1995). Inoltre, riteniamo che il concetto di “audibility” sia ancora più appropriato nel contesto della traduzione degli albi illustrati, dato che questi vengono letti, con ogni probabilità, ad alta voce.

<sup>135</sup> Il modello proposto da Emer O’Sullivan è un’implementazione dello schema proposto da Giuliana Schiavi (1996: 14).



**Figura 8** Prima implementazione del modello comunicativo di O'Sullivan: la casa editrice

La casa editrice basa le proprie decisioni sul livello di competenze e conoscenze attribuito ai lettori, nonché sul presupposto – stereotipico – secondo cui i bambini italiani possono non mostrare alcun interesse verso l’“otherness”, l’elemento straniero. Inoltre, non è da sottovalutare il fatto che le case editrici cerchino di compiacere gli adulti intermediari dell’atto della lettura e di rispettare, da una parte, la loro visione del bambino e, dall’altra, la loro concezione di cosa i bambini dovrebbero leggere. Tale punto di vista rappresenta perfettamente il paradosso al centro della traduzione per l’infanzia rilevato da O’Sullivan, la quale sostiene che

[...] 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.

(O’Sullivan 2005: 74)

Il risultato di un tale atteggiamento è riscontrabile in strategie di adattamento, sintesi ed eliminazione non necessarie che potrebbero compromettere l’estetica del testo e impedire ai bambini di apprezzare altre culture. Infatti, in completo accordo con Isabel Pascua (2003: 277), consideriamo la traduzione come un atto di comunicazione interculturale attraverso cui i bambini “can get to know other children from different cultures from other parts of the world and thus become multicultural readers”. Mantenere l’esotismo del testo di partenza e i riferimenti alla cultura di partenza non significa che la traduzione debba mantenere anche lo stesso “linguistic discourse” della lingua di partenza, bensì significa che il traduttore deve

tenere in forte considerazione le questioni poste dall'accettabilità della leggibilità a livello microtestuale (*ibid.*: 280).

Infine, O'Sullivan (2005: 105) sostiene che il suo modello comunicativo è applicabile a qualsiasi opera letteraria tradotta. Tuttavia, non ci troviamo in completo accordo con questa affermazione, in quanto, quando si tratta di tradurre gli albi illustrati, non è possibile non considerare il ruolo giocato dalle immagini e, di conseguenza, dall'illustratore. La ragione principale risiede nel fatto che l'illustratore<sup>136</sup> fornisce visivamente ai lettori la propria interpretazione della storia. Pertanto, durante il processo di lettura<sup>137</sup> i lettori, e dunque gli stessi traduttori, sono inevitabilmente influenzati dal colore, dalla densità e dallo stile delle immagini (Nodelman 1988: 242). Quanto rilevato da Nodelman riveste una particolare importanza nel processo traduttivo, perché il visivo può essere considerato un'arma a doppio taglio nelle mani del traduttore. Nello specifico, da una parte l'elemento visivo potrebbe rivelarsi utile per i traduttori nell'interpretazione della narrazione e nel processo decisionale (Oittinen 2004: 125; Ippoliti 2010: 89). Dall'altra, potrebbe risultare controproducente, in quanto la creatività del traduttore stimolata eccessivamente dalle immagini potrebbe condurre i traduttori a verbalizzare gli elementi visivi (si vedano Tabbert 2002: 318 e O'Sullivan 2010).

Sulla base delle ragioni finora descritte, introduciamo nel seguente schema una variabile del modello comunicativo, che riguarda la traduzione degli albi illustrati, inserendo l'illustratore in posizione extratestuale insieme all'autore del testo di partenza. Come è già stato sottolineato più volte nei capitoli precedenti, il messaggio composito degli albi illustrati viene trasmesso da due narratori, ovvero non solo dal narratore del testo scritto ma anche dal "narratore visivo"<sup>138</sup>, che peraltro non sempre raccontano la stessa storia (si veda la tipologia estrema di contrappunto). Nonostante sia, per ovvie ragioni, problematico considerare la voce dell'illustratore udibile *per se*, riteniamo che lo diventi nel testo di arrivo attraverso la voce del traduttore. La voce dell'illustratore diventa ben udibile, come verrà dimostrato dall'analisi, qualora determinati elementi, presenti nelle immagini, influenzino a tal punto il traduttore da verbalizzarli e inserirli all'interno della narrazione verbale.

---

<sup>136</sup> Intriganti sono i casi in cui si tratta della stessa persona, ovvero dell'autore-illustratore come persona unica – come per gli albi illustrati di Mauri Kunnas – benché nella finzione ci siano, invece, due narratori distinti.

<sup>137</sup> Si rimanda al paragrafo 1.2 e seguenti per un approfondimento sul processo di lettura degli albi illustrati.

<sup>138</sup> Oltre al termine italiano "narratore visivo", abbiamo introdotto anche il termine inglese "visual narrator", inserito nella seconda implementazione del modello comunicativo.

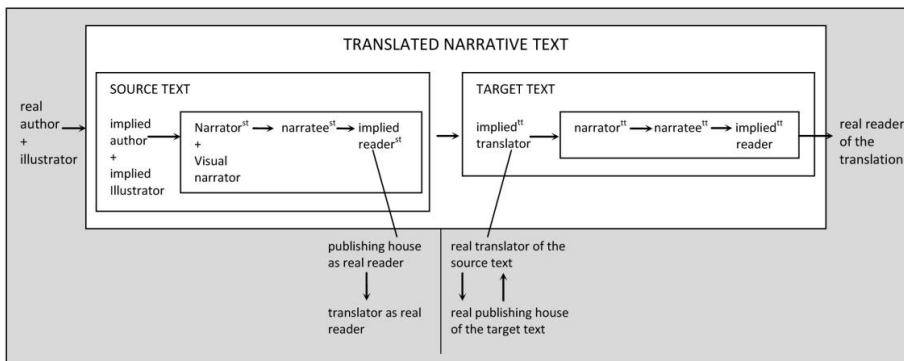


Figura 9 Seconda implementazione del modello comunicativo di O'Sullivan: l'illustratore

### 3.7 Analisi comparativa e interviste: metodologia e risultati

L'aumento dell'interesse per gli aspetti comparativi della letteratura per l'infanzia è illustrato anche da una serie di pubblicazioni a partire dagli anni Novanta. O'Sullivan (2005: 10), una delle maggiori esponenti di studi comparativi, ricorda alcune delle riviste più celebri che hanno dedicato numeri speciali all'analisi comparativa di determinati aspetti della letteratura per l'infanzia, fra cui *Poetics Today* 13:1 (1992), *Compar(a)ison* 2 (1995) e *New Comparison* 20 (1995). Il contributo più significativo, poiché completamente incentrato sulla traduzione della letteratura per l'infanzia, è stato offerto dalla doppia edizione speciale di *Meta* 48: 1-2 (2003), diretto dalla studiosa finlandese Riitta Oittinen.

La presente analisi, che si concentra sullo scambio letterario fra Finlandia e Italia, si inserisce appunto all'interno di quegli studi comparativi che esplorano la ricezione delle opere di un dato autore a livello sia culturale che linguistico, in un dato sistema e in un preciso momento storico. Al momento, come rilevato da O'Sullivan (2005: 23), le ricerche incentrate sulla ricezione interculturale della letteratura per l'infanzia hanno interessato di norma le principali aeree europee, investigando in particolare lo scambio fra Francia e Germania, Francia e Italia, Germania e Turchia, Svezia e Germania. È vero che esiste uno studio comparativo riguardante la Finlandia, condotto da Riitta Kuivasmäki nel 1995, ma questo è essenzialmente incentrato su come le letterature, inglese e tedesca, abbiano influenzato quella per l'infanzia finlandese nel XIX secolo.

Sulla scia di precedenti studi, quali Shavit (1986), Even-Zohar (1978/2012, 1990) e soprattutto Toury (1980, 1995), oramai punto di riferimento all'interno dei *Descriptive Translation Studies* (DTS), per l'analisi comparativa abbiamo adottato un approccio descrittivo in quanto consente, attraverso il confronto dell'opera di partenza con quella di



arrivo, di descrivere empiricamente gli “shifts” che sono stati operati dai traduttori italiani al fine di permettere agli albi tradotti di integrarsi nel sistema di arrivo italiano. Poiché le decisioni dei traduttori sono basate sulle norme vigenti nel sistema letterario di arrivo (Puurtinen 1995: 60), i risultati di un’analisi contrastiva di tipo descrittivo permettono, inoltre, di identificare il comportamento assunto dai traduttori per trasmettere gli elementi culturali dalla cultura di partenza al sistema di arrivo. È in effetti inevitabile che il testo scritto subisca manipolazioni di vario genere, in quanto, come afferma Toury (1995: 56), il processo traduttivo riguarda almeno due lingue e due tradizioni culturali differenti, caratterizzate da almeno due sistemi normativi, spesso incompatibili, che portano i traduttori a trasformare il testo di partenza. Questo processo richiede spesso un elevato numero di manipolazioni testuali al fine di produrre un testo scritto leggibile che sia caratterizzato da uno stile dinamico e scorrevole. Generalmente, come abbiamo illustrato nei precedenti paragrafi, nella traduzione della letteratura per l’infanzia si tende a privilegiare un’opera di arrivo che si avvicini maggiormente al polo dell’accettabilità.

Lo scopo di un’analisi comparativa di questo genere è, dunque, di comprendere innanzitutto quale tipo di approccio è stato adottato dai traduttori (“foreignization”/“adequacy” oppure “domestication”/“acceptability”), non soltanto da un punto di vista linguistico ma anche da un punto di vista culturale. Abbiamo scelto questo metodo proprio per poter descrivere, senza esprimere giudizi<sup>139</sup>, come sono stati trasferiti i molteplici riferimenti culturali tra due culture – finlandese e italiana – le quali, avendo avuto ben pochi contatti, non si sono influenzate reciprocamente in modo significativo. L’analisi ha dunque anche lo scopo di verificare se le prime due leggi della traducibilità enunciate da Itamar Even-Zohar (1971: XVIII), secondo cui un testo è altamente traducibile qualora ci siano stati contatti fra i due sistemi letterari oppure laddove questi siano paralleli, abbiano influito su determinate scelte traduttive degli albi di Mauri Kunnas.

Dato che il *corpus* è costituito da albi illustrati, il cui messaggio composito è trasmesso, come abbiamo visto nel Capitolo 1, dall’unione di testo scritto e immagini, abbiamo dovuto avvalerci di un’analisi comparativa di tipo multimodale. Nella pratica, un’analisi di questo genere è in grado di descrivere se le manipolazioni testuali vanno a modificare, in una certa misura, anche il rapporto parola-immagine dell’opera di partenza. Inoltre, teniamo a precisare che l’analisi non si concentra esclusivamente sull’elemento

---

<sup>139</sup> Posto l’approccio descrittivo dell’analisi, nella parte conclusiva esprimeremo comunque delle riserve su alcune tipologie di interventi, soprattutto in merito alle strategie applicate alla traduzione della specificità culturale finlandese.

verbale in quanto testo narrativo, ma anche su tutti quegli elementi verbali topografici inseriti all'interno delle immagini.

Presenteremo l'analisi comparativa degli albi illustrati di Mauri Kunnas e delle relative traduzioni italiane nei prossimi quattro capitoli (4, 5, 6 e 7), ognuno dei quali osserva particolari aspetti delle manipolazioni subite in fase traduttiva. Partendo dal livello macrotestuale, il Capitolo 4 è costituito da un'analisi di tipo editoriale, in cui vengono presentati i cinque traduttori e le due case editrici che hanno pubblicato gli albi di Kunnas in Italia. In particolare, tale analisi illustra quale tipo di interventi hanno subito gli albi in fase traduttiva in merito ad alcuni elementi paratestuali, quali titolo, copertina e quarta di copertina. I Capitoli 5, 6 e 7 presentano invece un'analisi a livello microtestuale atta a descrivere, dapprima, le manipolazioni testuali, e successivamente, gli interventi subiti dalle parole e dalle immagini al fine di rendere un'opera culturalmente più accettabile nel sistema di arrivo italiano.

Partendo dal presupposto che tutte le traduzioni implicano un certo grado di manipolazione (Hermans 1985: 11), il Capitolo 5 permette un'osservazione approfondita delle manipolazioni testuali subite dagli albi, e di comprendere se, oltre a quelle necessariamente imposte dal trasferimento da un sistema linguistico a un altro, siano stati effettuati altri interventi più "intrusivi". Una volta individuati tali elementi, determiniamo in quale maniera e misura tali manipolazioni testuali influiscano sul rapporto parola-immagine degli albi. Il Capitolo 6, che verte sull'analisi della specificità culturale finlandese, è stato ulteriormente suddiviso in due sottosezioni: la prima è incentrata sulla trasposizione del cibo dal sistema culturale finlandese al sistema italiano, la seconda sulle numerose allusioni presenti nel verbale e, soprattutto, nel visivo. L'analisi della specificità culturale prosegue poi nel Capitolo 7, che illustra le strategie più comuni messe in atto nella trasmissione degli antroponimi contenuti negli albi illustrati. Considerato lo stretto legame fra i "nomi parlanti" dei personaggi con le immagini, quest'ultima parte mira a stabilire se la scelta di particolari strategie sia influenzata dalla relazione fra il testo scritto e le illustrazioni. La traduzione degli antroponimi non è stata analizzata soltanto da un punto di vista qualitativo, ma anche quantitativo, al fine di determinare la distribuzione delle strategie traduttive.

I numerosi interventi non solo a livello linguistico, ma anche culturale, messi in evidenza dall'analisi comparativa, hanno reso necessario intervistare i traduttori. Abbiamo intervistato soltanto la traduttrice ufficiale, Camilla Storskog, de *Il gioco di leggere*, in quanto

non è stato possibile stabilire un contatto con i traduttori di Rizzoli<sup>140</sup>. La scelta metodologica di intervistare la traduttrice è dovuta al fatto che si voleva comprendere nel dettaglio determinati fenomeni traduttivi riguardanti, in particolare, le strategie di sintesi e di omissione di elementi culturali specifici. Dato che nelle due interviste, peraltro realizzate in due momenti differenti, la traduttrice ha fatto esplicito riferimento ad alcune decisioni prese dall'editore, abbiamo ritenuto opportuno intervistare, a questo proposito, anche la casa editrice Il gioco di leggere. Le due interviste non hanno solo permesso di gettare luce sul processo traduttivo, ma anche di stabilire, in una certa misura, le aree di intervento della casa editrice, la quale non ha agito esclusivamente a livello macrotestuale ma anche microtestuale, teoricamente riservato al traduttore in qualità di esperto linguistico e culturale.

La prima intervista alla traduttrice, condotta anteriormente all'analisi comparativa, è suddivisa in cinque sezioni, ognuna incentrata su un aspetto diverso: generale, cultura, destinatario, immagini e traduzione. Nella sezione generale abbiamo inserito domande atte a comprendere come essa concepisca la letteratura per l'infanzia, come inquadri le opere di Mauri Kunnas e in quale modo definisca il suo stile narrativo e illustrativo. La seconda sezione è incentrata sulla cultura finlandese presente negli albi di Kunnas, al fine di descrivere le difficoltà incontrate durante la traduzione degli elementi culturali specifici. Il destinatario è il fulcro della terza sezione, che include domande atte a chiarire a quale destinatario sono rivolti gli albi tradotti di Kunnas, se la questione del pubblico duale o doppio abbia condotto a scelte traduttive particolari e se, infine, la figura dell'adulto – acquirente e lettore secondario – abbia influito sul processo traduttivo. La penultima sezione concerne il ruolo delle immagini e pone particolare attenzione al rapporto parola-immagine in fase traduttiva. L'ultima sezione è interamente dedicata al processo traduttivo e, nello specifico, alla traduzione degli antroponimi, al fine di comprenderne le difficoltà nonché le caratteristiche che la traduttrice ha cercato di mantenere e/o enfatizzare in italiano. Successivamente, al termine dell'analisi comparativa, abbiamo nuovamente intervistato la traduttrice al fine di ottenere delucidazioni su determinati fenomeni traduttivi.

Come accennato, al termine dell'analisi comparativa abbiamo intervistato anche la casa editrice italiana, Il gioco di leggere, che, secondo la traduttrice Camilla Storskog, è

---

<sup>140</sup> Il fatto che non sia stato possibile stabilire un contatto con la casa editrice Rizzoli, né reperire i contatti personali dei suoi traduttori testimonia l'invisibilità della figura del traduttore di letteratura per l'infanzia, nonché la posizione marginalizzata di quest'ultima. Per quanto riguarda la traduttrice Camilla Storskog, abbiamo reperito i suoi dati, non in quanto traduttrice di letteratura per l'infanzia, ma come docente e ricercatrice presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere sul sito dell'Università degli studi di Milano.

responsabile di molteplici scelte traduttive. Nonostante l'intervista originale contenesse domande simili a quelle poste alla traduttrice, l'editore ha fornito un'unica risposta, fornendo delucidazioni in merito a determinate scelte traduttive e/o editoriali. Questa è la ragione per cui l'intervista appare meno articolata rispetto alle interviste sottoposte alla traduttrice e all'autore-illustratore. Infine, abbiamo coinvolto anche l'autore-illustratore finlandese, Mauri Kunnas, al quale abbiamo domandato la propria opinione in merito alle manipolazioni testuali e culturali subite dai suoi albi. In particolare, le domande vertono sull'adattamento dei suoi testi alla cultura di arrivo, con particolare riferimento agli elementi culturali specifici e agli antroponi. Una delle domande riguarda la strategia di sintesi, dato l'elevato numero di occorrenze rilevato dall'analisi. Infine, come nell'intervista alla traduttrice, l'ultima domanda è incentrata sul destinatario dei suoi albi. Più precisamente abbiamo chiesto a Kunnas se si rivolga primariamente ai bambini oppure se consideri anche il pubblico secondario degli adulti.

La decisione di affiancare la modalità dell'intervista all'analisi comparativa è stata una precisa scelta metodologica, avente lo scopo di ottenere una visione più ampia del processo traduttivo. In effetti, grazie alle spiegazioni fornite dai due agenti principali coinvolti nel processo traduttivo – traduttore e casa editrice – è stato possibile implementare il modello comunicativo di O'Sullivan, che abbiamo presentato nel paragrafo precedente. I testi delle quattro interviste sono riportati integralmente nelle appendici: l'Appendice 1 contiene le due interviste alla traduttrice, l'Appendice 2 presenta la risposta della casa editrice e, infine, nell'Appendice 3 è riportata l'intervista in finlandese rilasciata da Mauri Kunnas, cui fa seguito la traduzione in italiano per una maggiore chiarezza.

## Capitolo 4. Mauri Kunnas in Italia: analisi editoriale

### 4.1 Le case editrici e i traduttori

Al fine di comprendere la ricezione di un libro in un dato paese e in un preciso momento storico, riteniamo che si debbano analizzare elementi quali la collana in cui è stato inserito e la fascia di età per la quale è raccomandato, in quanto entrambi concorrono al successo editoriale di un'opera. In questo paragrafo analizzeremo tali aspetti, che rivestono un'importanza ancora più evidente per quanto riguarda la traduzione di un libro e la sua accettazione in un sistema letterario differente. La loro analisi non si concentrerà soltanto sul libro come oggetto fisico, ma anche sulla presentazione dell'autore e delle opere nel catalogo sul sito Internet delle case editrici, in quanto oggi questo mezzo può determinare un grande impatto sulle vendite. Con ogni probabilità, la consultazione del catalogo de *Il gioco di leggere* e la conseguente analisi porranno meno difficoltà rispetto a quello della casa editrice Rizzoli, dato che l'ultimo volume pubblicato da questa risale addirittura al 1988.

Come abbiamo già sottolineato nel paragrafo 2.3, relativo alla presentazione del *corpus* di analisi, in Italia gli albi illustrati di Mauri Kunnas sono stati tradotti da cinque traduttori e pubblicati da due differenti case editrici. Infatti, inizialmente le opere sono state pubblicate dalla casa editrice Rizzoli, che si è avvalsa di quattro differenti traduttori, mentre successivamente, a partire dagli anni 2000, tutti gli albi di Kunnas sono stati tradotti unicamente da Camilla Storskog e pubblicati da *Il gioco di leggere*. La casa editrice *Il gioco di leggere* ha, inoltre, commissionato le ritraduzioni di *Joulupukki*, *Yökirja* e di *12 lahjaa joulupukille*, precedentemente pubblicate da Rizzoli.

Se, inizialmente, una tale varietà, soprattutto nel caso delle ritraduzioni aveva, ad esempio, provocato una disomogeneità nella traduzione dei nomi di alcuni personaggi<sup>141</sup>, il fatto che dagli anni 2000 gli albi siano stati tradotti dalla stessa traduttrice e pubblicati dalla stessa casa editrice è segno di continuità e probabilmente manifesta anche un certo rispetto verso l'autore-illustratore finlandese, così come nei confronti dei lettori italiani. Per una maggiore chiarezza sugli agenti coinvolti nelle traduzioni italiane di Kunnas, riportiamo il seguente schema in cui presentiamo i traduttori appartenenti alle due case editrici. Per ogni traduttore abbiamo inserito fra parentesi il numero di traduzioni.

---

<sup>141</sup> Si veda l'analisi degli antroponimi riportata nel Capitolo 7.

<b>Case editrici</b>	Rizzoli Editori	Il gioco di leggere Edizioni
<b>Traduttori</b>	Maria Felicia Pioggia (2) Gaetano Salinas (1) Liliana D'Agostina (1) Bettina Cristiani (1_en)	Camilla Storskog (10)

Figura 10 Case editrici e traduttori italiani degli albi illustrati di Mauri Kunnas

La specificazione della collana riveste un ruolo significativo nella letteratura per l'infanzia, in quanto costituisce un punto di riferimento non soltanto per il pubblico primario ma anche, e soprattutto, per gli adulti intermediari. La sua funzione è legata a una questione di riconoscibilità da parte dell'acquirente, che è più portato ad acquistare opere appartenenti a una collana specifica in quanto l'appartenenza è generalmente segno di determinati contenuti ed eventualmente di una certa qualità letteraria (Pederzoli 2012: 82-83).

Gli albi finlandesi di Kunnas non sono stati pubblicati dalla casa editrice finlandese Otava all'interno di alcuna collana. Ciononostante, entrambe le case editrici italiane hanno inserito gli albi tradotti all'interno di specifiche collane. Ad esempio, quattro dei titoli pubblicati da Rizzoli, ormai fuori catalogo, fanno parte della collana "Per i più piccoli": *Quando i bambini dormono*, *Che spavento!*, *Mille e uno sport* e *Dodici doni per Babbo Natale*. Il gioco di leggere ha invece inserito gli albi pubblicati in due diverse collane: una, denominata – ironicamente – "Fuori collana", contiene singoli titoli, selezionati per l'alta qualità della narrazione e delle immagini, ma non necessariamente accomunati da tematiche simili. Di questa fanno parte sei titoli<sup>142</sup> di Mauri Kunnas, mentre dell'altra collana, intitolata "I classici moderni per bambini"<sup>143</sup>, fanno parte quattro albi. Nel sito della casa editrice si legge la seguente spiegazione:

La collana [I classici moderni per bambini] raccoglie libri, nati nella seconda metà del '900, che, per numero di copie vendute e di traduzioni, per valore delle storie e dei disegni, per popolarità dei personaggi, per riconoscimenti e premi letterari attribuiti agli autori, si possono a buon diritto già considerare classici moderni per bambini<sup>144</sup>.

(Il gioco di leggere Edizioni: online)

<sup>142</sup> *La magica terra di Kalevala*, *Babbo Natale e il tamburo magico*, *Il timido rocker di Baulandia*, *Felice Natale a Baulandia*, *Arrivano i vichinghi!* e *Robin Hood*.

<sup>143</sup> *Nel mondo di Babbo Natale*, *L'antico libro degli gnomi*, *Il grande libro della notte* e *Dodici regali per Babbo Natale*.

<sup>144</sup> Informazione reperita sul sito della casa editrice Il gioco di leggere Edizioni (<http://ilgiocodileggere.blogspot.fi/p/collana-i-classici-moderni-per-bambini.html>, consultato il 07/09/2013).

Una tale denominazione riporta alla luce la tanto discussa questione di quali aspetti o elementi rendano un determinato libro un classico della letteratura per l'infanzia. Si tratta di un dibattito aperto che non ha ancora portato alla definizione universalmente accettata di cosa si intenda per "classico" (O'Sullivan 2005: 133). Infatti, come ricorda Pederzoli (2012: 84), nonostante esistano libri considerati classici e prestigiosi, non sono ancora chiari i loro criteri di selezione, né tantomeno tali criteri sono condivisi a livello generale. O'Sullivan, che ha dedicato un intero capitolo alla discussione dei classici per bambini in *Comparative Children's Literature*, ha individuato possibili criteri di selezione in termini di "reader response, [of] literary history, [of] the history of ideas and of childhood, or [of] factors immanent in the text" (O'Sullivan 2005: 136). Nel caso di Kunnas, riteniamo che la casa editrice abbia inserito i suoi albi all'interno della collana I classici moderni per bambini per due ragioni principali: il numero di copie vendute sul territorio finlandese e il numero di traduzioni, nonché i numerosi riconoscimenti e premi letterari nazionali e internazionali che sono stati attribuiti allo scrittore in qualità sia di autore che di illustratore.

In Italia nessuna delle due case editrici ha pubblicato in un unico volume le raccolte di *Koiramäen tarinat* (1997/2013)<sup>145</sup>, *Yötarinoita* (1999/2010)<sup>146</sup> e *Joulutarinat* (2011)<sup>147</sup>. L'unica fra queste raccolte che potrebbe essere pubblicata anche in Italia sarebbe *Joulutarinat*, in quanto tutte e tre le opere che la compongono sono state tradotte in lingua italiana. Teoricamente, anche le due opere di *Yötarinoita*, tradotte e pubblicate da Rizzoli, avrebbero potuto essere pubblicate come raccolta in un unico volume. Non sarebbe invece possibile la pubblicazione di un unico volume edito da Il gioco di leggere, in quanto l'editore non ha proposto una nuova traduzione di *Hui kauhistus!*. Infine, è ovviamente impossibile la pubblicazione di una collezione riguardante le avventure degli abitanti di Koiramäki, in quanto nessuna delle cinque opere che ne fanno parte è stata tradotta in lingua italiana.

Un altro elemento fondamentale da prendere in considerazione è la fascia di età cui è destinata un'opera. Generalmente, viene indicata sulla quarta di copertina, sulla spina del libro oppure tramite l'appartenenza a specifiche collane (Pederzoli 2012: 90-91). Come ricorda Pederzoli (*ibid.*: 91), la fascia di età può variare dall'opera di partenza alle pubblicazioni in altri paesi. Ad esempio, alcune delle opere di Kunnas, come *Koirien Kalevala*, possono essere

---

<sup>145</sup> La prima pubblicazione della raccolta, *Mauri Kunnaksen koiramäki*, conteneva *Koiramäen talossa*, *Koiramäen lapset kaupungissa* e *Koiramäen talvi*. L'edizione più recente include anche *Koiramäen lapset ja näkki* e *Koiramäen joulukirkko*.

<sup>146</sup> La raccolta, che nella prima pubblicazione si intitola *Mauri Kunnaksen yötarinoita*, include *Yökirja* e *Hui kauhistus!*.

<sup>147</sup> La raccolta a tema natalizio include tre albi *Joulupukki, 12 lahjaa joulupukille* e *Joulupukki ja noitarumpu*.

considerate opere *crossover* in Finlandia, ma non necessariamente in altri paesi, a causa delle differenze culturali. Ne consegue, pertanto, che un'opera *crossover* in un sistema di partenza possa talvolta perdere questa sua caratteristica quando viene tradotta, in quanto mancano le conoscenze culturali che permettono di decodificarne le allusioni. Talvolta, tale trasformazione può essere una precisa scelta editoriale in quanto, come sottolineato da Beckett (2012: 315), gli albi illustrati *crossover* sono difficili da inserire nel mercato.

Alla luce dell'analisi degli elementi paratestuali sia delle opere di partenza che di quelle di arrivo, del sito Internet delle case editrici, ma soprattutto alla luce dell'analisi presentata nei Capitoli 5, 6 e 7, riteniamo che, nel processo di trasposizione degli albi dalla Finlandia all'Italia, si sia verificato un abbassamento della fascia di età dei destinatari. Tale supposizione è applicabile a entrambe le case editrici, il che è confermato dalla scelta delle collane in cui sono state inserite le opere. La collana "Per i più piccoli" di Rizzoli fa pensare a un pubblico ben al di sotto dei 10 anni, probabilmente in età prescolare. La casa editrice Il gioco di leggere specifica chiaramente nella propria descrizione che pubblica principalmente "storie illustrate per lettori dai 2-3 agli 8-9 anni" (Catalogo Il gioco di leggere 2012). È interessante notare che negli albi finlandesi non è indicata alcuna fascia di età, così come non sono reperibili raccomandazioni sul sito Internet della casa editrice Otava.

Questo fattore ci ha portato a riflettere sulla figura stessa del bambino, nonché sullo status della letteratura per l'infanzia in Finlandia. Nello specifico, il giovane lettore sembra godere di maggior rispetto e più libertà nella scelta dei libri da leggere, senza subire significative imposizioni dettate dalla società in cui vive. Tale immagine del bambino si riflette anche nelle tematiche impegnate trattate nei libri a lui dedicati, che non di rado affrontano ciò che in molti paesi, fra cui l'Italia, è spesso ancora considerato tabù, come ad esempio, l'integrazione degli immigrati, il bullismo, la scoperta della sessualità, l'omosessualità, nonché i disturbi mentali e alimentari. Il fatto che i libri per bambini costituiscano lo specchio della società contemporanea indica che la letteratura per l'infanzia finlandese è considerata uno strumento per aiutare il bambino a confrontarsi con questioni complesse, che lo coinvolgono più o meno direttamente, preparandolo ad affrontare una realtà certamente non idilliaca. Pertanto, riteniamo che tale atteggiamento del mondo editoriale finlandese implichi un maggiore apprezzamento della letteratura per l'infanzia, che non riveste una posizione periferica all'interno del sistema letterario.

Infine, vogliamo proporre una riflessione sulla posizione del nome dei traduttori negli albi italiani. La pubblicazione del nome del traduttore è stata gestita in maniera



differente dalle due case editrici: è quasi sempre collocato nell'ultima pagina dell'albo, insieme ai dettagli editoriali relativi alla pubblicazione e ai diritti d'autore negli albi pubblicati dalla casa editrice Rizzoli. Il fatto che negli albi pubblicati da Il gioco di leggere il nome della traduttrice, Camilla Storskog, sia sempre ben visibile sulla pagina del titolo, accanto al nome dell'autore e illustratore, può invece indicare una politica editoriale che rispetta fortemente il lavoro della traduttrice. Tuttavia, data la distanza (circa trent'anni) fra le pubblicazioni di Rizzoli e de Il gioco di leggere, si potrebbe anche pensare che sia avvenuta una sensibilizzazione rispetto ai diritti del traduttore in Italia e che oggi, dunque, anche Rizzoli inserisca il nome del traduttore sulla pagina del titolo. Sarebbe, dunque, interessante compiere uno studio più ampio della letteratura per l'infanzia tradotta in italiano e pubblicata da case editrici diverse.

## **4.2 La polifonia negli elementi paratestuali delle traduzioni**

Un'analisi editoriale delle opere non può non prendere in considerazione gli elementi paratestuali che servono a consacrare l'appartenenza di un'opera alla letteratura per bambini e ragazzi, ma anche, eventualmente, a decidere la sua consacrazione da un punto di vista letterario, educativo o in termini di popolarità (Pederzoli 2012: 81). Abbiamo dunque prima analizzato le implicazioni riguardanti l'inserimento in determinate collane e le raccomandazioni di lettura in base alle fasce di età. Le prossime sezioni saranno invece dedicate al volto del libro. In particolare, l'analisi si concentrerà, dapprima, sulla scelta dei titoli e sulla loro disposizione sulla copertina, e successivamente sulla trasposizione del testo sulla quarta di copertina ("blurb" in inglese).

Se consideriamo le note e le spiegazioni intra ed extratestuali come l'area di intervento per eccellenza del traduttore, allo stesso modo è possibile considerare gli elementi paratestuali, quali i titoli e il testo sulla quarta di copertina, come spazi in cui la voce della casa editrice è più udibile, rispetto a quella del traduttore. Infatti, è proprio il peritesto editoriale a mostrare gli sforzi dell'editore atti a situare un'opera all'interno di un certo contesto letterario e a farla accettare non solo dai lettori effettivi, ma anche dai mediatori adulti (*ibid.*: 82). Pertanto, i prossimi paragrafi, e in particolare quello dedicato al testo sulla quarta di copertina, mostreranno i cambiamenti apportati dalle case editrici italiane per riuscire a fare accettare gli albi tradotti di Mauri Kunnas nel contesto letterario italiano. È importante comprendere se e quali divergenze si verifichino tra opera di partenza e opera di

arrivo, in quanto possono essere significative e sintomatiche di una data politica editoriale (*ibid.*: 81).

Per questo riteniamo, in accordo con Pederzoli (*ibid.*: 165), che soprattutto nella letteratura per l'infanzia ci troviamo dinanzi a opere "polyphoniques", in cui si fanno eco più voci<sup>148</sup>. Gli elementi paratestuali in traduzione sembrano dunque supportare quanto abbiamo affermato nel paragrafo 3.6.1 in merito alla voce della casa editrice, una voce ancora più udibile nei libri tradotti per l'infanzia. Alla luce dell'analisi editoriale le nostre implementazioni apportate al modello comunicativo elaborato da O'Sullivan, presentate sempre nello stesso paragrafo, appaiono legittime.

#### 4.2.1 La copertina e i titoli

*La copertina di un libro è un piccolo manifesto  
e ha lo scopo di comunicare all'osservatore  
che, in quel libro, c'è qualcosa di interessante per lui.*  
(Munari 1987: 62)

La questione della trasposizione della copertina e della traduzione dei titoli merita un'attenzione particolare, essendo il titolo, insieme alla copertina, il primo elemento che colpisce il potenziale compratore-lettore. Non è raro che le copertine e le illustrazioni vengano riprogettate e trasformate in fase traduttiva, cambiando talvolta anche l'immagine. Nel caso delle traduzioni italiane delle opere di Kunnas pubblicate da Il gioco di leggere si sono verificati alcuni cambiamenti, non tanto per quanto riguarda la scelta dell'illustrazione, che è sempre rimasta la stessa, bensì per quanto riguarda la traduzione del titolo e il suo posizionamento.

Al contrario, le tre opere edite da Rizzoli hanno subito significative trasformazioni sia nella traduzione del titolo sia nella grafica. Tali cambiamenti tipografici hanno fortemente modificato l'identità dell'albo stesso, facendogli perdere la sua riconoscibilità. L'esempio più significativo è rappresentato da *Mille e uno sport*, traduzione dell'albo *Suuri urheilukirja*. Oltre alla manipolazione testuale, analizzata successivamente in questo paragrafo, per il titolo è stato utilizzato un diverso carattere tipografico: dal carattere tondeggianti di colore rosso del finlandese al carattere in nero in stile giornalistico dell'edizione italiana. Riteniamo che tale

---

<sup>148</sup> Per un approfondimento sulle dinamiche comunicative, che intercorrono nella traduzione della letteratura per l'infanzia, si rimanda al paragrafo 3.6.1.

scelta grafica sia stata compiuta per sottolineare il carattere sportivo dell'albo e alludere, in qualche modo, ad articoli sportivi che raccontano le prodezze degli atleti, sebbene il titolo alluda invece alle leggende arabe. In ogni caso, tale giustificazione non ci pare applicabile agli altri due albi illustrati, *Yökirja* e *Hui kauhistus!*. Pertanto, riteniamo che tali scelte tipografiche siano, in realtà, legate a difficoltà grafiche di stampa. Le stesse modifiche grafiche al titolo sono state apportate anche sulla pagina del titolo. Segnaliamo, inoltre, che un errore sulla pagina del titolo di *Mille e uno sport*, ha stravolto il ruolo autore-illustratore, in quanto “apuna Tarja Kunnas” è stato tradotto con “testo di Tarja Kunnas”, quando in realtà il’espressione finlandese significa “in collaborazione con Tarja Kunnas”. Infatti, come abbiamo sottolineato nel paragrafo 2.2.1, la moglie Tarja si occupa generalmente della colorazione delle illustrazioni nella fase finale. Ma la pagina del titolo di questo albo presenta un'altra particolarità: è l'unico fra le opere del nostro *corpus* pubblicate da Rizzoli a mettere in evidenza il nome del traduttore Gaetano Salinas.

Spesso nella traduzione dei titoli o, per meglio dire, nella scelta dei titoli per un'altra lingua e un'altra cultura, prevalgono considerazioni di tipo commerciale (Viezzi 2004: 84). Se, quindi, nella scelta di un titolo, le riflessioni e le scelte del traduttore passano in secondo piano rispetto agli interessi delle case editrici, può accadere talvolta che non si riscontri alcuna corrispondenza semantica fra il titolo originale e il titolo tradotto, che può, quindi, essere una creazione parzialmente o totalmente autonoma (*ibidem*).

Ciononostante, la questione del titolo può essere affrontata in modi diversi, a seconda che si intenda privilegiare il rapporto con il titolo originale, oppure che si preferisca stabilire e proporre un nuovo rapporto con il co-testo e, di conseguenza, con il lettore (*ibid.*: 166). A questo proposito, Helen Frank (2007: 76) ritiene che il traduttore si trovi essenzialmente davanti a tre scelte:

- 1) Traduzione letterale: conservazione dell'essenza e dello stile del titolo originale;
- 2) Titolo indicatore del genere: mantenimento o aggiunta di parole chiave che riflettono il genere del libro;
- 3) Libera interpretazione: il traduttore esprime liberamente il contenuto.

Oltre a questi punti, anche le funzioni rivestite dal titolo, come per la traduzione dei nomi, rappresentano un punto chiave nella scelta della strategia. Nord (1995), che si è occupata in modo esaustivo anche della questione dei titoli in ambito traduttivo, individua sei funzioni: distintiva, fatica, metatestuale, referenziale o informativa o descrittiva, funzione espressiva, e infine, operativa o appellativa. In particolare, la studiosa ritiene che

[e]ach title has to be distinct with regard to the culture-specific title corpus it forms part of (distinctive function). Each title has to conform to the genre conventions of the culture it belongs to (metatextual function). Each title must be appropriate to attract the attention of its culture-specific audience and, if necessary, to be remembered over a certain period of time (phatic function). If any piece of information is intended to be transmitted by the title, it has to be comprehensible to the respective addressees with their culture-specific world-knowledge (referential function). Any evaluations or emotions expressed in the title have to be judged in relation to the value system of the culture in question (expressive function). Any appellative intention has to take account of the culture-specific susceptibility and expectations of the prospective readers (appellative function).

(Nord 1995: 265)

Nord (*ibid.*: 267) individua in distintiva<sup>149</sup>, fatica e metatestuale le tre funzioni principali per il successo di un titolo, ritenendole anche i punti di partenza per la scelta della strategia traduttiva più adatta al titolo in questione. Infatti, la traduzione dei titoli è di solito generata dal desiderio di renderli il più possibile espliciti al fine di attirare l'acquirente (Frank 2007: 81).

Stando all'intervista rilasciata da Gabriele Cacciatori, responsabile della casa editrice italiana Il gioco di leggere, tale motivazione commerciale è infatti ciò che ha portato alla trasformazione dei titoli italiani. Nelle tre tabelle seguenti<sup>150</sup> riportiamo i titoli originali e i relativi titoli tradotti in italiano. Abbiamo ritenuto opportuno, ai fini di una maggiore comprensione dei cambiamenti apportati al titolo, inserire anche la loro traduzione letterale, laddove si sia in presenza di cambiamenti significativi.

#### Leggende, vicende storiche o epiche

<i>Titolo originale</i>	<i>Traduzione letterale</i>	<i>Traduzione italiana</i>
Suomalainen tonttukirja	Il libro degli gnomi finlandesi	L'antico libro degli gnomi
Koirien Kalevala	Il Kalevala dei cani	La magica terra di Kalevala
Viikingit tulevat!		Arrivano i vichinghi!
Robin Hood		Robin Hood

<sup>149</sup> Con tale espressione si intende che il titolo riesce a identificare e a distinguere un testo rispetto a tutti gli altri.

<sup>150</sup> Manteniamo, per ragioni pratiche, la suddivisione in tre gruppi presentata nel Capitolo 2.

Mentre i titoli delle opere legate ai vichinghi e a Robin Hood sono stati tradotti quasi letteralmente, presumibilmente perché si tratta di personaggi conosciuti a livello internazionale, i titoli delle prime due opere hanno subito una trasformazione, in quanto legati alla cultura finlandese. Data la loro elevata specificità, la casa editrice ha deciso di togliere il riferimento alla natura epica di *Koirien Kalevala*, introducendo invece un riferimento alla magia. Anche *Suomalainen tonttukirja* ha subito lo stesso procedimento, eliminando il riferimento alla nazionalità finlandese degli gnomi (Il gioco di leggere 2012)<sup>151</sup>.

### Storie inventate

<i>Titolo originale</i>	<i>Traduzione letterale</i>	<i>Traduzione italiana</i>
Suuri urheilukirja	Il grande libro dello sport	Mille e uno sport
Yökirja	Il libro della notte	- Quando i bambini dormono (Rizzoli) - Il grande libro della notte (Il gioco di leggere)
Hui kauhistus!		Che spavento!
Ujo Elvis - Tassulan tarinoita 1	Il timido Elvis - Storie di Zampalandia 1	Il timido rocker di Baulandia

Nonostante si tratti della categoria in cui rientrano le storie inventate, e pertanto non culturalmente specifica, i titoli hanno tutti subito particolari trasformazioni. Ad esempio, come abbiamo poc'anzi menzionato, a *Suuri urheilukirja* è stata aggiunta un'allusione alle novelle arabe di *Mille e una notte*, un riferimento chiaramente non presente nell'opera originale finlandese. Per quanto riguarda *Yökirja*, entrambe le traduzioni hanno mantenuto un riferimento alla notte. Tuttavia, grazie al titolo *Quando i bambini dormono*, e in misura maggiore rispetto a *Il grande libro della notte*, il lettore ha probabilmente a disposizione più elementi per pensare che nella storia si racconti tutto quello che succede mentre i bambini dormono. Infine, nel titolo riguardante la prima avventura della serie di *Tassulan tarinoita*, è stato generalizzato il riferimento al cantante Elvis, trasformandolo semplicemente in "rocker". Tale titolo ha, inoltre, subito una strategia di compensazione parziale: nel dettaglio, "Tassula" deriva dalla parola "tassu" che in finlandese significa "zampa", un riferimento

<sup>151</sup> Si veda l'intervista completa alla casa editrice Il gioco di leggere, riportata all'Appendice 2.

all’antropomorfismo dei personaggi. Letteralmente potrebbe essere tradotto con “Zampalandia”, riuscendo in questo modo ad alludere a tutti i vari animali (cani, gatti, maiali, topi), eppure la scelta finale è ricaduta su “Baulandia”. Riteniamo che si tratti di una compensazione parziale, in quanto il suono onomatopeico contenuto nella parola fa riferimento soltanto a una parte della popolazione antropomorfa che abita a Tassula.

### L’atmosfera natalizia finlandese

<i>Titolo originale</i>	<i>Traduzione letterale</i>	<i>Traduzione italiana</i>
Joulupukki	Babbo Natale	- Il paese di Babbo Natale (Rizzoli) - Nel mondo di Babbo Natale (Il gioco di leggere)
12 lahjaa joulupukille		- 12 doni per Babbo Natale (Rizzoli) - Dodici regali per Babbo Natale (Il gioco di leggere)
Joulupukki ja noitarumpu	Babbo Natale e il tamburo dello sciamano	Babbo Natale e il tamburo magico
Onnin paras joululahja - Tassulan tarinoita 2	Il migliore regalo di Natale per Felice - Storie di Zampalandia 2	Felice Natale a Baulandia

Per quanto riguarda *Joulupukki*, entrambe le traduttrici hanno preferito inserire un elemento che serve a situare la storia e non soltanto a inquadrare il personaggio principale, come invece accade nel titolo originale. In *Joulupukki ja noitarumpu* la traduttrice ha invece effettuato una trasposizione dal nome dell’oggetto alla sua funzione, eliminando in questo modo un esplicito riferimento alla cultura lappone: ovvero “noitarumpu”, che significa letteralmente “tamburo dello sciamano”, è stato sostituito con “tamburo magico”, al fine di sottolinearne le caratteristiche sovranaturali. Infatti, nel libro, grazie al tamburo lo sciamano riesce ad animare diversi oggetti. Infine, a *Onnin paras joululahja - Tassulan tarinoita 2* è in parte applicabile il discorso fatto in precedenza in merito alla strategia della compensazione parziale del toponimo “Tassula”. Inoltre, vogliamo portare all’attenzione anche uno spostamento dei titoli nella copertina: *Felice Natale a Baulandia* (così come *Il timido rocker*

di *Baulandia*) sono stati spostati dall'angolo in basso a destra nella parte in alto al posto del sottotitolo *Tassulan tarinoita*: questo riferimento è stato eliminato nella versione italiana in quanto non necessario perché la serie non è stata tradotta interamente.

Ciò che risulta chiaro dai titoli originali e dalle relative traduzioni è quanto rilevato da Frank (2007: 79): se la preoccupazione principale dei traduttori è conservare la specificità culturale dell'opera originale, allora le strategie traduttive tendono all'esotismo. Al contrario, se i traduttori non sono interessati alla specificità culturale, i titoli tenderanno a escludere la cultura di partenza e a sottolineare, invece, una diversa parte del messaggio.

Riteniamo che tale questione non sia legata esclusivamente all'interesse verso una cultura altra, ma dipenda anche dall'immagine che hanno del bambino sia il traduttore che la casa editrice. I risultati, corroborati dall'intervista a *Il gioco di leggere*, dimostrano che il lettore implicito degli albi tradotti è un bambino a cui non sono richiesti particolari sforzi interpretativi, limitando così di fatto non solo l'arricchimento linguistico e culturale, ma anche la sua crescita personale. In effetti, dalle risposte dell'editore si evince come, in realtà, la scelta dei titoli e di tutti gli elementi paratestuali sia opera della casa editrice, che ha voluto renderli meno culturalmente specifici e, dunque, più accattivanti per un pubblico primario, a giudizio dell'editore, non attratto da elementi esotici. Da tale atteggiamento emerge un destinatario di età inferiore rispetto a quello pensato originariamente da Kunnas. Effettivamente, con la riduzione della presenza dei riferimenti culturali più esotici, che probabilmente avrebbero attirato un pubblico più di nicchia, gli albi tradotti in italiano sono indirizzati a un destinatario potenzialmente più vasto. Infine, un tale atteggiamento conferma il paradosso (presentato nel paragrafo 3.6.1.) secondo cui dalla traduzione di un libro per l'infanzia, che ha anche il compito di arricchire il patrimonio linguistico-culturale del bambino della cultura di arrivo, vengono eliminati gli elementi culturalmente specifici. Infatti, nonostante i due agenti italiani concepiscano la letteratura per l'infanzia come uno strumento essenzialmente educativo<sup>152</sup>, è stato ritenuto più opportuno attenuare significativamente la specificità culturale delle opere originali.

#### **4.2.2 La quarta di copertina**

La quarta di copertina contiene solitamente svariate informazioni, riguardanti ad esempio il prezzo del libro e il codice ISBN. Inoltre, può venire utilizzata per presentare i personaggi

---

<sup>152</sup> Come si evince, ad esempio, dalle parole della traduttrice Storskog: "Ritengo che molte opere siano istruttive [...]", "[...] testi interessanti da un punto di vista 'didattico'" e "Parlerei di testo educativo [...]" (Appendice 1).

della narrazione, come accade per alcuni albi di Kunnas presi in esame<sup>153</sup>. In questo senso, la quarta di copertina assume un'ulteriore funzione referenziale, permettendo al lettore-bambino di memorizzare il nome, nonché d'identificarsi immediatamente con i personaggi della storia<sup>154</sup>. Il testo sulla quarta di copertina costituisce, oltre al titolo, un'altra fonte informativa rivelatrice della politica della casa editrice. Infatti, durante il processo di trasferimento da un sistema letterario a un altro la quarta di copertina subisce sostanziali modifiche volte a fare accettare un'opera nel sistema di arrivo.

Presentiamo di seguito alcuni degli esempi più significativi tratti dal *corpus* di analisi, in cui sono particolarmente evidenti le strategie di adattamento e riscrittura del testo sulla quarta di copertina. Affiancando il testo originale finlandese a quello tradotto in italiano risalta immediatamente una prima differenza riguardante la lunghezza. In effetti, la casa editrice italiana, Il gioco di leggere, tende ad aggiungere un maggior numero di informazioni riguardanti l'autore-illustratore e le sue precedenti opere pubblicate in Italia. Sia gli albi finlandesi che quelli italiani pubblicati da Il gioco di leggere aggiungono, come strumento di promozione dell'opera, l'indicazione del sito Internet delle case editrici, che nel contesto multimediale odierno può essere considerata un'estensione dell'epitesto editoriale. Mentre nelle quarte di copertina finlandesi il sito [www.otava.fi](http://www.otava.fi) rimanda alla pagina principale della casa editrice finlandese, il link nelle quarte di copertina edite da Il gioco di leggere dovrebbe rimandare direttamente a una pagina contenente le informazioni relative all'opera in questione. Tuttavia, conduce a una pagina di errore, rendendo di fatto impossibile il reperimento di informazioni, dato che l'indirizzo URL è stato cambiato in <http://ilgiocodileggere.blogspot.fi/>. Inoltre, nella quarta di copertina delle traduzioni italiane, pubblicate sia da Rizzoli che da Il gioco di leggere, è sempre presente l'indicazione del prezzo, elemento che invece nelle opere finlandesi è assente.

Dal primo esempio di testo sulla quarta di copertina, tratto da *12 lahjaa joulupukille*, notiamo che l'originale finlandese si avvale del grassetto nella prima frase, attirando, in questo modo, l'attenzione sul fatto che si tratta di un albo di Mauri Kunnas. In contrasto, la versione italiana riporta soltanto il titolo dell'opera in maiuscolo, ma non in grassetto. Ciò che segue nei testi sulla quarta di copertina di entrambe le opere sono le sinopsi, che a livello generale si assomigliano, benché quella finlandese sia leggermente più ricca di dettagli narrativi e riprenda una frase estratta dal libro: "Kaksitoista yllätystä. Siitä tulee hauskaa."

---

<sup>153</sup> *Robin Hood; Ujo Elvis – Tassulan tarinoita 1; Onnin paras joululahja – Tassulan tarinoita 2.*

<sup>154</sup> Si rimanda ai concetti di "recognizability" e "memorability" di Tymoczko (1999) presentati nel paragrafo 7.1.1.



(Lahjaa: 5). Nella pubblicazione italiana segue l'indicazione del sito Internet e l'elenco di altri tre albi illustrati da Mauri Kunnas e pubblicati da Il gioco di leggere. Ancora una volta si trova un riferimento – rivolto agli adulti – al loro status di libri classici ricordando che appartengono alla collana I classici moderni per bambini.

<p><b>Mauri Kunnaksen joulukirja on runsas, värikäs ja onnellinen – kuin oikea unelmien joulu!</b></p> <p>Ville, pieni tonttupoika, haluaisi ilahduttaa joulupukkia. Mutta miten? Korvatunturin suuren juhlaan on enää kaksitoista päivää, kun Ville päättää antaa joulupukille lahjan jokaisena päivänä ennen joulua: ”Kaksitoista yllätystä. Siitä tulee hauskaa.”</p> <p>Ja tuleehan siitä, vaikkei kaikki aina sujukaan suunnitelmien mukaan. Villen jokainen tempaus saa koko Korvatunturin väen hyvälle tuulelle ja joulumielle.</p> <p><a href="http://www.otava.fi">www.otava.fi</a></p> <p>(Lahjaa)</p>	<p>DODICI REGALI PER BABBO NATALE</p> <p>Tanti bambini vorrebbero fare un regalo a Babbo Natale!</p> <p>Lillo, il piccolo gnomo che vive sul monte Korvatunturi, gliene vuole fare addirittura dodici. Purtroppo combinerà un sacco di pasticci... Ma Babbo Natale sarà felice lo stesso, perché quello che conta è l'intenzione!</p> <p><a href="http://www.ilgiocodileggere.it/12regali">www.ilgiocodileggere.it/12regali</a></p> <p>Altri titoli dell'illustratore e autore finlandese Mauri Kunnas pubblicati dalle edizioni Il gioco di leggere nella collana “I classici moderni per bambini”:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nel mondo di Babbo Natale</li> <li>- L'antico libro degli gnomi</li> <li>- Il grande libro della notte</li> </ul> <p>(Regali - Il gioco di leggere Edizioni)</p>
--	--

Nell'esempio che segue, riportiamo i testi sulla quarta di copertina di *Yökirja*, che in italiano è stato pubblicato da due diverse case editrici, per mostrare il loro diverso atteggiamento editoriale nella promozione dell'albo in Italia. La casa editrice Rizzoli, come emerge anche nell'esempio successivo di *Joulupukki*, riporta nel testo sulla quarta di copertina esclusivamente la sinopsi, senza aggiungere altre informazioni riguardanti l'autore. Di tutt'altro impatto è invece il testo sulla quarta di copertina realizzato dalla casa editrice Il gioco di leggere che, invece, oltre alla sinopsi, inserisce una giustificazione in merito alla decisione di ripubblicare l'albo: “Affinché anche i lettori più piccoli possano avvicinarsi al mondo divertente e colorato di Mauri Kunnas”. La presentazione dell'opera nel catalogo 2012

aggiunge un'informazione ulteriore riguardante la fascia di età: “Questo libro, molto illustrato e con poco testo, è adatto ai più piccoli, come perfetta lettura della buonanotte” (Catalogo Il gioco di leggere 2012).

<p><b>Mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä...</b></p> <p>Kaikki eivät suinkaan vietä yötä nukkuen, vaan silloin tapahtuu enemmän kuin moni arvaakaan! Yhtä valvottaa vauva, toista hammassärky. Moni lapsi tulee maailmaan juuri öiseen aikaan. Lehdenjakaja saa leipurilta kouraansa tuoreen pullan. Yö on kiireistä aikaa myös takseille ja lentokentällä tapahtuu aina. Saattaapa tähtitaivaalta lentokoneiden lisäksi laskeutua oudompaakin väkeä...</p> <p style="text-align: right;">(Yökirja)</p>	<p><b>QUANDO I BAMBINI DORMONO...</b></p> <p>la vita dei grandi continua: si stampano e si distribuiscono i giornali, le fabbriche lavorano a pieno ritmo, i fornai preparano il pane fresco per il mattino, enormi autotreni percorrono strade e autostrade per portare a destinazione le merci nelle stazioni ferroviarie e negli aeroporti i viaggiatori vanno e vengono. Scopriamo anche noi questo mondo della notte.</p> <p style="text-align: right;">(Dormono - Rizzoli)</p>
	<p><b>IL GRANDE LIBRO DELLA NOTTE</b></p> <p>Un altro giorno è finito ed è ora di dormire. Annina, Mimmi e Martino, mamma e papà, gli zii, i cuginetti, gli amici e i vicini di casa – tutti stanno andando a letto.</p> <p>Il silenzio regna su tutta la città.</p> <p>“Mi piacerebbe sapere se c'è qualcuno che rimane sveglio di notte.”</p> <p><a href="http://www.ilgiocodileggere.it/librodellanotte">www.ilgiocodileggere.it/librodellanotte</a></p> <p>Affinché anche i lettori più piccoli possano avvicinarsi al mondo divertente e colorato di Mauri Kunnas, Il gioco di leggere ripresenta Yökirja, il “libro della notte”, che racconta tutto ciò che accade nottetempo, quando i bambini dormono.</p> <p>Pubblicato per la prima volta a metà degli anni Ottanta, questo libro ci riporta in un universo</p>

	<p>gioioso e poetico, pieno di cose da osservare, scoprire e imparare.</p> <p>Altri titoli dell'illustratore e autore finlandese Mauri Kunnas pubblicati dalle edizioni Il gioco di leggere nella collana "I classici moderni per bambini":</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nel mondo di Babbo Natale</li> <li>- L'antico libro degli gnomi</li> <li>- Il grande libro della notte</li> </ul> <p style="text-align: right;">(Notte - Il gioco di leggere)</p>
--	--

Nel testo sulla quarta di copertina di *Nel mondo di Babbo Natale* è evidente lo sforzo compiuto dalla casa editrice Il gioco di leggere per fare accettare l'albo illustrato nel sistema italiano, sottolineando chiaramente che si tratta di "un classico moderno per bambini: pubblicato per la prima volta in Finlandia nel 1981, [è] tradotto e regolarmente ristampato in più di 20 Paesi". L'aspetto dell'elevato numero di vendite a livello internazionale è ripetuto anche nella descrizione dell'albo nel catalogo della casa editrice: "Gli splendidi disegni di Mauri Kunnas sono senza tempo. Due milioni di copie vendute in tutto il mondo." (Catalogo Il gioco di leggere 2012). Non a caso, l'albo è stato inserito all'interno della collana "I classici moderni per bambini". Il riferimento allo status di classico è presente anche nel testo sulla quarta di copertina finlandese e risalta immediatamente agli occhi del potenziale acquirente grazie alla scelta tipografica del grassetto.

Se prendiamo in considerazione esclusivamente la sinopsi dell'albo, già a un primo sguardo è possibile notare nel testo finlandese un abbondante utilizzo di punti interrogativi, laddove invece l'italiano si avvale del punto o del punto esclamativo. Il risultato che ottiene la quarta di copertina finlandese è un maggiore coinvolgimento del lettore, un effetto non raggiunto dalla sinopsi italiana, alquanto sintetizzata, che potrebbe ricordare maggiormente il principio di una fiaba. Rilevante è anche la scelta lessicale di espressioni estremamente positive, quali "splendide illustrazioni" e "ricche di dettagli". L'ultima parte – "i bambini vi troveranno ogni soluzione ai loro 'perché' su Babbo Natale; e i genitori sapranno finalmente come rispondere..." – sembra costituire un invito ai potenziali acquirenti dell'albo, i genitori, che saranno sollevati dal compito di rispondere a delicate domande su Babbo Natale, peraltro elencate all'inizio dello stesso passaggio.

*Joulupukki*, è uno dei tre albi del *corpus*, che permette di raffrontare due politiche editoriali, dato che è stato pubblicato da due differenti case editrici. Pertanto, confrontando il testo sulla quarta di copertina dell'edizione pubblicata da Rizzoli con quello pubblicato da Il gioco di leggere si nota chiaramente il diverso atteggiamento editoriale. Infatti, il testo sulla quarta di copertina di Rizzoli (riportato in fondo alla seguente tabella) è molto più conciso ed è caratterizzato, in una certa misura, da un tono più piatto.

<p><b>Menestyskirjailijan unohtumaton klassikko – jouluihin tarina vailla vertaa!</b></p> <p>Haluaisitko päästä kurkistamaan maailman salaisimpaan lelopajaan? Tai piipahtaa tervehtimään ihan oikeaa Korvatunturin Joulupukkia ja hänen punaposkista muoriaan? Vain harva tietää, millaista on Joulupukin maassa. Onneksi kirjailija Mauri Kunnas on aina ollut hyvissä väleissä tonttuväen kanssa. Hänen mukanaan sinäkin pääset tutustumaan Joulupukin ja hänen ahkerien pikku apulaistensa jännittävään elämään!</p>	<p>NEL MONDO DI BABBO NATALE</p> <p>La vigilia di Natale è tutta un'emozionante attesa. Il corteo di Babbo Natale è in viaggio ma nessuno può sapere dove e quando comparirà. Qualunque cosa si muova, fuori al buio, potrebbe essere una renna o uno gnomo! Alla fine si sente un tintinnio all'ingresso e qualcuno che bussava alla porta: "In questa casa abitano dei bambini bravi?" chiede Babbo Natale, anche se già conosce la risposta.</p> <p>Dove abita Babbo Natale? Li costruisce lui i giocattoli? Come fa, in una sola notte, a portare i doni a tutti i bambini del mondo? Chi sono i suoi aiutanti gnomi? Perché anche papà e mamma comprano i regali se già ci pensa Babbo Natale? Questo libro di Mauri Kunnas è ormai un classico moderno per bambini: pubblicato per la prima volta in Finlandia nel 1981, è tradotto e regolarmente ristampato in più di 20 Paesi. Il suo successo è da ricercare nelle splendide illustrazioni dell'autore, ricche di dettagli e di atmosfera, ma anche nella completezza della storia: i bambini vi troveranno ogni soluzione ai loro "perché" su Babbo Natale; e i genitori sapranno finalmente come rispondere...</p>
--	--

	<a href="http://www.ilgiocodileggere.it/babbonatale">www.ilgiocodileggere.it/babbonatale</a>
(Joulupukki)	(Mondo – Il gioco di leggere Edizioni)
	La vita nel paese di Babbo Natale, nella gelida Lapponia, dove gli gnomi lavorano per preparare i regali per bambini buoni di tutto il mondo.
	(Paese – Rizzoli)

Per quanto concerne il testo sulla quarta di copertina di *Suuri urheilukirja*, non si segnalano particolari cambiamenti. Tuttavia, vogliamo portare all'attenzione un diverso utilizzo tipografico, dai caratteri in tondo per il finlandese al maiuscolo per l'italiano. Riteniamo che l'utilizzo del maiuscolo possa indicare un abbassamento dell'età dei lettori italiani. Entrambe le sinopsi sono articolate in maniera relativamente semplice, spesso con una mera giustapposizione dei nomi dei personaggi o degli sport illustrati nell'albo. Segnaliamo inoltre che la casa editrice Rizzoli ha deliberatamente omesso l'ultima parte del testo finlandese, in cui si esaltano le qualità e lo stile dell'autore-illustratore. *Suuri urheilukirja* costituisce l'unico albo finlandese del *corpus* in cui si specifica la fascia di età. In realtà, "kaiken ikäisille, vauvasta vaariin", ovvero "per tutte le età, dal bambino appena nato al nonno" (NT), sembra più volere sottolineare la sua natura di albo *crossover*, una caratteristica che potrebbe andare perduta in italiano con l'uso del maiuscolo.

Riemukas retki Koiraporin värikkääseen urheiluelämään, josta löytyy tarmokkaita edustajia jokaiseen lajiin. Eturivin paikka Sopulimäen Sinikellojen ja Koiraporin Marsujen vauhdikkaaseen jääkiekko-otteluun, stadionin suuriin yleisurheilukilpailuihin, Koiraselän talviurheilukisoihin ja moneen, moneen muuhun unohtumattomaan urheilutapahtumaan. Mauri Kunnaksen vauhdikkaan valloittava urheilun aarreaitta kaiken ikäisille, vauvasta vaariin. Tarkasti todellisuuteen perustuvaa katseltavaa ja luettavaa moneksi hauskaaksi hetkeksi.	IL TOPO MARATONETA, IL GATTO JUDOKA, IL CANE SCIATORE E GLI ALTRI ABITANTI DI ZAMPAVILLA, LA CITTÀ DEGLI ANIMALI, INSEGNANO I "SEGRETI" DI TUTTI GLI SPORT PRATICATI NEL MONDO: DALL'ATLETICA LEGGERA ALL'AUTOMOBILISMO, ALLA PALLAVOLO, AL BASEBALL
(Urheilu)	(Sport – Rizzoli)

Benché per funzione non possa essere certamente paragonato a *Suuri urheilukirja*, anche *Suomalainen tonttukirja* è caratterizzato da un differente utilizzo tipografico nei testi sulla quarta di copertina: il finlandese si avvale di un carattere tondo e del colore rosso, mentre l'italiano punta all'utilizzo del maiuscolo per attirare il potenziale acquirente. Un'altra differenza riguardante ancora la prima frase che appare nel testo sulla quarta di copertina è che al lettore finlandese viene posta una domanda diretta "Tonttukos se siellä kolaa?", mentre in quello italiano si riporta soltanto il titolo dell'opera. Per un lettore finlandese, il riferimento al rumore prodotto dagli gnomi che si nascondono nelle soffitte delle case è chiaro. Si tratta di un'allusione alla cultura popolare finlandese che, evidentemente, è stata eliminata dalla quarta di copertina italiana, in quanto non attivando nei lettori italiani alcun collegamento alle leggende popolari, avrebbe perso la propria funzione fatica.

La seconda parte del testo sulla quarta di copertina italiana è interamente dedicata agli adulti intermediari, una convenzione nei libri di letteratura per l'infanzia, come rilevato anche da Ewers (2009: 34). Nel caso in questione, la quarta contiene innanzitutto la biografia dell'autore-illustratore finlandese che è evidentemente dedicata a convincere i potenziali acquirenti adulti della buona qualità dell'opera e delle sue potenzialità:

I disegni di Kunnas, classici e ricchi di simpatici dettagli che tanto piacciono ai bambini, affiancano sempre dei testi interessanti e molto curati (spesso frutto – come in questo volume – di ricerche accurate).

Nella riga successiva incontriamo nuovamente un altro appello agli adulti, laddove si sottolinea il fatto che l'autore ha vinto diversi premi, in particolare il premio italiano attribuito a Kunnas dalla fiera del libro di Bologna: "Il lavoro di Mauri Kunnas ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui quelli della Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna."

Ancora una volta vogliamo segnalare l'utilizzo di un lessico segnatamente positivo: "popolarissimo disegnatore", "[a]l successo ottenuto in patria ha fatto seguito, due anni dopo, quello internazionale", "ha venduto più di due milioni di copie in tutto il mondo", "famosa la serie 'Doghill'". Infine, non possiamo non riflettere sull'utilizzo di termini quali "disegni" e "disegnatore", che ci sembrano evidentemente troppo riduttivi e non rendono giustizia alle certose illustrazioni a colori di Mauri Kunnas. Interessante anche la scelta di utilizzare il titolo inglese "famosa la serie 'Doghill'", nonostante il titolo originale della serie *Koiramäki* sia in finlandese. Probabilmente la scelta è ricaduta sulla lingua inglese per una maggiore accessibilità al pubblico italiano.

<p>Tonttukos se siellä kolaa?</p> <p>Ennen muinoin, siihen aikaan kun mummon isoisän äiti oli vielä pikkuinen tytöntyllerö, Suomen taloissa asusteli haltijoita, joita sanottiin tonttuiksi. Hyvin kohdeltuina nämä kotitontut, saunatontut, riihitontut, tallitontut, navettatontut ja myllytontut toivat taloon onnea.</p> <p>Tämä tonttujen elämän kiehtova kartoitus syntyi kirjailijan monivuotisten tutkimusten tuloksena. Kiehtovassa kirjassaan Mauri Kunnas kertoo hauskoja ja jännittäviä tarinoita tonttuväen kummallisista elintavoista ja omituisista nimistä.</p> <p>Valloittava piirros- ja tarinakirja suomalaisista tonttuista</p>	<p>L'ANTICO LIBRO DEGLI GNOMI</p> <p>Negli antichi racconti finlandesi gli gnomi erano i guardiani delle abitazioni, delle stalle e dei fienili. Tenevano lontani i guai e portavano fortuna ai padroni. Ma erano anche molto permalosi: meglio non farli arrabbiare, altrimenti...</p> <p>In questo libro conosceremo lo gnomo della sauna Gervaso Nasofulgginoso, il vecchio e bianco gnomo del mulino, la donna gnomo con il suo elegante vestito da sera, lo gnomo violinista e lo gnomo lottatore, e poi ancora Otto Della Soffitta, lo scorbutico Capitombolo e tanti altri piccoli personaggi, tutti impegnati – loro malgrado – in divertenti avventure.</p> <p>Mauri Kunnas (1950) è un popolarissimo disegnatore finlandese. Autore di 40 libri per bambini, ha iniziato la sua carriera nel 1979 proprio con “Suomalainen tonttukirja” (lett.: il libro degli gnomi di Finlandia). Al successo ottenuto in patria ha fatto seguito, due anni dopo, quello internazionale grazie al personaggio di Santa Claus: il suo “Joulupukki” (Nel mondo di Babbo Natale) ha venduto più di un milione di copie in tutto il mondo. I personaggi degli altri suoi libri sono cani e capre (famosa la serie “Doghill”).</p> <p>I disegni di Kunnas, classici e ricchi di simpatici dettagli che tanto piacciono ai bambini, affiancano sempre dei testi interessanti e molto curati (spesso frutto – come in questo volume – di ricerche accurate).</p> <p>Il lavoro di Mauri Kunnas ha ricevuto numerosi</p>
---	---

	<p>riconoscimenti, tra cui quelli della Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna.</p> <p><a href="http://www.ilgiocodileggere.it/gnomi">www.ilgiocodileggere.it/gnomi</a></p>
(Tonttu)	(Gnomi)

In conclusione, l'analisi dei testi sulla quarta di copertina dimostra chiaramente come la voce della casa editrice sia maggiormente udibile rispetto a quella del traduttore. A differenza di Rizzoli, sembra che la casa editrice Il gioco di leggere abbia compiuto evidenti sforzi per riuscire a promuovere gli albi illustrati di Kunnas in Italia. Ciononostante, riteniamo che sia ancora difficoltoso incontrare gli albi di Kunnas negli scaffali delle librerie italiane, se non in quelle specializzate in letteratura per l'infanzia, come la libreria per ragazzi Giannino Stoppani di Bologna.



## **Capitolo 5. Mauri Kunnas nelle traduzioni italiane: verso un'accettabilità linguistica**

### **5.1 Manipolazioni testuali**

L'analisi comparativa ha messo in evidenza una tendenza generalizzata da parte di tutti i traduttori di Kunnas, a manipolare il testo scritto e, in casi specifici anche tutti quegli elementi verbali<sup>155</sup> presenti nelle immagini. Le modifiche che sono state apportate hanno lo scopo di produrre un'opera accettabile e leggibile non solo a livello linguistico, ma anche a livello culturale. Per questo motivo, il presente capitolo verte interamente sull'analisi degli interventi sull'integrità del verbale, mentre ai riferimenti culturali sono dedicati i due capitoli successivi (6 e 7), in quanto molteplici sono stati gli interventi in quest'ambito, fra i quali l'omissione o l'universalizzazione della cultura finlandese. Come già sottolineato più volte, la maggioranza delle manipolazioni è stata operata sulla base dell'immagine di un bambino con conoscenze e capacità relativamente limitate, spesso inferiori rispetto ai destinatari del testo di partenza.

Talvolta, come afferma Pederzoli (2012: 166), tali manipolazioni, che possono andare a incidere sulla natura stessa dell'opera, sollevano una questione etica circa la loro legittimità. Per quanto riguarda gli albi illustrati, è necessario tenere in considerazione anche le manipolazioni a livello visivo: non soltanto gli interventi sull'elemento verbale contenuto nelle illustrazioni, ma anche modifiche quali l'eliminazione di frasi per mancanza di spazio, oppure lo spostamento sulla doppia pagina di interi blocchi di testo scritto. Seguendo le tipologie di manipolazione testuale proposte dalla studiosa italiana, presentiamo i risultati dell'analisi in merito a interventi di tipo sintattico, aggiunte, parafrasi, sintesi e riformulazioni, e omissioni. Oltre a queste categorie, la nostra analisi ha rilevato anche numerose occorrenze di interventi testuali, spesso influenzati, più o meno inconsciamente, dalla ricchezza dell'elemento visivo, che vanno a modificare il rapporto parola-immagine.

#### **5.1.1 Interventi sintattici**

Tutte le traduzioni italiane degli albi di Kunnas sono accomunate da numerose modifiche a livello sintattico, alcune rese necessarie dalle naturali divergenze nelle norme linguistiche che regolano i due sistemi linguistici (Puurtinen 1997: 322). Infatti, essendo il finlandese una lingua agglutinante, dopo il processo traduttivo in italiano le frasi necessitano talvolta di

---

<sup>155</sup> Si veda l'approfondimento presentato nel Capitolo 6.

esplicitazioni, che allungano notevolmente le proposizioni, al fine di evitare, ad esempio, la concatenazione di una serie di complementi. L’aggiunta di suffissi dei 14 casi finlandesi, che rappresentano ciò che le lingue indo-europee esprimono attraverso le particelle pronominali e le preposizioni, trasforma la struttura della radice del termine. Alcuni dei cambiamenti, come si vedrà anche negli esempi tratti da Kunnas, sono inoltre provocati principalmente dal fenomeno dell’alternanza consonantica (scomparsa, assimilazione o raddoppiamento delle consonanti P, T, e K)<sup>156</sup>. Nel caso (1) il sostantivo “alakerta” (“pian terreno”) che, declinato al genitivo si trasforma in “alakerran” per via dell’alternanza consonantica, è stato esplicitato con una proposizione di luogo. Nella frase (2), “nähneensä unta” (letteralmente “di aver sognato”) è stato esplicitato attraverso una subordinata introdotta da “che”.

<p>(1) Ville hiipi hiljaa <b>alakerran</b> suuren kaappikellon luo. Se oli koko kylän tärkein kello.</p> <p style="text-align: right;">(Lahjaa: 30)</p>	<p>Quindi sgattaiolò zitto zitto verso il grande orologio a pendolo <b>che si trovava a pian terreno</b>. Era l’orologio più importante di tutto il paese.</p> <p style="text-align: right;">(Regali: 30)</p>
<p>(2) Hetken hän jo luuli <b>nähneensä unta</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Ujo Elvis: 19)</p>	<p>Per un attimo pensò <b>che fosse stato tutto un sogno</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Timido rocker: 19)</p>

Altri interventi più significativi, apportati in seguito a precise politiche editoriali, sono stati invece giustificati con il tentativo di raggiungere una migliore leggibilità, come testimoniato dall’intervista alla casa editrice Il gioco di leggere:

Le variazioni che sono state fatte rispetto al testo originale di Kunnas sono state fatte tutte in funzione di una migliore leggibilità o fruibilità o godibilità della storia e del libro nel suo complesso da parte dei lettori italiani.

(Il gioco di leggere 2012)

Inoltre, abbiamo riscontrato interventi atti a ridurre la lunghezza delle frasi per mezzo dei segni di interpunzione e a trasformare frasi ipotattiche in coordinate attraverso l’inserimento di connettori paratattici. Nonostante l’italiano sia rinomato per essere una lingua

<sup>156</sup> Tale regola prevede l’uso alternato delle consonanti P, T e K nel tema quando vengono aggiunti i suffissi che chiudono la sillaba. Esistono l’alternanza consonantica quantitativa, che prevede la scomparsa della consonante doppia (pp: p, tt: t, kk: k) e l’alternanza consonantica qualitativa, secondo cui le consonanti si trasformano o scompaiono. Oppure ancora, se K, T e P sono precedute da nasale o da liquida, vengono assimilate al suono che le precede (p: v, t: d, k: -, nk: ng, rt: rr, mp: mm, lt: ll, nt: nn) (Loikala 2004: 32).

complessa, dalle frasi lunghe e articolate, nei testi destinati a un pubblico di bambini una sintassi caratterizzata da frasi brevi e paratattiche è sovente considerata più accessibile (Pederzoli 2012: 167). Nei tre esempi seguenti abbiamo sottolineato in grassetto gli elementi eliminati che hanno portato a produrre frasi separate. Negli esempi (3) e (4), le frasi sono state separate dopo avere eliminato la congiunzione “ja” (“e”), mentre nell’esempio (5), le frasi sono state separate, pur mantenendo all’inizio dei due nuovi enunciati la congiunzione correlativa (“ja” – “E”) e la congiunzione avversativa (“mutta” – “Ma”).

<p>(3) Onni kävi koulua kuten Tassulan muutkin lapset, <b>ja</b> muitten mielestä Onni oli ihan kiva kaveri, vaikka kovin hiljainen ja aika jörö.</p> <p style="text-align: right;">(Paras joululahja: 10)</p>	<p>Come tutti i bambini di Baulandia, anche Felice andava a scuola. <b>I</b> compagni lo trovano simpatico, anche se un po’ silenzioso e triste.</p> <p style="text-align: right;">(Felice Natale: 10)</p>
<p>(4) Sarvet hän laittoi katkenneista oksista <b>a</b> silmät <b>ja</b> suun hiilistä ja nenäksi Ville sai äidiltä kirkkaanpunaisen kirsikan.</p> <p style="text-align: right;">(Lahjaa: 15)</p>	<p>Mise dei rametti al posto delle corna. Con alcuni pezzetti di carbone disegnò occhi e bocca. Dalla mamma ebbe una ciliegia rossa per fare il naso.</p> <p style="text-align: right;">(Regali: 15)</p>
<p>(5) Gunnar näki etelän maalla elefantin ja sai suuren kuhmun frankkien maassa, <b>mutta</b> Helga ei vain tuntunut huomaavan Gunnaria.</p> <p style="text-align: right;">(Viikingit: 7)</p>	<p>In una terra straniera a sud, Gunnar avvistò un elefante. <b>E</b> dalla terra dei Franchi tornò con un bernoccolo in testa.</p> <p>Ma Helga non lo guardava nemmeno.</p> <p style="text-align: right;">(Vichinghi: 7)</p>

Gli interventi sintattici non sono stati effettuati solo per raggiungere una maggiore leggibilità, ma anche allo scopo di inserire effetti di suspense, non presenti nelle opere originali. La suspense è uno di quegli espedienti, definiti da Gressnich (2012: 167) “verbal pageturner”, – nei nostri casi i puntini di sospensione –, poiché induce il lettore a voltare pagina. Nel suo studio, “Verbal and Visual Pageturners in Picturebooks” (*ibid.*: 175), Gressnich ha osservato che l’utilizzo di elementi verbali che suddividono una frase, disponendo i vari segmenti su più di una pagina, è frequente. È appunto ciò cui è ricorsa la traduttrice italiana di *12 lahjaa joulupukille*, nella ritraduzione pubblicata da Il gioco di leggere, in cui la prima parte della frase viene anticipata due pagine prima (6). L’effetto di suspense sul lettore, che desidera conoscere il destino di Lillo, è intensificato da un’intera pagina illustrata interposta fra i due segmenti grammaticali.

(6) Mäki taisi olla liian jyrkkä pikku Villedelle. Hän meni mukkelis makkelis.  (Lahjaa: 22)	Ma Willie finì a gambe all'aria su una discesa troppo rigida.  (Doni: 22)	Ma la discesa era molto ripida... /// <b>P</b> <sup>157</sup> ... e il povero Lillo cascò a testa ingiù!  (Regali: 20 – 22)
--	---	---

L'inserimento di “pageturner” verbali negli albi illustrati può generare difficoltà di lettura qualora l'opera sia letta ad alta voce da un intermediario adulto: la sospensione della frase induce, infatti, a voler girare pagina, mentre le illustrazioni invitano il lettore-osservatore a soffermarsi sulla ricchezza dei loro dettagli (*ibid.*: 180). A dispetto di quanto osservato dalla studiosa tedesca, nel nostro *corpus* vi sono casi – esempi (7) e (8) – in cui la frase viene suddivisa da un'immagine e disposta in due blocchi di testo scritto all'interno della stessa pagina.

(7) Herra Hakkarainen taisi nähdä unta että oli tonttu, sillä hän ajeli ympäri Tassulaa ja jakoi Onnin lahjapaketteja talojen kynnyksille.  (Paras joululahja: 18)	Nei suoi sogni, il nostro Carletto probabilmente credeva di essere Babbo Natale... ...e così fece il giro di tutta Baulandia lasciando un regalo a ogni porta.  (Felice Natale: 18)
(8) Laiva ei ollut vielä aivan valmis, kun vasaroitten pauke niemen nokassa yhtäkkiä hiljeni.  (Kalevala_FI: 32)	La nave era quasi finita quando... ... il lavoro si interruppe.  (Kalevala_IT: 32)

Talvolta, l'inserimento dei puntini di sospensione non ha, tuttavia, lo scopo di creare suspense, quanto piuttosto di lasciare inferire alcuni dettagli della storia al lettore (9), che può nel frattempo soffermarsi a osservare le illustrazioni, oppure i puntini servono ad attirare l'attenzione su una parte della frase, come nell'esempio (10).

(9) Ville lapioi ja uurasti kunnes oli aivan poikki. Hänen piti välillä istahtaa lepäämään, ja lumentulo vain jatkui.  (Lahjaa: 18)	Lillo spalò e faticò finché fu completamente esausto. Poi si sedette a riposare un momentino. Ma la neve continuava a cadere...  (Regali: 18)
---	---

<sup>157</sup> Il simbolo “///**P**” segnala il salto di pagina.

(10) Länsisaarten luostarin kuuluisa makea kulta oli maailman parasta hunajaa.  (Viikingit: 6)	Il famoso oro dolce delle isole altro non era che... il miglior miele del mondo!  (Vichinghi: 6)
--	--

Infine, segnaliamo che le traduzioni italiane, contrariamente a quanto avviene negli albi originali, tendono a iniziare una nuova frase, talvolta abbreviata, andando a capolinea e lasciando un'interlinea più ampia (11), il che ci appare un espediente per abbassare la fascia di età del destinatario nel sistema di arrivo. Sempre nell'esempio (11), segnaliamo inoltre il cambio dal carattere tondo dell'ultimo paragrafo finlandese al corsivo in italiano, atto a indicare una specifica intrusione da parte del narratore implicito.

(11) Ne markkinat muistettiin Tassulassa pitkään. Kaikki ihmettelivät, kuka tuo mainio laulaja oli ollut ja mihin hän oli kadonnut. Tatu ja kaverit päättivät ruveta harjoittelemaan entistä tarmokkaammin Elviksen kappaleita ja toivovat, että yllätysesiiintyjä ilmaantuisi joskus toistekin heidän keikalleen. Assu tosin tunnusti, että hän oli kotona vähän kokeillut laulamista ja voisi ehkä uskaltautua bändin solistiksi, jos toiset niin tahtoisivat.  Niinpä niin, se oli sellainen tarina. Ja tiedätekös mitä? Luulenpa, että Eppu oli yhdessä asiassa väärässä: Kyllä se oikea Elviskin joskus pelkäsi esiintymistä...  (Ujo Elvis: 27)	Il mercatino di quell'anno fu ricordato a lungo dagli abitanti di Baulandia. Ci si chiedeva chi fosse quell'eccezionale rocker, e dove fosse sparito. //I  Tatu e i suoi compagni decisero di provare i pezzi di Elvis più assiduamente di prima, nella speranza che quel cantante misterioso si rifacesse ancora vivo prima o poi durante i loro concerti. //I  Rocco tuttavia confessò di essersi un po' esercitato nel canto, a casa, e che forse avrebbe osato fare lui da solista, se anche gli altri erano d'accordo.  //I //I <i>Questa è dunque la storia che vi volevo raccontare. //I</i>  <i>Ma sapete una cosa? Io credo che Placido abbia sbagliato a pensare che il vero Elvis non ha mai avuto paura di salire sul palco...</i>  (Timido rocker: 27)
---	--

### 5.1.2 Aggiunta di elementi testuali

Degli interventi testuali rilevati, l'aggiunta è la manipolazione applicata il minor numero di volte. Ciononostante, non è per questo da considerarsi meno invasiva, in quanto nel testo

vengono aggiunti svariati elementi non presenti nel testo di partenza. Le aggiunte non si sono limitate soltanto a connettori utili ad aumentare la leggibilità del testo, ma riguardano talvolta intere frasi. Un chiaro esempio è la doppia pagina di *Suuri urheilukirja* che illustra le corse dei cavalli e il botteghino delle scommesse, dove il traduttore ha ritenuto fosse più comprensibile avvicinare una frase alla relativa illustrazione. Nel posto rimasto vuoto ha aggiunto una spiegazione irrilevante, che non si inserisce armonicamente nella narrazione e che va a modificare il rapporto parola-immagine, rendendolo ridondante: “Nelle corse al trotto il cavallo traina un sediola leggerissimo, detto sulky, e non deve mai rompere l’andatura” (Sport: 23).

Al di là di questa aggiunta estremamente intrusiva, abbiamo rilevato occorrenze meno invasive, come l’aggiunta di onomatopee per intensificare l’effetto di certe azioni. Nel caso (12), basandosi solo sull’illustrazione, in cui si vede Babbo Natale per terra, l’opera finlandese lascia che il lettore inferisca che Babbo Natale è scivolato sul ghiaccio davanti all’uscio. Nella traduzione italiana, invece, il lettore non deve compiere alcuno sforzo, in quanto è l’elemento verbale a esplicitare ciò che succede nell’immagine attraverso l’aggiunta dell’onomatopea “Patatrac”, che imita la caduta rumorosa.

<p>(12) Viimein Joulupukki tuli ulos. Voi sitä riemua! Koko verstaan väki tuli ovelle nauramaan.</p> <p style="text-align: right;">(Lahjaa: 12)</p>	<p>Alla fine Babbo Natale uscì, e... ... <b>Patatrac!</b> Tutti gli gnomi che erano nel laboratorio si affacciarono a guardare e scoppiarono in una grande risata.</p> <p style="text-align: right;">(Regali: 12)</p>
---	---

Anche nei casi seguenti notiamo l’intrusione della voce della traduttrice che, attraverso l’aggiunta di frasi, modifica il ruolo del lettore, che non è più chiamato a inferire determinati concetti. Nell’esempio (13) la prima frase fatica “Mitä ihmettä hän antaisi lahjaksi Joulupukille?” (“Che cosa potrà mai regalare a Babbo Natale?”, NT), che cerca un coinvolgimento diretto del lettore-bambino, non solo è stata trasformata nell’asserzione “Non riusciva proprio a decidere che cosa regalare a Babbo Natale”, ma è anche stata anticipata da una frase che esplicita al lettore che il protagonista ha un problema. Nell’esempio (14) alla frase (“Era il comportamento di un Berserk”, NT) la traduttrice ha aggiunto un aggettivo e l’espressione “come lui” per ricordare al lettore che il personaggio in questione è un Berserk. L’esempio (15) è una delle prime frasi della storia di *Hui kauhistus!* che racconta di

Carampana, una strega che, non sapendo come si manovra una scopa volante, combina svariati guai. L’aggiunta dell’espressione “a far malanni” anticipa che cosa succederà, sebbene il lettore possa inferire dalla narrazione, ma soprattutto dall’elemento visivo, il succedersi degli eventi.

(13) Mitä ihmettä hän antaisi lahjaksi Joulupukille? Sen pitäisi olla jotakin aivan erikoista.  (Lahjaa: 5)	<b>Ma questa volta Lillo aveva un problema.</b> Non riusciva proprio a decidere che cosa regalare a Babbo Natale. Questa volta voleva fargli un regalo davvero bello.  (Regali: 5)
(14) Se oli berserkkien tapa.  (Viikingit: 11)	Questo era il <b>tipico</b> comportamento di un Berserk <b>come lui.</b>  (Vichinghi: 11)
(15) “Hei varokaa! Koukkunokka on taas liikkeellä. [...]”  (Kauhistus: 16)	“State attenti! La strega Carampana è di nuovo in giro <b>a far malanni.</b> [...]”  (Spavento: 16)

Abbiamo rilevato anche esempi che mostrano l’intrusione della voce dei traduttori. L’espressione (“dico mai!”) nell’esempio (16) è probabilmente l’aggiunta che fa sentire più chiaramente la voce della traduttrice, la quale si è sentita in dovere di sottolineare l’impossibilità per il protagonista di cantare in pubblico, e accentuare, così, la straordinarietà della concatenazione di eventi che portano Eppu (Placido) a cantare travestito da Elvis davanti a una vasta folla. Sull’ultima pagina dello stesso albo troviamo un’altra intrusione da parte della traduttrice, “come avrete già capito” (17), che serve a coinvolgere maggiormente il lettore. Nell’ultimo esempio (18) la traduttrice ha ritenuto opportuno inserire un inciso fra parentesi, dove ribadisce che gli sci ricevuti in regalo fanno veramente risalire le piste. Pare quasi che la traduttrice abbia voluto, in una certa misura, tutelarsi e sottolineare che non si tratta affatto di un errore traduttivo.

(16) Mutta sitä ei kukaan voinut tietää, sillä Eppu oli ihan mahdolloman ujo, eikä hän ollut koskaan kehdannut laulaa muiden kuullen.  (Ujo Elvis: 10)	Ma Placido era incredibilmente timido e non aveva mai ( <b>dico mai!</b> ) osato cantare in pubblico.  (Timido rocker: 10)
(17) Myöhään yöllä väsynyt mutta onnellinen Eppu – sillä Eppuhan tuo Pikku-Elvis oli	Era notte tarda quando Placido (perché, <b>come avrete già capito</b> , il piccolo Elvis altri non era

tietenkin ollut – palasi kotiinsa.  (Ujo Elvis: 26)	che lui) rincasò, stanco ma felice.  (Timido rocker: 26)
(18) Drakkulan vaari sai hienot pyssykotelot kaukosäätimiä varten ja panosvyön paristoille. Hiirosten veljekset saivat laskettelusukset joilla voi laskea ylämäkeen.  (Paras joululahja: 20)	Nonno Sergio ricevette un bel cinturone per i suoi telecomandi e per le pile di scorta. I fratelli De Rodentis degli sci per risalire ( <b>anziché scendere</b> ) le piste.  (Felice Natale: 20)

Infine, abbiamo rilevato aggiunte di elementi testuali atte a fornire spiegazioni riguardanti, in particolare, elementi specifici della cultura finlandese. Proponiamo l'esempio (19) che mostra due diverse attitudini traduttive, nonché due diverse politiche editoriali verso il destinatario. A differenza della prima traduzione di *Joulupukki*, pubblicata da Rizzoli, dove il testo narrativo è tradotto alla lettera, nella traduzione più recente, pubblicata da Il gioco di leggere, sono state aggiunte informazioni per spiegare che la Lapponia si trova vicino al Polo Nord. Riteniamo che tale aggiunta possa essere funzionale, come avvicinamento del testo ai lettori italiani. Infatti, in Italia è più diffusa la credenza che Babbo Natale abiti al Polo Nord. Inoltre, prima del toponimo “Korvatunturi”, che, nella tradizione finlandese, indica il monte dove abitano Babbo Natale e i suoi gnomi, è stata aggiunta la parola “monte” in entrambe le traduzioni, al fine di facilitare la lettura e la comprensione della narrazione, data la presenza di un toponimo straniero con ogni probabilità sconosciuto al pubblico italiano.

(19) Kaukana, kaukana Lapissa, revontulten ja kaamoksen maassa, tiettömien erämaitten keskellä kohoaa Korvatunturi.  (Joulupukki: 2)	Molto, molto lontano, in Lapponia, nella terra degli inverni senza sole, nel bel mezzo di un'aspra regione sperduta, sorge il <b>monte</b> Korvatunturi.  (Paese: 2)	Molto lontano da qui, <b>nei pressi del Polo Nord</b> , si trova la Lapponia, terra del lungo inverno e dell'aurora boreale. In una landa desolata della Lapponia si erge il <b>monte</b> Korvatunturi.  (Mondo: 2)
--	--	---

### 5.1.3 Sintesi, parafrasi e riformulazioni

Numerose sono le occorrenze che mostrano come i traduttori abbiano optato per la parafrasi e la sintesi, due strategie che hanno comportato anche interventi di riformulazione del testo. Abbiamo rilevato ad esempio parafrasi applicate a termini non diffusamente noti in Italia, quali “saami” (“sami”) e “lappalaisukko” (letteralmente “vecchio lappone”), allo scopo di



“evitare forme ipercorrette, forse proprio perché ricorrono all’interno di un libro per l’infanzia”<sup>158</sup>. Tale atteggiamento “protettivo” nei confronti dei lettori italiani, diffuso in tutte le traduzioni pubblicate da Il gioco di leggere e, se pure in maniera inferiore, anche nelle traduzioni pubblicate da Rizzoli, talvolta ha portato i traduttori a intervenire sul rapporto parola-immagine di contrappunto rendendolo ridondante. Un intervento di questo genere si prefigge di modificare qualsiasi elemento che possa, presumibilmente, costituire un elemento di disturbo e distogliere l’attenzione del lettore. Ad esempio, il passaggio (20) è interessato anche dalla strategia di verbalizzazione dell’elemento visivo, in quanto, nonostante nel testo finlandese si legga che i lapponi smarriti sono due, la traduzione de *Il gioco di leggere* (Mondo) ha subito l’influenza dell’illustrazione che raffigura soltanto un lappone.

<p>(20) Kylä on niin kaukana ihmisten ilmoilta, ettei sitä tietävästi ole kukaan nähnyt, lukuun ottamatta <b>paria</b> vanhaa retkillään eksynyttä <b>lappalaisukkoa</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Joulupukki: 3)</p>	<p>Il paese è così lontano dalle zone abitate che nessuno pare lo abbia mai visto. Per la verità capitò una volta a <b>due lapponi smarriti</b> di vederlo, ma, quando lo raccontarono, non ci credette nessuno.</p> <p style="text-align: right;">(Paese: 3)</p>	<p>Il paese è così lontano dal mondo degli uomini che nessuno lo ha mai visto, tranne <b>un vecchio abitante della Lapponia</b> che si era perso per strada.</p> <p style="text-align: right;">(Mondo: 3)</p>
---	---	---

Nei seguenti esempi, tratti da *Viikingit tulevat!*, i poemi runici cantati da Sigvald Suupaltti (Sigisvaldo Lingualunga) sono stati sintetizzati e riformulati. La traduzione ha, in qualche modo, cercato di compensare questi interventi ricreando una certa musicalità nei versi sia tramite l’allitterazione, sia inserendo la rima baciata di “dama” con “fama” e “tonto” con “racconto”, come negli esempi (21) e (22), oppure talvolta la rima interna (23): “banda” con “bevanda”. Si tratta di un apporto significativo, soprattutto in fase di lettura ad alta voce dell’albo illustrato perché, come già sottolineato, “[t]he text to be read aloud must roll on the aloud-reader’s tongue” (Oittinen 2003: 132).

<p>(21) <i>Huomasi tuskin hemeä Helga, taistoon tuimaan kun sankari syöksi. Mennyttä miestä maineikas Gunnar, Linnunpönttöihin miekkansa vaihtoi.</i></p>	<p>E Sigisvaldo Lingualunga così declamò in riva al fiordo: <i>O grande guerriero, per piacere alla dama non servì né gloria né fama.</i></p>
---	---

<sup>158</sup> Per maggiori dettagli, rimandiamo alla risposta 7 della traduttrice Camilla Storskog, riportata nell’Appendice 1.

<p><i>Surkea loppu sankarin suuren, Irvaili Sigvald Suupaltti Pässivuonolla.</i></p> <p style="text-align: right;">(Viikingit: 9)</p>	<p>(Vichinghi: 9)</p>
<p>(22) <i>Mammanpoikaan miehensä vaihtoi ovela Olavi, merten kauhu. Äidin porsas päreensä poltti, päällikön palkinnon mereen syöksi, lausui Sigvald Suupaltti.</i></p> <p style="text-align: right;">(Viikingit: 15)</p>	<p>E Sigisvaldo Lingualunga di lui disse: <i>Olaf il furbo fu un terribile tonto, il mare si prese tutto l'oro del racconto.</i></p> <p style="text-align: right;">(Vichinghi: 15)</p>
<p>(23) Sigvald Suupaltilta oli sopivat sanat tähänkin tilanteeseen: <i>Ruikuli roiskui, uikutti urhot. Pierusta paukkui poikien perät. Valkoinen viili vihan nosti – toisten tappio, Mansikin ilo.</i></p> <p style="text-align: right;">(Viikingit: 41)</p>	<p>Anche per questa occasione Sigisvaldo Lingualunga riuscì a trovare le parole adatte: <i>Schiamazzava lo stomaco degli schiamazzoni, dolorosa fu per la banda la bianca bevanda.</i></p> <p style="text-align: right;">(Vichinghi: 41)</p>

Anche nell'esempio (24), tratto da *12 lahjaa joulupukille*, che racconta dell'episodio in cui Ville (Lillo) ferma le lancette dell'orologio pensando, in questo modo, di fermare il tempo e fare riposare gli gnomi, abbiamo notato una riformulazione del passaggio con l'aggiunta dell'allitterazione e dell'enumerazione per intensificare l'effetto di agitazione generale, ben rappresentato nella doppia pagina dell'illustrazione, di cui riportiamo un particolare (Figura 11). Riteniamo che il ricorso a queste figure retoriche (anche per la traduzione degli antroponimi) sia dunque una costante stilistica della traduttrice Camilla Storskog.

<p>(24) Voi sitä kiirettä ja hoppua mikä syntyi, kun ensimmäiset tontut aamulla heräsivät ja huomasivat nukkuneensa liian pitkään.</p> <p style="text-align: right;">(Lahjaa: 31)</p>	<p><b>Che scompiglio, che subbuglio, che parapiglia!</b> Quando i primi gnomi si svegliarono, la mattina seguinte, erano tutti in ritardo!</p> <p style="text-align: right;">(Regali: 31)</p>
---	---



Figura 11 Mauri Kunnas, *12 lahjaa joulupukille*, Otava 1987

*Suuri urheilukirja*, uno degli albi che ha subito più interventi, come dimostrato anche dall'analisi degli antroponomi (Capitolo 7), ha altresì subito diverse manipolazioni di tipo testuale. Nell'episodio dedicato all'atletica leggera, l'intera frase segnalata in grassetto (25), che può essere tradotta in italiano con "È bravo a lanciare e a correre. È bravo sia nel salto in lungo che nel salto in alto" (NT), è stata condensata in "il re della pista e della pedana". In *Suomalainen tonttukirja* il lungo elenco di esseri fantastici (26) è stato sintetizzato (da 11 elementi finlandesi a 8 italiani), data la difficoltà di trovare possibili corrispondenti nella mitologia italiana. La sintesi è stata poi interessata da un tentativo di rendere l'elenco più armonico, creando delle coppie di termini.

<p>(25) Kymmenottelija Mikael Väkevä on aikamoinen yleisurheilija. <b>Hän on hyvä heittämään ja juoksemaan. Hän hyppää yhtä hyvin pitkälle kuin korkeallekin.</b> Ja voi, miten kaunis käsialakin hänellä on. Mimmi ei ole milloinkaan saanut näin hienoa nimikirjoitusta vihkoonsa.</p> <p style="text-align: right;">(Urheilu: 6)</p>	<p>Il decathleta Fassio Tuttomì è <b>il re della pista e della pedana</b>. E ha anche una bella calligrafia! Tollina non ha mai ottenuto un autografo così bello.</p> <p style="text-align: right;">(Sport: 6)</p>
<p>(26) Tosin ennen vanhaan oli paljon muitakin eriskummallisia olentoja kuten <b>näkkejä, hiisiä, menninkäisiä, mänkiäisiä, kakkiaisia, keijusia,</b></p>	<p>Ai tempi antichi, a dire il vero, c'erano tanti altri esseri fantastici: <b>tritoni e folletti, elfi e troll, fate e spettri, orchi, spiritelli</b> e tante altre creature...</p>

<b>maanväkeä, heittoja, liekkiötä, vanhaaväkeä, olemattomia, ynnä muita...</b>  (Tonttu: 3)	   (Gnomi: 3)
---	------------------------

Gli interventi in *Koirien Kalevala* sono stati apportati con l'intento di accorciare le frasi e rendere il testo meno pesante in fase di lettura. Nell'esempio (27), l'intera frase segnalata in grassetto, traducibile in "Si raccontava che fosse già sulla terra al momento della sua creazione" (NT), è stata sintetizzata e riformulata, e poi inserita come inciso nella proposizione precedente. In questo modo, il fatto che il personaggio di Väinämöinen sia così vecchio da essere già presente quando venne creato il mondo sembra perdere di incisività. Nell'esempio (28) la frase in grassetto, traducibile in "cavalcò un giorno, cavalcò un secondo giorno e il terzo giorno..." (NT), è stata semplicemente sintetizzata in "per tre giorni", indebolendo l'idea di un viaggio lungo e faticoso.

(27) Vaka, vanha Väinämöinen, tietäjä iän ikuinen oli koiriheimon suurin tietäjä, loitsujen laulaja ja mahtimies. <b>Kerrottiinpa hänen olleen mukana jo silloin kun maailma luotiin.</b>  (Kalevala_FI: 6)	Il vecchio Väinämö, <b>nato nella notte dei tempi</b> , era il più grande mago del popolo dei cani. Conosceva gli antichi canti magici ed era un sapiente stregone.  (Kalevala_IT: 6)
(28) Joukahainen <b>ajoi päivän, ajoi toisenkin ja kolmantena päivänä</b> hän saapui kovalla vauhdilla Kalevalan kylään.  (Kalevala_FI: 8)	Jouko cavalcò <b>per tre giorni</b> , poi giunse con gran fracasso nel villaggio di Kalevala.  (Kalevala_IT: 8)

In merito a questa tipologia di manipolazioni sono state domandate spiegazioni alla traduttrice, che ha ammesso l'intervento della casa editrice la quale, intervistata a tal proposito in un secondo momento, ha giustificato le numerose sintesi con la possibile mancanza di spazio, qualora le frasi in italiano risultassero eccessivamente lunghe rispetto allo spazio bianco disponibile nell'albo. Una seconda ragione significativa è relativa all'immagine del bambino italiano da parte della casa editrice, che lo considera poco abituato a leggere testi lunghi, come rivela il seguente stralcio dell'intervista:

Alcune frasi sono state tagliate, per ragioni di spazio, in fase di impaginazione. (a volte infatti la traduzione in italiano risulta più lunga in termini di battute rispetto alla versione finlandese, quindi è gioco forza dover tagliare.) (inoltre si fa notare come in Italia tra i bambini vi sia una minore abitudine alla lettura di testi lunghi, quindi anche in altri casi si è

deciso di abbreviare leggermente proprio allo scopo di rendere più godibile al lettore italiano il libro nel suo complesso - è il libro nel suo complesso ovvero la sua fruibilità, infatti, è ciò che conta di più, sia per l'autore sia per l'editore, rispetto al pedissequo rispetto della traduzione letterale; come ogni traduttore sa bene).

(Il gioco di leggere: 2012)

Grazie alla risposta fornita dall'editore, comprendiamo meglio le ragioni di tutte le numerose modifiche apportate alle traduzioni italiane. L'asserzione in merito alle abitudini di lettura di testi brevi da parte dei bambini italiani ci porta a supporre che tali modifiche non siano state apportate soltanto per aiutare nel processo di lettura un bambino con capacità e conoscenze inferiori rispetto al pubblico di partenza, ma anche per riuscire a destinare gli albi a un pubblico più ampio.

#### **5.1.4 Omissioni di elementi testuali**

Dopo l'aggiunta, l'omissione di un elemento costituisce l'intervento più invasivo di tutte le manipolazioni. Dalla nostra analisi abbiamo rilevato che alcune frasi sono state omesse essenzialmente per due motivi principali: per insufficienza di spazio, data la tendenza della lingua italiana a essere più prolissa di quella finlandese, oppure per rendere il testo scritto più compatto e, quindi, più leggibile.

In *Viikingit tulevat!* l'omissione di una frase ha avuto ripercussioni anche sulla disposizione dell'elemento verbale nella doppia pagina, dove le illustrazioni sono intercalate con il testo narrativo. La frase "Onneksi Sigvald Suupaltti oli mukana, sillä Olavin retki olisi muutoin unohdettu nopeasti"<sup>159</sup> (*Viikingit*: 15) è stata eliminata nella traduzione italiana e, al suo posto, dove altrimenti sarebbe rimasto uno spazio bianco, è stata spostata la frase conclusiva della saga "Suu kinni, Sigvald! murisi Olavi" (29). Oltre allo spostamento a sinistra, prima dell'ultimo blocco di testo scritto, al posto del soggetto della frase, Sigvald, sono stati inseriti dei puntini di sospensione, al fine di evitare incomprensioni, dato che la frase finlandese si riferisce alla strofa cantata da Sigvald, riportata numerose righe dopo. Riteniamo che un tale spostamento possa provocare delle difficoltà di lettura, pur rendendo il rapporto parola-immagine più coeso: infatti, rispettando l'ordine di lettura da sinistra a destra, nella traduzione i lettori italiani incontreranno prima l'interiezione di Olavi e soltanto in un secondo tempo potranno comprendere che si tratta della risposta ai versi recitati da Sigvald.

---

<sup>159</sup> Per fortuna Sigisvaldo Lingualunga era presente, altrimenti la spedizione di Olavi sarebbe stata dimenticata presto (NT).

(29) – Suu kinni, <del>Sigvald!</del> murisi Olavi. (Viikingit: 15)	– Frena la tua lingua... borbottò Olavi. (Vichinghi: 15)
--	---

Sempre nell'albo dedicato alle saghe dei vichinghi, dalla sguardia iniziale è stata eliminata la spiegazione storica ed etimologica del termine “Rusienmaa” (“La terra dei russi”, NT). Eliminando questo passaggio, è stato conseguentemente omesso qualsiasi riferimento al popolo dei finlandesi e alla loro lingua.

### **Rusienmaa**

Suomalaiset kutsuivat viikinkejä ruseiksi. Nimi sai ehkä alkunsa ruotsalaisesta Roslagenin maakunnasta, tai sitten sana viittasi soutajaan (ruotsin sana ro = soutaa). Suomen kielen sana Ruotsi ja monessa kielessä Venäjää tarkoittava Russia ovat lähtöisin samasta sanasta.<sup>160</sup>

Al fine di dimostrare che la strategia dell’eliminazione ha interessato indistintamente tutte le traduzioni italiane, in maniera più o meno incisiva, riportiamo esempi tratti anche da altri albi. Ad esempio, da *Suomalainen tonttukirja* è stata eliminata la frase (p. 40) “Uuden riihen rakennettuaan nuori-isäntäkin muutti periaatteensa ja tapansa.” (“Dopo aver costruito il nuovo fienile anche il padrone cambiò atteggiamento e modo di fare”, NT). In un passaggio di *Koirien Kalevala* (p. 40) è stata eliminata la frase “Onneksi kissoilla oli noihin aikoihin yhdeksän henkeä” (“Per fortuna a quei tempi i gatti avevano nove vite”, NT), che avrebbe contribuito all’effetto ironico, una caratteristica significativa dello stile di Kunnas. Sempre da *Koirien Kalevala* (p. 9) è stata eliminata la frase “Joukahainen säikähti pahan kerran” (“Joukahainen si spaventò terribilmente”, NT), modificando il rapporto di ridondanza fra parola e immagine, in quanto anche l’elemento visivo ribadisce il terrore che assale il personaggio. Dato che non rappresenta l’unico esempio di modifica al rapporto parola-immagine, il prossimo paragrafo si concentra dettagliatamente sugli effetti provocati da questi tipi di interventi.

### **5.1.5 Interventi sul rapporto parola-immagine**

Come accennato nei precedenti paragrafi, svariate modifiche hanno, in maniera più o meno incisiva, influito sul rapporto parola-immagine, aumentando oppure diminuendo l’effetto

<sup>160</sup> “**Terra dei russi.**

I finlandesi chiamavano i vichinghi “Rus”. Il nome deriva probabilmente dalla provincia svedese di Roslagen, oppure è legata alla parola svedese ro = remare. La parola finlandese “Ruotsi” (Svezia) e la parola “Russia”, simile in molte lingue, derivano dalla stessa parola”. (NT).

ridondante creato dal testo scritto e dalla relativa immagine<sup>161</sup>. Nell'esempio (30) la frase in finlandese, che fa riferimento alla vicina illustrazione raffigurante uno gnomo che dorme in una costruzione di legno ("niliaitta"), elevata dal terreno al fine di impedire agli animali di raggiungerne il contenuto, solitamente del cibo, ha subito due modifiche differenti nelle due traduzioni italiane. Mentre nell'albo pubblicato da Rizzoli la frase è stata completamente eliminata, andando a compromettere inesorabilmente il rapporto parola-immagine, nella traduzione de Il gioco di leggere è stata tradotta e spostata nella pagina successiva. Anche in questo caso la relazione fra il testo scritto e la relativa illustrazione perde di intensità.

<p>(30) Toisinaan porotontut kapuavat lappalaisten nili-aittoihin yötään viettämään. Sieltä eivät villieläimet pääse napsimaan heidän eväitään.</p> <p style="text-align: right;">(Joulupukki: 12)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Frase eliminata</i></p> <p style="text-align: center;">(Paese)</p>	<p>A volte gli gnomi vanno nelle capanne vuote degli abitanti del posto, costruite su alte palafitte. Qui dormono tranquilli, senza temere che gli animali selvatici riescano a portare via le loro provviste di cibo.</p> <p style="text-align: right;">(Mondo: 13)</p>
--	--	--

Nell'esempio (31), diversamente dal testo narrativo finlandese, che lascia al lettore il compito di scoprire chi è la strana creatura ("merkillinen olento"), la traduttrice verbalizza alcuni dettagli dell'immagine che ritrae il personaggio di Carletto Capretto. In questo modo, il rapporto parola-immagine della traduzione italiana guadagna di intensità, diventando, tuttavia, estremamente ridondante. Nell'esempio (32), tratto da *Suuri urheilukirja*, l'elemento verbale nell'albo italiano è stato completamente trasformato sulla base dell'illustrazione centrale. In particolare, mentre il testo scritto finlandese descrive il ciclismo come uno sport tattico, in cui i ciclisti più forti ("kovimmat polkijat") sono in fuga e staccano il gruppo, l'italiano, influenzato dall'illustrazione centrale, dove si vedono tre corridori che hanno staccato il gruppo, ne specifica il numero esatto.

<p>(31) Silloin kirpputorin ovesta astui merkillinen olento.</p> <p style="text-align: right;">(Ujo Elvis: 18)</p>	<p>In quel momento una strana creatura, <b>piena di lucine e con una pelliccia in testa</b>, uscì dalla porta del mercatino di Arpagone.</p> <p style="text-align: right;">(Timido rocker: 18)</p>
--	--

<sup>161</sup> Abbiamo anche rilevato esempi di verbalizzazione delle caratteristiche fisiche dei personaggi, sulla base dell'elemento visivo, che saranno presentati nel Capitolo 7, dedicato alla traduzione degli antroponimi.

<p>(32) Maantieajo on hurjaa taktiikkapeliä, jossa <b>kovimmat polkijat</b> yrittävät jättää joukon äkkinäisillä nykäisyillä.</p> <p style="text-align: right;">(Urheilu: 25)</p>	<p><b>Tre corridori</b> si sono staccati dal gruppo e sono in fuga.</p> <p style="text-align: right;">(Sport: 25)</p>
---	---

Sebbene, come appena dimostrato, il rapporto parola-immagine sia stato modificato in vari albi, riteniamo che sia *Koirien Kalevala* ad aver subito il maggior numero di interventi che hanno compromesso la ridondanza dell'interazione fra verbale e visivo. Nella frase (33), che compare nelle prime pagine dell'albo, omettendo la parola “laulu” (“canto”) viene eliminata un'importante caratteristica del protagonista Väinämöinen. In questo modo, a risentire negativamente dell'eliminazione è anche il rapporto parola-immagine, in quanto all'interno dell'albo finlandese è possibile individuare diversi passaggi testuali, corroborati dalle relative immagini, in cui lo sciamano lancia incantesimi cantando e suonando il Kantele, tradizionale strumento musicale a corde.

<p>(33) Kalevalan kankahilla, ja kauas kantautuivat kertomukset Väinämöisen <del>laulusta</del> ja osaamisesta.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_FI: 6)</p>	<p>Da lì si diffusero, in lungo e in largo, la sua fama e le leggende sulle sue stregonerie.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_IT: 6)</p>
--	---

Nell'esempio (34) la traduttrice ha ritenuto necessario esplicitare il verbo “ampua”, tramite l'aggiunta del complemento oggetto “la freccia”, visibile nell'illustrazione, in quanto il verbo finlandese può anche significare sparare con un'arma da fuoco.

<p>(34) – Joko <b>ammun?</b> kysyi Joukahainen.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_FI: 12)</p>	<p>– Secondo voi devo <b>tirare la freccia?</b> – chiese Jouko.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_IT: 12)</p>
---	---

La frase (35) è invece un esempio di perdita di tensione nel rapporto fra l'elemento verbale e l'elemento visivo, dovuta a una scelta lessicale non del tutto convincente: l'espressione arcaica “vaikka kuinka yrittää” (“nonostante gli sforzi”, NT), che intensifica il tentativo, da parte della madre, di fermare fisicamente Lemminkäinen, tradotta in “nonostante le proteste di sua madre”, perde di intensità, in quanto caratterizza un tentativo più verbale che fisico. Tale scelta lessicale si riversa negativamente sul rapporto fra il testo scritto e l'illustrazione (Figura 12), estesa sulla doppia pagina, che ritrae la madre mentre, attaccata alla coda del cavallo, tenta con tutte le sue forze di impedire al figlio di partire.



(35) Niin lähti lieto Lemminkäinen susien maille,  
**vaikka emo kuinka yritti estää.**

(Kalevala\_FI: 23)

E così, **nonostante le proteste di sua madre**, il  
giovane Gatto partì per la terra dei lupi.

(Kalevala\_IT: 23)



Figura 12 Mauri Kunnas, *Koirien Kalevala*, Otava 1992

L'esempio (36) si riferisce all'episodio in cui Lemminkäinen, con gli sci ai piedi, tenta invano di catturare l'alce dei boschi. L'eliminazione dell'inciso, sottolineato in grassetto, che descrive il particolare dell'illustrazione riguardante la lunghezza impari degli sci, potrebbe suscitare perplessità nei lettori italiani. In questo caso, non si tratta soltanto dell'eliminazione di un elemento testuale, che incide sul rapporto armonico parola-immagine, ma anche dell'eliminazione di un elemento culturale, in quanto è una frase ripresa dal XIII poema di Lönnrot. Come mostra il particolare dell'immagine (Figura 13), "lyly" è il lungo sci sinistro utilizzato per scivolare, mentre "kalhu" è lo sci destro, decisamente più corto, utilizzato invece per spingere. La stessa strategia di eliminazione è peraltro stata adottata anche dal traduttore inglese di *Koirien Kalevala*, ma non dal traduttore di lingua svedese, che ha specificato la differenza probabilmente perché la cultura finlandese e svedese sono più vicine (Oittinen 2004: 138).

(36) Hän otti suksensa, **pitkän lylyn ja lyhyen kalhun**, ja lähti hiihtämään.

(Kalevala\_FI: 26)

Con gli sci ai piedi, partì per la caccia.

(Kalevala\_IT: 26)



Figura 13 Mauri Kunnas, *Koirien Kalevala*, Otava 1992

Alcune scelte traduttive, riportate nei seguenti esempi (37), (38) e (39), hanno reso inconsistente il rapporto parola-immagine, influenzando in modo negativo sul testo di arrivo. Nella frase (37) la scelta traduttiva “veliero” per il termine “pursi”<sup>162</sup> (“piccola imbarcazione”) risulta discutibile in quanto l’illustrazione (Figura 14) mostra, in realtà, una nave di tipo vichingo.

<p>(37) Väinämöinen astui <b>purteensa</b> ja viiletti pian meren aavalla selällä.  (Kalevala_FI: 12)</p>	<p>In men che non si dica, stava già cavalcando le onde a bordo del suo <b>veliero</b>.  (Kalevala_IT: 12)</p>
---	--

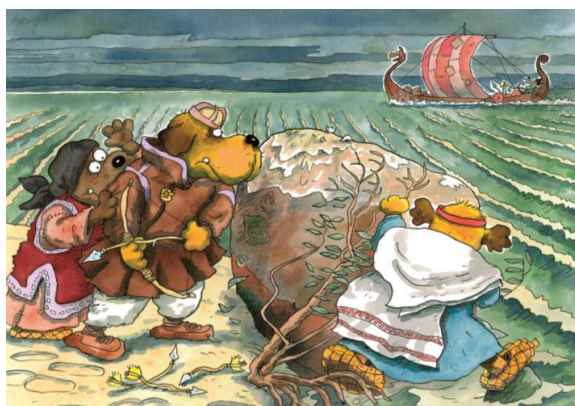


Figura 14 Mauri Kunnas, *Koirien Kalevala*, Otava 1992

<sup>162</sup> ”Pursi” è il nominativo di “purteensa”, che ha subito modifiche per via dell’alternanza consonantica in seguito alla declinazione all’illativo e all’aggiunta del suffisso possessivo.

Nell'esempio (38), l'espressione "hienoja hiuksiaan" ("bei capelli", NT) fa riferimento all'immagine in alto a sinistra, dove si vede Lemminkäinen che si pettina con una spazzola. Riteniamo che la scelta traduttiva "bei boccoli" sia stata influenzata dall'immagine principale, disposta sulla doppia pagina (Figura 12). Da questa illustrazione, che mostra Lemminkäinen armato che parte a cavallo, potrebbe sembrare che il personaggio abbia i boccoli, ma, in realtà, si tratta della cotta di maglia, un indumento indossato dai guerrieri in battaglia.

<p>(38) – Pöytä! Sinä päivänä, kun minun käy huonosti, tämä harja tihkuu verta eikä vettä, Ahti nauroi ja suki pontevasti hienoja <b>hiuksiaan</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_FI: 23)</p>	<p>– Sciocchezze! Il giorno in cui qualcosa mi andrà storto vedrai questa spazzola gocciolare sangue anziché sudore, - ridacchiò Gatto spazzolando vigorosamente i suoi bei <b>boccoli</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_IT: 23)</p>
---	---

Infine, anche nell'esempio (39) la traduzione è stata influenzata dall'elemento visivo. Riteniamo che "lohikäärme", letteralmente "drago sputafuoco", sia stato tradotto con "serpente sputafuoco" per via dell'illustrazione (Figura 15) che raffigura un mostro dalla lingua biforcuta.

<p>(39) Se luki pahan loitsun ja nostatti hirmuisen tultasyöksevän <b>lohikäärmeen</b> Tuonelan joesta.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_FI: 28)</p>	<p>Lo aveva seguito fino al fiume e, con un terribile incantesimo, fece apparire tra le onde uno spaventoso <b>serpente sputafuoco</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_IT: 28)</p>
---	---



Figura 15 Mauri Kunnas, *Koirien Kalevala*, Otava 1992

## 5.2 Riflessioni finali sugli interventi traduttivi

L'analisi ci ha permesso di individuare una tendenza generale nelle traduzioni italiane, che è quella di cercare di ridurre al minor numero possibile gli elementi culturali finlandesi. Infatti, come dimostrato anche dall'analisi editoriale presentata nel Capitolo 4, qualsiasi riferimento alla cultura finlandese è stato eliminato dai titoli, compensando, in taluni casi, tale omissione con note editoriali nei testi sulla quarta di copertina oppure nelle prefazioni, conservando solo alcuni elementi culturali finlandesi<sup>163</sup>.

Tutti gli interventi, discussi nelle sezioni precedenti, sono comunque compresi e accettati dallo stesso Mauri Kunnas<sup>164</sup>, che li ritiene necessari al fine di diffondere in un sistema linguistico-culturale differente i suoi albi così ricchi di elementi culturali finlandesi e, quindi, difficili da vendere sul mercato. Ciò significa che Kunnas si rende conto che le proprie opere devono adeguarsi alle logiche editoriali per ragioni di marketing e non considera opportuno imporre alle case editrici straniere la conservazione della cultura finlandese nei suoi albi. Inoltre, l'autore si rende perfettamente conto che, in fase traduttiva, sono necessari interventi di diverso genere e non ritiene dunque che strategie quali la sintesi o l'eliminazione possano influire eccessivamente sull'estetica dell'opera finale:

Yleensä kääntäjät lisäävät tekstiä, lyhentäminen ei ole koskaan ollut ongelma. [...] En ole sitä mieltä, että suomalaisuuden elementit pitäisi säilyttää väkisin enkä koe että voisin suositella mitään tiettyä linjaa.<sup>165</sup>

(Kunnas 2013)

L'analisi ha messo in evidenza modifiche effettuate non soltanto per rendere un testo accettabile dal sistema di arrivo, ma anche e soprattutto per “semplificare” la componente verbale al fine di renderla accessibile a destinatari appartenenti a una fascia di età più bassa. Siamo giunti a questa conclusione non solo grazie ai risultati dell'analisi, ma anche alle interviste, e in particolare a quella sottoposta alla casa editrice, che ha lasciato trasparire un

---

<sup>163</sup> L'inserimento di tali elementi nel peritesto aumenta peraltro anche la responsabilità del bambino-lettore, che può deliberatamente decidere di leggere i testi sulla quarta di copertina, le note e le prefazioni oppure saltare direttamente alla narrazione.

<sup>164</sup> L'autore-illustratore è stato intervistato due volte: la prima intervista, condotta via e-mail, è riportata nell'Appendice 3, mentre la seconda ci è stata rilasciata soltanto oralmente in data 05/09/2013 presso l'Università di Tampere.

<sup>165</sup> Generalmente i traduttori aggiungono del testo; la sintesi non ha mai posto problemi. [...]. Non ritengo che gli elementi finlandesi dovrebbero essere mantenuti forzatamente e non posso raccomandare alcun atteggiamento specifico (NT). Per l'intervista integrale si rimanda all'Appendice 3, che contiene sia l'originale in finlandese che la traduzione in italiano.

atteggiamento quasi “protettivo” verso i bambini-lettori italiani, atto a facilitare il loro processo di lettura. Tale “semplificazione” a livello sintattico, che si è manifestata principalmente in strategie di sintesi e omissione, può essere effettivamente imputabile anche all’immagine che il traduttore e, in particolare, l’editore hanno del bambino italiano. Ciò che traspare dalla tipologia degli interventi è un bambino riluttante alla lettura di un testo scritto più complesso e “dal sapore troppo erudito” – per riprendere le parole dell’editore – e che sembra avere presunte capacità di lettura inferiori rispetto al bambino finlandese. Infatti, mentre al lettore finlandese viene offerta una narrazione con uno stile più ricercato, al destinatario italiano ne viene invece presentata una dalla sintassi piuttosto lineare e, in confronto all’originale, più concisa e paratattica. Inoltre, supponiamo che si possa trattare di una precisa politica editoriale, in quanto l’abbassamento della fascia di età ha anche lo scopo di ampliare il bacino di pubblico e quindi, potenzialmente, di vendere un numero maggiore di copie. A sostegno della nostra tesi riportiamo l’esempio (40), che mette in evidenza come i numeri siano stati scritti in lettere nelle traduzioni e non in cifre come nell’originale.

<p>(40) – Katsos poika! Isä osti sinulle uuden lumipallokoneen. Se tekee ja heittää <b>60</b> lumipalloa minuutissa.</p> <p style="text-align: right;">(Paras joululahja: 9)</p>	<p>– Guarda un po’ figliolo! Papà ti ha preso una nuova macchina che spara palle di neve. È in grado di fabbricare e lanciare <b>sessanta</b> palle di neve al minuto.</p> <p style="text-align: right;">(Felice Natale: 9)</p>
--	---

Anche l’ironia di Kunnas ha risentito degli interventi traduttivi, in quanto non è stata riprodotta nel testo di arrivo. Teniamo a precisare che non è chiaro se questo sia avvenuto per abbassare l’età dei destinatari, per non creare confusione nei lettori, per mancanza di spazio, oppure per un errore di traduzione. Nel passaggio (41), tratto da *Ujo Elvis*, la frase in grassetto è uno slogan ingannevole del venditore ambulante Otto, che vende due dolci al prezzo di tre. In italiano, invece, è stata utilizzata la consueta formula di vendita “paghi due e prendi tre”.

<p>(41) – Erikoistarjous! <b>Kaksi kolmen hinnalla,</b> huusi Otto.</p> <p style="text-align: right;">(Ujo Elvis: 6)</p>	<p>– Offerta speciale! <b>Paghi due, prendi tre!</b></p> <p style="text-align: right;">(Timido rocker: 6)</p>
--	---

Non sono mancati errori di traduzione, generalmente di lieve entità, come nell’esempio (42): l’errore riguardante la potenza del motore (da sei cavalli in finlandese a

cinque in italiano) non ha influito in modo negativo sulla resa della traduzione italiana, in quanto l'elemento verbale non è direttamente collegato alle illustrazioni.

<p>(42) Sitäkin kummasteltiin, että Onni kirjoitti aina tylsällä lyijykynällä vaikka hänen pulpetillaan jökötti valtava, <b>kuuden</b> hevosvoiman moottorikäyttöinen kynänteroitin.</p> <p style="text-align: right;">(Paras joululahja: 10)</p>	<p>Inoltre usava sempre una matita non temperata, nonostante sul suo banco avesse un enorme temperamento con un motore da <b>cinque</b> cavalli.</p> <p style="text-align: right;">(Felice Natale: 10)</p>
---	--

Altri errori hanno invece stravolto il ruolo autore-illustratore dell'opera, come già accennato nel paragrafo 4.2.1. Nello specifico, la moglie di Mauri Kunnas collabora agli albi illustrati nella fase finale, colorando le illustrazioni, ma nella traduzione italiana di *Suuri urheilukirja* sembra che in realtà Tarja Kunnas abbia scritto il testo. Infatti, "Apuna Tarja Kunnas" è stato tradotto con "Testo di Tarja Kunnas", mentre la frase finlandese significa "in collaborazione con Tarja Kunnas".

Infine, per quanto concerne gli interventi a livello grafico, la traduzione ha, da una parte, permesso al lettore italiano di apprezzare i dettagli grafici, ma dall'altra ha generalmente provocato una perdita dell'estetica illustrativa e del tocco personale dell'illustratore. Ne è un chiaro esempio la seguente immagine, tratta dall'albo su Robin Hood, dove il corsivo antiquato dell'illustrazione originale, utilizzato per l'annuncio della gara del tiro con l'arco, appare più adatto al contesto culturale e storico rispetto al corsivo semplice utilizzato invece nell'immagine dell'albo in italiano.



Figura 16 Mauri Kunnas, *Robin Hood*, Otava 2009

Al di là delle difficoltà grafiche, tale modifica, che rende l'annuncio più leggibile, potrebbe far presupporre, ancora una volta, un abbassamento della fascia di età dei destinatari, che porta l'albo tradotto a perdere la sua natura *crossover*, che invece caratterizza l'opera di partenza. Teniamo a precisare che la perdita di tale caratteristica, che contraddistingue diversi albi illustrati di Mauri Kunnas, non è provocata esclusivamente da questo tipo di interventi a livello grafico, ma anche da un certo appiattimento stilistico analizzato nei precedenti paragrafi. Riteniamo, tuttavia, che siano le manipolazioni degli elementi culturali e, in particolare, dei rimandi allusivi, sia verbali che visivi, a incidere in modo più significativo sulla natura *crossover* di tali albi.





## **Capitolo 6. Mauri Kunnas nelle traduzioni italiane: verso un'accettabilità culturale**

### **6.1 La specificità culturale nel verbale e nel visivo**

La questione del trasferimento culturale, più comunemente denominata “mediazione culturale” negli studi di traduzione, sembra ormai aver guadagnato una posizione di rispetto in ambito accademico, come testimoniato dall'incremento nel numero degli studi a riguardo. Sebbene questi concentrino la propria attenzione su particolari aspetti traduttivi – come la traduzione dei nomi – il dibattito principale nel campo della letteratura per l'infanzia sembra riguardare innanzitutto una questione essenziale: se sia opportuno incoraggiare i bambini a conoscere altre culture oppure se sia più opportuno che essi rimangano limitati entro contesti più familiari alla loro cultura, seppur a discapito dell'estetica del testo. Oltre a rivelare l'approccio adottato rispetto a questo nodo cruciale, la traduzione dei riferimenti culturali evidenzia allo stesso tempo il grado di comprensione reciproco fra le due culture e la consapevolezza (o la concezione) che il traduttore ha del proprio ruolo come mediatore (Ballard 2001: 108). Il presente paragrafo si prefigge, dunque, lo scopo di presentare alcuni dei principali studi riguardanti la traduzione degli elementi culturali, oggetto dell'analisi comparativa della presente dissertazione.

L'espressione “cultural translation” viene utilizzata in numerosi contesti e sensi differenti. Nel suo significato più ampio, fa riferimento a ogni scelta traduttiva – a livello narrativo, tematico o stilistico – legata, in un certo senso, alla cultura. Tuttavia, in questa sede, utilizziamo tale espressione nella sua accezione più ristretta, e ci concentriamo su tutte quelle pratiche legate alla traduzione letteraria che mediano le differenze culturali, oppure tentano di trasmettere un bagaglio culturale più esteso o di rappresentare un'altra cultura attraverso la traduzione. In questo tipo di traduzione insorgono questioni tecniche complesse quali, ad esempio, la resa dei dialetti, l'eteroglossia, le allusioni letterarie, gli elementi culturalmente specifici oppure altre differenze più significativamente legate alla conoscenza contestuale relativa al testo in esame. Tali questioni continuano ad alimentare dibattiti sui modi più efficaci, nonché più etici, per riuscire a trattare le differenze culturali del testo, propendendo per un addomesticamento del testo oppure per un suo estraniamento (Sturge 2008: 67).

Tutti quegli elementi, legati a oggetti o sistemi di classificazione e misurazione, esclusivamente ancorati a una data cultura sono definiti “culture-specific items” (CSI), ovvero

[...] textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text.

(Aixelá 1996: 58)

A questo proposito, Göte Klingberg<sup>166</sup> (1986: 17-18), uno dei primi studiosi a dedicarsi alla traduzione della specificità culturale nella letteratura per l'infanzia aveva stilato, già nel 1986, un elenco specifico degli elementi culturali che più frequentemente subiscono un processo di adattamento culturale:

- Literary references
- Foreign languages in the source text
- References to mythology and popular beliefs
- Historical, religious and political background
- Building and home furnishings, food
- Customs and practices, plays and games
- Flora and Fauna
- Personal names, titles, names of domestic animals, names of objects
- Geographical names
- Weights and measures

Sebbene si tratti di uno studio datato, riteniamo che le categorie proposte da Klingberg siano ancora attuali. Per questa ragione, nella nostra analisi comparativa abbiamo osservato gli interventi traduttivi in merito ai riferimenti a opere letterarie, alla mitologia e alle credenze popolari, al cibo, ai giochi e agli sport e, infine, agli antroponimi e ai toponimi. Nello specifico, l'analisi della specificità finlandese negli albi illustrati di Mauri Kunnas è stata suddivisa in due sezioni. In questo capitolo verrà analizzato, dapprima, il modo in cui sono stati trasferiti i numerosi elementi culturali legati alla sfera del cibo, e successivamente, come sono state affrontate le allusioni presenti in modo cospicuo soprattutto nell'elemento visivo. Alla traduzione degli antroponimi, un aspetto fondamentale che ha certamente contribuito al successo degli albi di Kunnas, sarà interamente dedicato il Capitolo 7.

Esistono tre distinti approcci traduttivi di cui un traduttore si può avvalere per affrontare gli elementi culturalmente specifici, che ruotano attorno ai poli dell'“acceptability”

---

<sup>166</sup> Si veda l'approfondimento sull'approccio *source-oriented* di Klingberg presentato nel paragrafo 3.3.1.1.

e dell'“adequacy”. Nello specifico, oltre alle traduzioni estranianti e ai testi addomesticati, esiste anche la strategia che rende gli aspetti stranieri più neutri, ovvero non specificatamente legati alla cultura di partenza o a quella di arrivo:

[...] foreignizing translations record and try to preserve the foreignness; neutralizing translations attempt to tone down concrete foreign aspects; and domesticating translations adapt culture-specific foreign elements to make them those of the target culture.

(O'Sullivan 2005: 98)

Tuttavia, come dimostrato anche dalla nostra analisi comparativa, i traduttori non utilizzano generalmente soltanto un approccio, escludendo categoricamente gli altri, ma possono combinarli e operare scelte, anche opposte, a seconda che si tratti di interventi a livello macro o microtestuale.

### **6.1.1 La trasposizione del cibo finlandese**

Come già sottolineato, il testo viene manipolato in funzione del pubblico di arrivo, ovvero tenendo in considerazione l'età dei destinatari e formulando ipotesi sulle loro capacità e conoscenze pregresse. Tuttavia, come ricorda Pederzoli (2012: 109), i traduttori eccessivamente concentrati sul destinatario finale tendono a intervenire più facilmente non solo sul testo di partenza – in termini di contenuto e stile – ma anche sulla sua componente culturale. Tali manipolazioni vengono effettuate alla ricerca di un testo che, da una parte, sia culturalmente accettabile da parte di un pubblico di adulti (i potenziali acquirenti e intermediari), e, dall'altra, risulti essere più leggibile e apprezzabile anche dai bambini-lettori non appartenenti alla stessa cultura in cui è nata l'opera. Infatti, come ricorda Hagfors (2003: 118), all'atto della traduzione di opere legate a una particolare cultura, il traduttore e la casa editrice devono decidere se trasmettere gli stessi valori anche al pubblico di arrivo, oppure adattarli in modo che vengano facilmente accettati dal sistema di arrivo.

Abbiamo deciso di analizzare come sono stati affrontati i riferimenti culturali legati al cibo, in quanto sono generalmente numerosi nelle opere di letteratura per l'infanzia<sup>167</sup> e perché rivestono un ruolo fondamentale nel contestualizzare una storia, creando un'atmosfera che rispecchia i valori dominanti in una cultura e in dato periodo (*ibidem*). Ad esempio, dato che diversi albi di Mauri Kunnas tradotti in italiano sono incentrati sul tema del Natale,

---

<sup>167</sup> Fra i diversi studiosi che si sono occupati estensivamente del ruolo del cibo nella letteratura per l'infanzia, ricordiamo lo studio *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature* (2000) di Maria Nikolajeva.

elevata è la quantità dei riferimenti alle pietanze finlandesi servite nel periodo natalizio. L’analisi comparativa ha messo in evidenza l’utilizzo di strategie divergenti da parte dei vari traduttori: alcune pietanze tipicamente finlandesi sono state sostituite e “naturalizzate” con cibi più conosciuti in Italia, mentre altre, indissolubilmente legate all’aspetto visivo, sono state tradotte letteralmente con l’aggiunta di una spiegazione. Per i piatti sconosciuti in Italia, i traduttori hanno optato per l’eliminazione, qualora non fossero fondamentali per la comprensione della narrazione o non direttamente collegati alle illustrazioni.

### 6.1.1.1 Traduzione letterale

Abbiamo rilevato un elevato numero di occorrenze di traduzione letterale per gli alimenti presenti anche sul mercato italiano, oppure per le pietanze internazionali, non legate necessariamente alla cultura culinaria finlandese. Chiari esempi possono essere “hampurilainen” e “kestuppi”, tradotti utilizzando il termine inglese “hamburger” e “ketchup” (*Joulupukki ja noitarumpu*). Esistono anche altre occorrenze in cui il nome di una tipica pietanza finlandese è stato tradotto letteralmente in italiano, come nel caso (1) di “riisipuuro” tradotto in “riso al latte” nella versione più recente di *Joulupukki*, pubblicata da Il gioco di leggere. Nella prima traduzione pubblicata da Rizzoli, invece, è stata operata una sostituzione con un altro termine finlandese “kaurapuuro” (“farinata d’avena”), un diverso tipo di *porridge* a base di fiocchi d’avena, che viene menzionato in altri passaggi dello stesso albo, generando una potenziale confusione terminologica.

<p>(1) <b>Riisipuuroa</b> keitetään suunnaton padallinen. Saa nähdä, kuka tänä vuonna saa hyvää onnea tuottavan mantelin lautaselleen.</p> <p style="text-align: right;">(Joulupukki: 29)</p>	<p>Un pentolone di <b>farinata d’avena</b> è già pronto. Secondo la tradizione è già stata buttata dentro la mandorla portafortuna. Chi la troverà quest’anno?</p> <p style="text-align: right;">(Paese: 29)</p>	<p>Il <b>riso al latte</b> viene cotto in una grossa pentola. Chi troverà nel suo piatto la mandorla sarà fortunato per tutto l’anno.</p> <p style="text-align: right;">(Mondo: 29)</p>
---	--	---

La traduttrice de *Il gioco di leggere* è riuscita a mantenere una certa consistenza terminologica nelle diverse traduzioni, in quanto anche in *Suomalainen tonttukirja* ha scelto di tradurre “puuro” con “riso al latte”, come dimostrato dal seguente esempio (2), dove viene specificato che il vecchio guardiano aggiunge alla ciotola di riso al latte un altro ingrediente, “voisilmä”, ovvero una noce di burro, che però in italiano viene sostituito da “crema”.

Riteniamo che una tale sostituzione, che vuole verosimilmente avvicinare la narrazione al lettore di arrivo, dato che nella cucina italiana il burro non è utilizzato quanto nelle cucine del nord Europa, possa rendere questo passaggio relativamente oscuro.

<p>(2) Hiljaa vanha haltija hiipi pöydän ääreen, otti suuren kulhollisen <b>puuroa</b>, tipautti siihen komean <b>voisilmän</b> ja alkoi hartain mielin pistellä herkkua poskeensa...</p> <p style="text-align: right;">(Tonttu: 47)</p>	<p>In silenzio, il vecchio guardiano si avvicinò alla tavola, riempi una grande ciotola di <b>riso al latte</b> e aggiunse un'abbondante cucchiata di <b>crema</b>. Poi, con aria solenne iniziò la scorpacciata.</p> <p style="text-align: right;">(Gnomi: 47)</p>
--	---

Altri cibi tipicamente finlandesi, elencati nella descrizione dei personaggi di *Joulupukki ja noitarumpu*, sono stati tradotti letteralmente. Nei casi (3) e (4), nonostante si tratti di alcuni fra i dessert preferiti dei bambini finlandesi e siano dunque fortemente legati alla cultura culinaria finnica, non emergono particolari problematiche né in fase traduttiva, né difficoltà di comprensione per il lettore finale.

(3) Lakritsijäätelö	Gelato alla liquirizia
(4) Kaurakeksit	Biscotti d'avena

### 6.1.1.2 Parafrasi e verbalizzazione dell'elemento visivo

Più interessanti da un punto di vista traduttivo sono i nomi di pietanze sconosciute in Italia, che sono state parafrasate, ad esempio, per spiegare quali sono gli ingredienti base del piatto. Questo atteggiamento si è verificato soprattutto nei casi in cui il testo scritto si riferisce direttamente alle immagini e, per questo, non può essere eliminato per non creare incongruenze o incomprensioni. Nell'esempio (5) la parafrasi del termine "rosolli"<sup>168</sup> è composta da alcuni degli ingredienti principali della specialità natalizia dal colore porpora.

<p>(5) – Eihän poika ole ehtinyt maistaa vielä <b>rosolliakaan</b>, mummo tihrusti silmälasiansa yli.</p> <p style="text-align: right;">(Paras joululahja: 13)</p>	<p>– Ma il nostro cucciolo non ha ancora avuto il tempo di provare l'<b>insalata di barbabietole, mele e cetriolini</b>, - disse la nonna sbirciando da dietro gli occhiali.</p> <p style="text-align: right;">(Felice Natale: 13)</p>
--	--

La traduttrice Storskog ha giustificato tale strategia traduttiva nel seguente modo:

<sup>168</sup> "Rosolliakaan" è la forma negativa.

In quei libri che menzionano ad esempio le specialità gastronomiche “nostrane”<sup>169</sup> tipicamente natalizie ho ritenuto che una descrizione perifrastica fosse più utile al posto del nome finlandese del piatto (oppure di un tentativo di traduzione del nome) — “rosolli” diventa “insalata di barbabietole, mele e cetriolini”, “piparkakku” diventa “biscotto allo zenzero”, “joulutorttu” diventa “stella di pasta sfoglia alla marmellata di prugne”, ad esempio. Si tratta di pietanze che ritornano nelle illustrazioni, quindi mi sembra giusto permettere al lettore italiano (adulto o bambino) di risalire alla “ricetta”.

(Storskog 2011)

Infatti, nell’esempio (6), che mostra come la traduttrice de *Il gioco di leggere* abbia optato per la parafrasi di tali pietanze, la traduzione di “joulutorttu” è uno dei casi più evidenti, in quanto descrive esattamente la forma e l’ingrediente principale del dolce finlandese. Se, da una parte, un tale atteggiamento sembra produrre un rapporto parola-immagine ridondante, dall’altra riteniamo che possa aiutare i lettori a individuare tali cibi raffigurati nelle illustrazioni. Differente è, invece, la strategia adottata nella prima traduzione di *Joulupukki*, pubblicata da Rizzoli, dove “piparkakku” è generalmente tradotto con “biscotti di Natale”, senza specificare il loro particolare sapore allo zenzero. La traduzione di “joulutortut” con “torte” è, invece, da considerarsi come una sostituzione con un altro cibo, che ha causato la perdita della specificità culturale finlandese, in quanto il termine italiano “torta” indica generalmente un dolce dalla forma rotonda e di una certa grandezza. Una tale scelta lessicale può rendere il rapporto parola-immagine incongruente, in quanto l’illustrazione (Figura 17) non mostra alcun tipo di torta.

<p>(6) <b>Joulutorttujen ja piparkakkujen</b> leipominen on pikkutonttujen mielestä jouluvalmistelujen kohokohta. Silloin on koulustakin vapaata.</p> <p>(Joulupukki: 29)</p>	<p>La cottura delle <b>torte</b> e dei <b>biscotti di Natale</b> è un gran momento nei preparativi natalizi per i piccoli gnomi. In quel periodo non vanno neppure a scuola.</p> <p>(Paese: 29)</p>	<p>La scuola chiude per alcuni giorni, per permettere anche ai piccoli gnomi di preparare i dolci natalizi. Si divertono un mondo! Fanno i <b>biscotti di zenzero</b> e le <b>stelle di pasta sfoglia alla marmellata di prugne</b>.</p> <p>(Mondo: 29)</p>
---	---	---

<sup>169</sup> Con “nostrane” Camilla Storskog intende pietanze finlandesi, dato che la traduttrice è di origine finlandese e non italiana.



Figura 17 Mauri Kunnas, *Joulupukki*, 1981

Anche alcune bevande tipiche finlandesi hanno subito una parafrasi: “mustikkasoppa” (7), letteralmente “zuppa di mirtillo” è stata esplicitata in “succo di mirtilli caldo”, una parafrasi che però non rende l’idea della consistenza della bevanda.

<p>(7) Puolimatkassa Villeltä kului liian paljon aikaa <b>mustikkasopan</b> juontiin. (Lahjaa: 20)</p>	<p>Poi, una volta partito, Lillo fece una lunga sosta per bere del <b>succo di mirtilli caldo</b>. (Regali: 20)</p>
--	---

Anche per alcuni piatti tipici citati in *Joulupukki ja noitarumpu* la traduttrice ha optato per una parafrasi, avvalendosi di uno o più ingredienti principali, come nell’esempio (8), dove specifica che “pulla”, è una brioche dal forte sapore alla cannella. Per quanto concerne l’esempio (9), la traduttrice ha esplicitato che “muusi” è un purè di patate, benché “di patate” non fosse necessario per capire in cosa consiste la pietanza.

(8) Kahvi ja pulla	Caffè con brioche alla cannella
(9) Nakit ja muusi	Wurstel con purè di patate

### 6.1.1.3 Sostituzione e/o universalizzazione

L’analisi del *corpus* ha evidenziato diverse tipologie di sostituzione del cibo finlandese, optando per altre specialità finlandesi oppure per prodotti italiani. Ad esempio, alcune pietanze tipiche della cucina finlandese sono state sostituite con un altro cibo legato in un qualche modo alla cultura di partenza, ma più conosciuto dal pubblico italiano.

“Sinappisilakat” (10), filetti di aringhe marinate, tradotto con un piatto più noto e diffuso, “salmone affumicato”, è un esempio di “limited universalization”, ovvero di sostituzione con un altro elemento sempre appartenente alla cultura di partenza, ma, in una qualche maniera, meno specifico (Aixelá 1996: 63).

(10) – Antakaa nassikalle <b>sinappisilakoita!</b> vaari hihkui.  (Paras joululahja: 13)	– Date al pupo il <b>salmone affumicato!</b> – esclamò il nonno.  (Felice Natale: 13)
--	---

Abbiamo notato che alcuni cibi o, come nell’esempio (11), alcune bevande hanno subito un intervento di sostituzione con una variante più diffusa anche in Italia. Tuttavia, nel caso seguente di “glögi”, che è stato adattato con “vino speziato”, la traduzione italiana non specifica in alcun modo che il “glögi” è generalmente una bevanda analcolica, sottolineandone invece il caratteristico sapore speziato.

(11) Orkesteri alkoi soittaa, mikit kaadettiin täyteen <b>glögiä</b> ja juhlaisuuden kynttilät tuikkivat valoa pilkkopimeään talvi-iltaan.  (Noitarumpu: 28)	L’orchestra diede inizio alla musica, i boccali si riempiono di <b>vino speziato</b> , le luci dell’albero splendevano nel buio della notte invernale.  (Tamburo magico: 28)
--	--

Nonostante il numero di occorrenze riguardanti le bevande sia limitato, in *Koirien Kalevala* troviamo un esempio interessante da un punto di vista traduttivo nell’episodio del matrimonio fra Seppo Ilmarinen (Ilmari) e la figlia della Signora del Nord. Nello specifico, “sima”<sup>170</sup>, una bevanda fermentata di acqua e miele, richiesta da Lemminkäinen al Signore del Nord, viene trasferita nel sistema di arrivo in due maniere differenti all’interno dello stesso paragrafo. Nell’esempio (12) viene operata una sostituzione generica con l’espressione “da bere”. Diversamente, nell’occorrenza (13) viene tradotta letteralmente con “idromele”, seguita da una verbalizzazione dell’immagine (Figura 18), dove si vede Lemminkäinen (Gatto) che beve un “idromele pieno di vermi e ramarri”. Il testo scritto finlandese invece racconta solamente che il Signore del Nord ordina di servire Lemminkäinen con il peggior idromele possibile.

<sup>170</sup> Nel tempo questa bevanda si è trasformata e non viene più preparata a partire dal miele ma da vari ingredienti zuccherati. Attualmente viene preparata in occasione della festa del 1° maggio.



(12) – Kuulehan Pohjolan paha isäntä, tuo <b>simaa</b> uroolle, hän haastoi.  (Kalevala_FI: 45)	– Ascolta, Signore del Nord, porta <b>da bere</b> a un vero eroe! – sbraitò.  (Kalevala_IT: 45)
(13) Vihainen isäntä toi Lemminkäiselle <b>simatuopin</b> , pahinta litkua mitä talosta löytyi.  (Kalevala_FI: 45)	Irato, il marito di Lupa portò a Gatto un <b>idromele pieno di vermi e ramarri</b> , la più cattiva bevanda che la casa potesse offrire.  (Kalevala_IT: 45)



Figura 18 Mauri Kunnas, *Koirien Kalevala*, Otava 1992

Talvolta, anche quando un cibo è conosciuto in Italia, le sostituzioni implicano un effetto di universalizzazione. È il caso delle due traduzioni di “munkkirinkilä” (14), una presente nell’elemento verbale e l’altra nell’elemento visivo. Nel testo scritto troviamo la traduzione “ciambella”, un dolce che nella cultura culinaria italiana non è necessariamente ricoperto da uno strato di glassa zuccherata, mentre nell’illustrazione, e specificatamente nell’insegna della bancarella che vende questi prodotti, si legge “dolciumi”. Si tratta di un’universalizzazione che sembrerebbe prevedere la vendita di diverse tipologie di dolci, e non solo di ciambelline glassate, come invece mostra l’immagine.

(14) Lotta ja Otto myivät itse tehtyjä <b>munkkirinkilöitä</b> .  (Ujo Elvis: 6)	Gina e Gino vendono <b>ciambelle</b> fatte in casa.  (Timido rocker: 6)
--	---

Il termine “ciambella” appare anche in altri albi, senza indicare, tuttavia, lo stesso prodotto. Ad esempio, nell’ultimo episodio di *Suomalainen tonttukirja*, è stata utilizzata

l'espressione "ciambelle dolci" per tradurre "rinkelit", nonostante in finlandese siano ciambelle di pane dal sapore salato. Per tale termine, inserito all'interno di una lunga descrizione del pranzo natalizio che la famiglia attende di consumare dopo essersi purificata nella sauna, la traduttrice si è potuta avvalere della strategia della sostituzione, perché l'illustrazione della tavola imbandita non rappresenta in maniera dettagliata tutte le pietanze elencate.

Nell'esempio (15), al di là della traduzione letterale di "voita", "olutta" e "maitoa" ("burro", "birra" e "latte"), le altre specialità natalizie hanno subito sostituzioni con termini generici oppure con prodotti tipici italiani. Nello specifico, i termini "vehnäsiä", dolci di forma rotonda generalmente speziati alla cannella e al cardamomo, e "limppuja", pagnotte di pane talvolta caratterizzate da un sapore dolciastro, sono stati sostituiti con l'espressione generica "pane nero e pane bianco", mentre "juusto" è stato tradotto con "forme di formaggio", una scelta che accentua maggiormente la grandezza del prodotto. Per quanto riguarda "saunansavussa palvattua lihaa", letteralmente "carne affumicata in sauna", è stato eliminato il riferimento culturale al luogo in cui in Finlandia tradizionalmente vengono affumicati molti prodotti. Senza soffermarci sulla traduzione di "puuro", di cui abbiamo ampiamente discusso in precedenza nel paragrafo 6.1.1.1, passiamo all'ultima specialità natalizia: "lanttulaatikko", un pasticcio a base di rapa svedese ("lanttu"), che è un ortaggio di colore arancione molto diffuso in Finlandia. Non essendo un prodotto conosciuto in Italia, l'espressione "rapa svedese" è stata sostituita con il termine più generico "rapa". Come nel caso precedente, una tale sostituzione è stata resa possibile dall'immagine, che non mostra distintamente questa pietanza.

<p>(15) Valkoinen lakana oli levitetty pöydälle ja sen päälle oli katettu yltäkylläinen ateria. Oli <b>vehnäsiä, limppuja, voita, suunnaton juusto, maitoa, saunansavussa palvattua lihaa, puuroa, rinkeleitä, olutta</b> ja herkullisesti tuoksuvaa <b>lanttulaatikkaa</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Tonttu: 44)</p>	<p>Sulla tovaglia bianca c'era un magnifico banchetto: <b>pane nero e pane bianco, burro, grandissime forme di formaggio, latte, carne affumicata, riso al latte, ciambelle dolci, birra</b> e profumatissimi <b>timballi di rape</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Gnomi: 44)</p>
---	--

Il passaggio (16), tratto da *Joulupukki ja noitarumpu*, contiene diversi riferimenti a cioccolatini e a vari tipi di caramelle molto amati dai bambini finlandesi. Oltre ad aver subito uno spostamento del loro ordine all'interno della frase, tutti e sette i prodotti finlandesi hanno

subito un intervento di sostituzione, al fine di ricreare anche nei bambini italiani quella sensazione di acquolina in bocca, che pervade i protagonisti della narrazione. Probabilmente la sostituzione di “salmiakikuviot” (“caramelle di liquirizia salata di varie forme”, NT) con “liquirizia nera e dolce” è la più significativa di tutto il gruppo in termini di avvicinamento del testo scritto alla cultura di arrivo, dato che la liquirizia salata è un prodotto tipicamente finlandese sconosciuto in Italia.

<p>(16) Koneen putkista ja rööreistä sinkoili  <b>pastilleja, vaahtokarkkeja, salmiakkikuvioita, lakritsapötköjä, suklaakonveheteja ja hedelmämatoja.</b></p> <p style="text-align: right;">(Noitarumpu: 21)</p>	<p>Da ogni canna e tubatura la macchinetta sputò fuori <b>caramelle dure e gommose, liquirizia nera e dolce, spumoni, praline di cioccolato e caramelle mou.</b></p> <p style="text-align: right;">(Tamburo magico: 21)</p>
--	---

Svariati sono gli esempi tratti sempre dallo stesso albo (Noitarumpu: 1-2), in cui si nota una sostituzione del cibo finlandese con pietanze legate alla cultura culinaria italiana oppure con piatti più conosciuti in Italia, ma originari di altre aree geografiche. È il caso (17) di “kaali” (letteralmente “cavolo”) tradotto con “crauti”, un piatto fortemente connotato come tedesco. Negli esempi (18), (19) e (20) notiamo come tre varietà di “makkara” sono state sostituite con tre tipi differenti di “salsiccia”. Si tratta di una sostituzione con un prodotto tipico italiano, in quanto il “makkara” finlandese è probabilmente più assimilabile a un wurstel. “Näkkileipä” (21), la cui traduzione letterale sarebbe “galletta di segale”, è stato invece sostituito con “cracker”, un prodotto sostitutivo del pane, che tradizionalmente non è preparato con farine integrali. “Luumukiisseli” (22) è stato sostituito con “marmellata di prugne”, in quanto in Italia la confettura è probabilmente più diffusa rispetto a un budino di prugne. Infine, con la traduzione di “vispipuuro” in “crema di mirtilli rossi” (23) l’italiano ha voluto concentrare la propria attenzione sull’elemento visivo, ovvero sul colore generalmente rosso di questo dessert finlandese. Tuttavia, teniamo a precisare che non sempre si tratta di mirtilli rossi, ma più in generale di qualsiasi tipo di bacca.

(17) Kaali	Crauti
(18) Makkara	Salsiccia tradizionale
(19) Ryynimakkara	Salsiccia piccante
(20) Maksamakkara	Salsiccia al finocchio
(21) Näkkileipä	Cracker

(22) Luumukiisseli	Marmellata di prugne
(23) Vispipuuro	Crema di mirtilli rossi

#### 6.1.1.4 Eliminazione

Numerosi sono i casi di eliminazione di un alimento finlandese, sia all'interno della narrazione sia nella pagina doppia dedicata alla descrizione dei personaggi della storia di *Joulupukki ja noitarumpu* (Noitarumpu: 1-2). Riteniamo che in questo albo molte eliminazioni siano una diretta conseguenza dello spazio limitato dedicato alla descrizione dei cibi preferiti dei personaggi, in quanto sono stati eliminati anche i termini “ranskalaiset” (patatine fritte) e “ketsuppi” (ketchup). Ciononostante, desideriamo sottolineare che la maggioranza degli elementi eliminati riguarda pietanze tipicamente finlandesi. Nella tabella seguente riportiamo alcune delle specialità che sono state eliminate, affiancandole con una traduzione letterale oppure con una nostra breve spiegazione.

(24) Mustamakkara	Sanguinaccio
(25) Mämmi	Dolce di Pasqua con farina di malto fermentato
(26) Kutunjuusto	Formaggio di capra
(27) Peltopiimä	Bevanda di latte cagliato
(28) Talkkuna	Miscela di varie farine tostate per dessert
(29) Rieskaleipä	Focaccia tonda di pane azzimo

Nell'esempio (30) tratto da *Joulupukki*, incontriamo uno dei piatti tipici della colazione finlandese, il “puuro”, ovvero un *porridge* di fiocchi d'avena. Se nella traduzione italiana più recente, pubblicata da Il gioco di leggere, questo piatto non sembra aver creato particolari problematiche a livello traduttivo, nella prima traduzione, pubblicata da Rizzoli, è stato, invece, eliminato. L'eliminazione, che ha comportato una sostituzione (“buona colazione”) e una conseguente riformulazione del periodo, non ha tuttavia compromesso il rapporto parola-immagine, in quanto nell'illustrazione della doppia pagina è visibile soltanto una tavolata di gnomi che attendono la colazione.

(30) Joka aamu tonttuväki herää herkulliseen <b>aamupuuron</b> tuoksuun. [...] Kukaan ei halua jäädä ilman Joulupukin muorin	Devono preparare ai loro uomini una buona colazione la mattina presto, quando si alzano.	Ogni mattina gli gnomi si svegliano al profumo di una dolce <b>crema di avena</b> . [...] Nessuno vuole perdersi la
--	--	---

erinomaista <b>kaurapuuroa</b> . Ei silti, että <b>puuro</b> olisi milloinkaan kesken loppunut, siksi suurella padalla sitä keitetään.  (Joulupukki: 6)		<b>crema</b> preparata dalla moglie di Babbo Natale. Ma non è mai successo che qualcuno rimanesse senza: il pentolone è davvero grande!  (Paese: 6)	(Mondo: 6)
---	--	---	------------

In un'altra pagina dello stesso albo pubblicato da Rizzoli è stato eliminato qualsiasi riferimento all'uso del caffè da parte degli gnomi, che potrebbe essere considerato un caso, anche se probabilmente estremo, di eliminazione di un tabù (31). Anche in questa occorrenza l'eliminazione non ha comportato problematiche nella relazione fra parola e illustrazione, in quanto non si vede il momento in cui viene servito il caffè. La scelta opposta da parte de Il gioco di leggere, nella recente ritraduzione dell'albo, ci porta a supporre che oggi si tende a essere meno rigidi sulla presenza di elementi di questo genere nella letteratura per l'infanzia rispetto agli anni Ottanta, periodo della pubblicazione di Rizzoli.

(31) Pitää siivota, laittaa ruokaa, leipoa ja keittää paljon <b>kahvia</b> (tonttujen kahvihammasta kolottaa miltei aina), ja tarvitsevathan Korvatunturin sadat pienet ja isommatkin kotieläimet syötävää.  (Joulupukki: 7)	Poi hanno un sacco di cose da rammendare, lavare, rattoppare.	Riordinano, cucinano, fanno il pane e preparano litri di <b>caffè</b> . (Gli gnomi hanno sempre voglia di una buona tazza di caffè caldo). E poi ci sono centinaia di piccoli e grandi animali che aspettano la loro cena.  (Paese: 7)	(Mondo: 7)
--	---	--	------------

## 6.2 La traduzione dei riferimenti intertestuali e intervisivi

*Any text is constructed as a mosaic of quotations;  
any text is the absorption and  
transformation of another.  
The notion of intertextuality  
replaces that of intersubjectivity,  
and poetic language is read as at least double.  
(Kristeva 1966/1980: 66)*

Julia Kristeva (1966) è stata una delle prime studiose a portare all'attenzione l'aspetto delle allusioni contenute nei testi letterari, introducendo il termine "intertextuality". Tuttavia, il fenomeno dell'intertestualità e, in particolare, del suo aspetto traduttivo, ha ricevuto particolari attenzioni soltanto recentemente. Infatti, l'aspetto traduttivo legato all'allusione ha attirato nel tempo un numero alquanto limitato di studiosi, come ricorda la studiosa finlandese Ritva Leppihalme (1994, 1997), che ha analizzato approfonditamente la traduzione delle allusioni. Malgrado la presenza di studi significativi prodotti da André Lefevere (1992c), Christiane Nord (1991b) e, più recentemente, da B.J. Epstein (2012), incentrati sulla letteratura per l'infanzia, abbiamo rilevato la carenza di ricerche in merito alla traduzione delle allusioni contenute negli albi illustrati. Ed è in questo contesto che si inserisce la nostra analisi delle allusioni nelle illustrazioni di Mauri Kunnas.

La presenza delle allusioni nel verbale e nel visivo comporta una profonda riflessione da parte del traduttore in merito alla scelta della strategia da adottare. Infatti, qualora un'allusione testuale sia presente anche a livello visivo, non sarebbe auspicabile il ricorso a strategie che comportano un suo adattamento alla cultura di arrivo, oppure una sua omissione. Nel primo caso ci troveremmo di fronte a un testo narrativo trasferito nel sistema di arrivo, mentre le immagini sarebbero ancora ancorate alla cultura di partenza, e nel secondo caso, invece, al testo scritto sarebbero sottratti elementi presenti nelle illustrazioni. In entrambi i casi, tali atteggiamenti potrebbero provocare incongruenze fra verbale e visivo e disorientare il lettore.

Per Ritva Leppihalme (1994a: 3) un'allusione è tutto quel materiale linguistico che, nella sua forma originale o in una forma modificata, ha lo scopo di trasmettere un significato implicito. Per B.J. Epstein (2012: 130) il termine "allusione" fa riferimento a tutti quei testi letterari in cui l'autore utilizza la trama, lo stile, una frase, oppure un personaggio prendendoli in prestito da un'altra opera. Nello specifico, l'intertestualità è il fenomeno in base al quale i testi alludono a persone, libri, opere d'arte in svariate maniere, come ad esempio

[...] directly quoting (sometimes, but not always, using quotation marks), choosing specific names for characters or objects, using reminiscent descriptions or characteristics, using a reference but in a reverse situation (making a female character male, for instance, or an affirmative phrase negative), employing part of a well-known or set phrase, and/or giving a certain amount of information about a particular reference, with the apparent hope or expectation that the reader will be able to fill in the rest.

*(ibidem)*

Alla luce delle definizioni esaminate, riteniamo che quella più esaustiva, ai fini dello studio e dell'analisi del nostro *corpus*, sia fornita da Maria Nikolajeva e Carole Scott (2000: 228), in quanto applicata anche alla letteratura illustrata, dove i rimandi funzionano sia nel verbale che nel visivo. L'intertestualità in un albo illustrato può essere di simmetria, quando i rimandi sono presenti sia nel verbale che nel visivo, oppure di contrappunto, quando il rimando avviene soltanto nel testo scritto, oppure solo nell'illustrazione. Ed è proprio la seconda tipologia di contrappunto, in cui i riferimenti sono soltanto di tipo intervisivo, ad essere preponderante negli albi illustrati di Mauri Kunnas.

Dato che generalmente si tratta di rimandi ad altre opere<sup>171</sup> più o meno conosciute, è necessario che il lettore possieda un ampio bagaglio culturale, in quanto la decodificazione delle allusioni presuppone una sua partecipazione attiva (Leppihalme 1994a: 4). Soltanto lettori familiari con il testo scritto o l'immagine cui si fa riferimento saranno in grado di attivare il collegamento intertestuale o intervisivo, nel caso degli albi illustrati (Nikolajeva e Scott 2000: 228). Tuttavia, qualora questi rimandi siano fortemente legati a una cultura differente (nel nostro caso, finlandese), spetta al traduttore accompagnare nel processo di inferenza i lettori dell'opera di arrivo, che spesso non sono in grado di riconoscere tali riferimenti allusivi, poiché sono cresciuti in una cultura diversa. Per questo motivo, il traduttore non deve conoscere soltanto entrambe le lingue di lavoro, ma anche entrambe le culture, al fine di individuare tali rimandi e riuscire a trasmetterli al pubblico di arrivo (Leppihalme 1994a: 4). Infatti, i riferimenti allusivi possono rimanere oscuri anche al traduttore, se non conosce approfonditamente la cultura di partenza.

Nonostante il traduttore sia in grado di riprodurre le stesse associazioni manipolando l'elemento verbale, ciò non significa che possa sempre intervenire sulle allusioni presenti nell'elemento visivo. In effetti, molti albi illustrati moderni contengono allusioni alle belle arti, in particolare alla pittura, con lo scopo di attirare un pubblico *crossover* (Beckett 2012: 147). Benché tali allusioni visive possano risultare, a prima vista, inaccessibili a lettori con un limitato bagaglio culturale, Beckett (2010: 86, 94-95) ha rilevato che i bambini riescono a decodificare più facilmente allusioni a specifiche opere rispetto ai movimenti artistici o allo stile di un determinato artista. Molti illustratori contemporanei tendono ad alludere a dipinti in chiave ironica, come fa Kunnas, al fine di suscitare nei lettori consapevoli un senso di divertimento (*ibid.*: 88, 171). Se tali rimandi visivi sono particolarmente connotati come

---

<sup>171</sup> In questo caso con il termine "opera" intendiamo qualsiasi produzione di carattere letterario, pittorico, scultoreo, musicale e cinematografico.

appartenenti alla cultura di partenza – come generalmente è il caso – quasi certamente l’albo tradotto non riuscirà a evocare le stesse sensazioni anche nei lettori di arrivo, in quanto mancano le condizioni culturali comuni per riuscire a individuarli e apprezzarli. La seguente analisi dimostra che numerosi rimandi allusivi negli albi di Kunnas, fortemente connotati come appartenenti alla cultura finlandese e spesso sconosciuti in Italia, rappresentano l’esempio per eccellenza delle sfide poste in fase traduttiva.

### **6.3 Analisi dei riferimenti nelle traduzioni italiane**

Grazie all’analisi degli albi illustrati di Kunnas abbiamo osservato che la maggioranza delle allusioni non è presente nell’elemento verbale, bensì è inserita nelle illustrazioni. La loro presenza a livello visivo ha comportato diverse scelte, non sempre dettate dall’approccio adottato dai traduttori, ma anche dalla possibilità – o dall’impossibilità – di apportare cambiamenti grafici alle illustrazioni (come accennato nel paragrafo 5.2). Ad esempio, le immagini contenenti nomi topografici (titoli di riviste o di libri, nomi di negozi) rappresentano un particolare problema nella traduzione degli albi illustrati, in quanto non è sempre attuabile una loro traduzione che possa trasferire l’allusione anche nell’opera di arrivo. Talvolta è possibile applicare la traduzione sopra l’immagine originale, andando però ad alterare l’impronta artistica dell’albo, ma quando questo non è possibile si produce una discrepanza linguistica, in quanto le immagini contengono elementi scritti indistintamente nella lingua di partenza e nella lingua di arrivo (O’Sullivan 2005: 99).

Le due pratiche descritte da O’Sullivan sono state individuate anche nell’elemento visivo degli albi illustrati di Kunnas tradotti in italiano. In alcune traduzioni, il mantenimento tramite traduzione letterale dell’allusione tale e quale all’originale ha potuto ricreare lo stesso effetto nei lettori dell’opera tradotta nei casi di riferimenti noti anche nel sistema di arrivo italiano. In altri casi, le allusioni visive sono state sostituite con riferimenti legati alla cultura italiana, oppure sono stati eliminati completamente. Quando non è stato possibile modificare drasticamente le illustrazioni di Kunnas, i rimandi intersensitivi, pur essendo presenti, non hanno probabilmente evocato nei lettori italiani alcuna associazione. Ad esempio, le illustrazioni in *Joulupukki* e in *Joulupukki ja noitarumpu*, dove si vede un personaggio vestire i tipici costumi dei sami, presumibilmente non evocheranno le stesse associazioni dei bambini finlandesi. Riassumendo, abbiamo individuato tre strategie principali adottate dai traduttori italiani nei confronti dei riferimenti allusivi:

- Mantenimento del riferimento originale



- Sostituzione del riferimento
- Eliminazione o perdita del riferimento

### 6.3.1 Mantenimento del riferimento originale

Mantenere un'allusione significa mantenere anche le sue associazioni, un processo non facile da compiere, date le ovvie differenze fra le culture. In fase traduttiva, di norma, si riesce a mantenere un riferimento allusivo solo nel caso di lingue e culture vicine, oppure se una cultura ha influenzato l'altra (Epstein 2012: 140). Quanto affermato da Epstein porta a pensare che le allusioni presenti negli albi di Kunnas non possano essere mantenute, a causa della distanza fra Italia e Finlandia che non ha facilitato importanti scambi culturali. Ciò può essere parzialmente vero per alcuni riferimenti a livello sia verbale che visivo, fortemente connessi alla Finlandia, mentre per quanto riguarda altri riferimenti a livello verbale – Robin Hood, l'Olandese volante – questi sono stati mantenuti, trattandosi di storie note a livello internazionale e non tipiche della cultura finlandese.

Per quanto riguarda le allusioni verbali, teniamo innanzitutto a precisare che non si tratta di elementi sporadici inseriti nella narrazione, bensì di complessi riferimenti a personaggi celebri, come nel caso dell'albo dedicato a Robin Hood, oppure della storia, “Vanha Nissinen ja hirveä hikka” [“Il vecchio Allocness e i terribili singhiozzi”], che racconta la leggenda del mostro di Loch Ness, inserita nell'albo *Hui kauhistus!*. Nello stesso albo è presente anche un'altra storia allusiva conosciuta a livello internazionale, “Lentävä hollantilainen”, ovvero “L'Olandese volante”, nonché il riferimento al conte Dracula, ovviamente sempre in chiave ironica. In fase traduttiva, il mantenimento di tali allusioni non ha provocato particolari difficoltà, in quanto le storie narrate, conosciute a livello internazionale, hanno probabilmente evocato le stesse associazioni anche nei lettori italiani.

Quanto ai riferimenti allusivi nel visivo, essi sono di vario genere: allusioni letterarie a famosi scrittori o pittori, rimandi extra-letterari, nonché allusioni ad albi illustrati dello stesso Kunnas. Come si può vedere dal particolare della doppia pagina che raffigura il mercato di Tassula (Figura 19), numerose sono le allusioni al mondo dei fumetti: Paperino, Tex Willer e Tintin. Accanto a questi di fama internazionale, troviamo anche rimandi a *Nyrok City*, il fumetto realizzato da Kunnas, che potranno essere apprezzati soltanto dai lettori finlandesi, che conoscono il suo passato da fumettista, dato che non è stato tradotto in italiano. Non mancano allusioni di tipo musicale: a destra sulla stessa bancarella è possibile notare

alcune copertine dedicate ai Beatles, uno dei gruppi musicali preferiti dell'autore-illustratore finlandese<sup>172</sup>.



Figura 19 Mauri Kunnas, *Ujo Elvis*, Otava 2003

Riportiamo un altro particolare della doppia pagina del mercato di Tassula (Figura 20), in quanto mostra l'unico riferimento intervisivo ad aver subito una trasformazione nel processo traduttivo. Il nome della bancarella che vende tappeti persiani, "Alin mattoja", è stato infatti tradotto con "Tappeti di Ali", riuscendo in questo modo a mantenere il riferimento ad Ali e al tappeto volante delle *Mille e una notte*. Se da una parte, la traduzione e la modifica dell'elemento verbale nel visivo contribuiscono a trasmettere l'allusione ai lettori di arrivo, allo stesso tempo, però, si perdono particolari effetti tipografici negli elementi topografici, nonché il tocco personale dell'illustratore, a causa del laborioso e costoso processo grafico.

---

<sup>172</sup> Nello stesso albo diversi rimandi visivi al cantante Elvis (si veda, ad esempio, p. 10-11) sono mantenuti intatti.

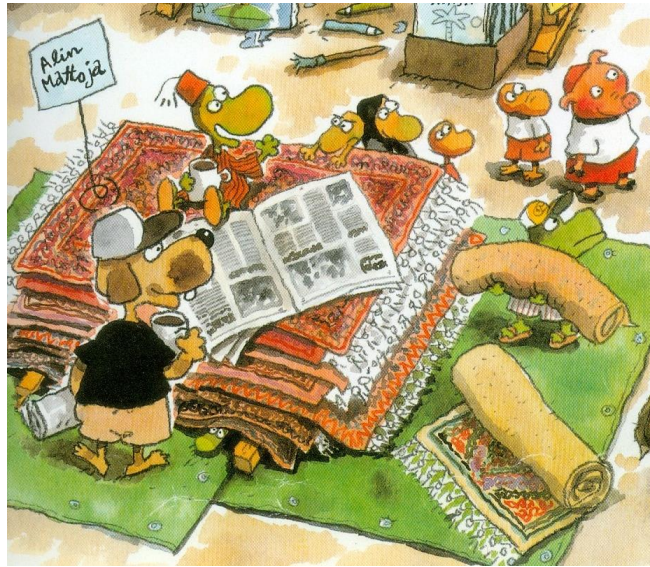


Figura 20 Mauri Kunnas, *Ujo Elvis*, Otava 2003

In diverse illustrazioni delle opere di Kunnas è possibile trovare numerosi titoli di libri più o meno famosi, che sono rivolti a un pubblico di lettori adulti, piuttosto che ai bambini. Ad esempio, osservando attentamente la Figura 21, particolare dell'immagine che raffigura la biblioteca di Babbo Natale, si trovano riferimenti all'autore Ian Fleming e all'agente speciale 007, nonché ad Albert Einstein. Le allusioni ad autori internazionali possono essere considerate una costante di Kunnas, in quanto non sono prettamente legate a un unico albo, ma sono generalmente diffuse; ad esempio anche in un'immagine di *Joulupukki* troviamo un riferimento a Tolkien. Non mancano, inoltre, le allusioni alla cultura finlandese, in particolare al pittore Akseli Gallen-Kallela e all'opera del *Kalevala*. Senza uno studio empirico è difficoltoso comprendere quale effetto abbia provocato il mantenimento di tali allusioni nella traduzione italiana, così come è altrettanto complesso stabilire a monte se tali riferimenti allusivi abbiano evocato associazioni anche nei bambini finlandesi oppure soltanto negli intermediari adulti.



Figura 21 Mauri Kunnas, *12 lahjaa joulupukille*, Otava 1987

I diversi rimandi allusivi alle proprie opere, presenti nelle illustrazioni, sono stati mantenuti anche nelle traduzioni: in caso contrario si sarebbe verificata l'eliminazione di una parte dell'elemento visivo. Un loro mantenimento può essere apprezzato anche dai bambini italiani che hanno letto gli albi raffigurati, dato che sono fra quelli tradotti anche in italiano. Ad esempio, i bambini italiani che hanno letto anche altre opere di Kunnas, pubblicate dalla stessa casa editrice, Il gioco di leggere, potranno cogliere l'allusione a *L'antico libro degli gnomi* nell'illustrazione di *Dodici regali per Babbo Natale* (Figura 22), dove si vede Ville intento nella lettura di quello stesso albo illustrato.



Figura 22 Mauri Kunnas, *12 lahjaa joulupukille*, Otava 1987

### 6.3.2 Sostituzione del riferimento

Per Epstein (2012: 141) la strategia della sostituzione implica diverse possibilità, che segnalano atteggiamenti traduttivi opposti: un'allusione può essere sostituita con un'altra, legata alla cultura di partenza, oppure con un riferimento appartenente, invece, alla cultura di arrivo. Quest'ultimo atteggiamento può essere considerato come una forma di addomesticamento, dato che la sostituzione con elementi della cultura di arrivo rende la traduzione più vicina ai lettori di arrivo. Nelle allusioni sia verbali che visive del nostro *corpus* abbiamo riscontrato esempi della seconda tipologia, come dimostra l'esempio seguente tratto da *Koirien Kalevala*. Nell'episodio in cui Lemminkäinen arriva al matrimonio di Seppo Ilmarinen e della figlia della Signora del Nord, Kunnas riprende alcuni versi del ventesimo runo del *Kalevala*. L'esempio (32) riporta i versi originali del *Kalevala* di Lönnrot e la relativa traduzione in italiano. L'esempio (33), invece, mostra la frase allusiva di Kunnas e la sostituzione con un proverbio italiano "invitare cani e porci", che è stato adattato in "invitare cani e lupi" dalla traduttrice sulla base dell'illustrazione che ritrae gli invitati – per l'appunto cani e lupi.

(32) <b>Kutsu kurjat, kutsu köyhät, sokeatki, vaivaisetki, rammatki, rekirujotki!</b> (Lönnrot 1835: XX Runo)	<b>Invita i miseri, invita i poveri,</b> anche i ciechi, gli ammalati, perfino gli storpi, e gli zoppi! (Ganassini 2010: XX Runo)
(33) – En liene lempivieras, kun <b>kutsuit kurjat, kutsuit köyhät,</b> mutta minut jätit kutsumatta. (Kalevala_FI: 45)	– Forse non sono un ospite gradito? <b>Hai invitato cani e lupi,</b> ma io sono rimasto senza invito. (Kalevala_IT: 45)

Nell'esempio (34), i versi di "Tonttujen jouluyö", una tipica canzone natalizia finlandese (originariamente svedese), sono stati sostituiti in italiano dai versi di "Fra Martino", canzone estranea alla tradizione natalizia, determinando così la perdita di qualsiasi allusione al Natale.

(34) Herra Hakkarainen taisi nähdä unta että on tonttu, sillä hän ajeli ympäri Tassulaa ja jakoi Onnin lahjapaketteja talojen kynnyksille. – <b>Soihdut sammuu kaikki väki nukkuu,</b> hän hyräili. – <b>Tonttunjoukko silloin varpahillaan, varpahillaan ... varovasti hiipii alta sillan ...</b>	Nei suoi sogni, il nostro Carletto probabilmente credeva di essere Babbo Natale... ...e così fece il giro di tutta Baulandia lasciando un regalo a ogni porta. – <b>Dindondan, dindondan, suonan le campan!</b> Fu un lavoro lungo, ma prima del sorgere del sole
---	--

<p><b>tip-tap-tip-tap ti-pe, ti-pe tip-tap...</b></p> <p>Se oli kova homma, mutta ennen aamua kaikki lahjat oli jaettu. Viimeisen paketin sai Romu-Reiska.</p> <p style="text-align: right;">(Paras joululahja: 18)</p>	<p>Carletto aveva consegnato tutti i regali. L'ultimo fu per Enrico Brico, grande appassionato di bricolage.</p> <p style="text-align: right;">(Felice Natale: 18)</p>
---	--

“Saku Sammakko”, “Jänis istui maassa” e “Hämähämä-häkki”, titoli di canzoncine finlandesi per bambini, cantate da un gruppo musicale in *Ujo Elvis*, nell'esempio (35) sono state sostituite con canzoni molto note in Italia, come “Il ballo del qua qua” e “Fin che la barca va”. Soltanto uno dei tre titoli sostituiti in italiano, “Torero camomillo”, è effettivamente una canzone per bambini cantata allo Zecchino d'oro, una famosa competizione canora per piccoli cantanti. Peraltro, il titolo della canzone “Saku Sammakko” subisce una seconda e diversa sostituzione in un passaggio successivo dello stesso albo (36), dove viene tradotto con “Giro giro tondo”, il titolo di una filastrocca per bambini. Infine, nell'illustrazione dell'epilogo, dove un cane (allusione allo stesso Mauri Kunnas al suo banco di lavoro) suona la chitarra, incontriamo di nuovo il titolo “Saku Sammakko” sullo spartito, che questa volta, per complicazioni grafiche, non è stato sostituito con nessuno dei titoli precedentemente menzionati.

<p>(35) – <b>Saku Sammakko, Jänis istui maassa ja Hämähämä-häkki</b> ovat kaikille niin tuttuja, että yleisö osaa laulaa ne itsekin.</p> <p style="text-align: right;">(Ujo Elvis: 15)</p>	<p>– Eh già – disse Tatu, – ci tocca suonare ancora il vecchio repertorio... <b>Il ballo del qua qua, Torero camomillo, Fin che la barca va...</b> sono canzoni talmente conosciute che il pubblico le sa cantare anche da sé.</p> <p style="text-align: right;">(Timido rocker: 15)</p>
<p>(36) – Harmillisen sekaannuksen vuoksi laulajamme ei päässytäkään tulemaan, joten aloitammekin taas tuttuun tapaan <b>Saku Sammakolla...</b></p> <p style="text-align: right;">(Ujo Elvis: 20)</p>	<p>– Purtroppo il nostro nuovo cantante non è riuscito a raggiungerci... Partiamo quindi con un vecchio pezzo che voi sicuramente conoscete: <b>Giro giro tondo.</b></p> <p style="text-align: right;">(Timido rocker: 20)</p>

Per quanto riguarda le sostituzioni delle allusioni visive, in *Yökirja*, il titolo del libro, “Kultakutri ja kolme karhua”, letto da uno dei personaggi, è stato sostituito con “Riccioli d'oro e i tre orsi” in entrambe le versioni italiane, riuscendo a trasmettere il riferimento allusivo al racconto per bambini. E ancora, nell'ultima scena corale di *12 lahjaa joulupukille*,

Babbo Natale ha in mano un libro dalla cui costa capiamo che si tratta di *Kertomus Tyrvään pitäjästä* (1853) di Antero Warelus<sup>173</sup>. Entrambe le traduzioni italiane, la prima dall'inglese e la più recente dal finlandese, hanno cercato in qualche modo di mantenere il riferimento culturale alla Finlandia: la prima traduzione di Rizzoli ha sostituito il titolo in *Storia Finlandese*, aggiungendo anche il cognome dell'autore Warelus, mentre nella traduzione italiana de Il gioco di leggere il titolo è stato sostituito con *Storia della Finlandia*. Sempre nello stesso albo, in un'illustrazione si vede il titolo di una canzone natalizia finlandese, "Jouluyö, juhlayö" che, nonostante corrisponda al canto di Natale italiano "Astro del ciel", è stato sostituito in entrambe le traduzioni con la più conosciuta "Bianco Natale". In *Joulupukki ja noitarumpu*, il nome allusivo dello sciamano anti-eroe della storia, "Vekara"<sup>174</sup>, leggibile anche sul disegno che aveva spedito da bambino, è stato sostituito con "Birbo", per accentuare invece il riferimento all'indole del personaggio.

Infine, abbiamo rilevato alcuni casi in cui l'elemento allusivo nelle illustrazioni è stato sostituito con un termine generico, non riproducendo così l'allusione nell'opera di arrivo. Ad esempio, in diverse illustrazioni di *Onnin paras joululahja* è raffigurato un supermercato il cui nome, "Sastamala", è un omaggio alla regione da cui proviene Kunnas. Si tratta dunque di un'allusione che chiaramente non avrebbe avuto alcun significato nell'albo tradotto in italiano e, per questa ragione, la traduttrice ha modificato il nome in "Super-outlet", senza alcuna particolare connotazione, adottando dunque quella strategia di "neutralizzazione", individuata da O'Sullivan (2005: 98).

### 6.3.3 Eliminazione o perdita del riferimento

L'eliminazione è una strategia generalmente utilizzata quando un traduttore ritiene che un'allusione sia troppo lontana dal bagaglio culturale del lettore d'arrivo e, ai fini della comprensione della storia, non è essenziale sostituirla con un'allusione nella cultura di arrivo (Epstein 2012: 159). Anche per Van Coillie (2003: 129), l'eliminazione rappresenta l'ultima risorsa possibile quando si affrontano complessi problemi traduttivi, in quanto altera inevitabilmente l'opera originale. Tuttavia, lo studioso fa notare che questa tecnica viene utilizzata soprattutto per i giochi di parole "incomprensibili", ovvero per quelle espressioni che i traduttori non individuano o comprendono e non riescono, di conseguenza, a trasferire

---

<sup>173</sup> Warelus (1821-1904) è uno scrittore e linguista finlandese famoso per aver contribuito allo sviluppo della lingua finlandese (Vesikansa 2001).

<sup>174</sup> Il nome, che letteralmente significa "ragazzino", è in chiaro contrasto con l'aspetto fisico del personaggio.



nel testo di arrivo, oppure per riferimenti che non permettono di ricreare le stesse associazioni nella cultura di arrivo. Sebbene Epstein e Van Coillie non la considerino una strategia diffusa, nel nostro *corpus* abbiamo rilevato importanti omissioni delle allusioni finlandesi.

Come abbiamo già visto nella presentazione delle opere del *corpus*, *Koirien Kalevala* è già di per sé un riferimento per i lettori finlandesi, in quanto è basato sull'epopea nazionale, come anche l'albo *Robin Hood*, che prende spunto dalla leggenda dell'eroe popolare inglese. Tuttavia, diversamente da *Robin Hood*, conosciuto a livello internazionale, la traduzione italiana di *Koirien Kalevala* non potrà evocare le stesse associazioni data la mancanza di conoscenze pregresse nei lettori italiani. La traduzione stessa dell'opera non implica del resto che tutti i rimandi allusivi vengano tradotti. Infatti, la traduttrice – su suggerimento della casa editrice – si è avvalsa frequentemente della strategia dell'eliminazione, ad esempio per quanto riguarda le didascalie collocate sotto o ai lati di alcune immagini dell'albo. Le otto illustrazioni, riproduzioni in chiave fortemente umoristica dei quadri di Gallen-Kallela, suscitano ilarità soltanto nei lettori che conoscono i dipinti originali del pittore finlandese. Per questo, riteniamo che nel sistema finlandese l'effetto umoristico, intensificato dalla raffigurazione di personaggi antropomorfici, sia certamente maggiore nei lettori adulti rispetto ai bambini. Questo è un altro motivo che ci induce a supporre che tale albo illustrato sia un'opera *crossover* nel sistema di partenza, ma non più nel sistema di arrivo.

Dall'intervista rilasciata dalla casa editrice Il gioco di leggere, si evince che le eliminazioni delle didascalie sono state apportate in quanto il poema epico *Kalevala* non rientrerebbe fra gli interessi dei bambini italiani. Tale giustificazione suggerisce alcune interessanti osservazioni: da una parte, conferma ancora una volta il paradosso, in base al quale si scelgono libri da tradurre per arricchire il patrimonio culturale dei bambini, finendo però per eliminare gli elementi esotici che li caratterizzano; dall'altra rivela ancora una volta l'immagine che un traduttore – e/o una casa editrice – hanno del bambino quale lettore con capacità sottovalutate (Pederzoli 2012: 129).

Il poema epico *Kalevala*, in quanto epos, non è di interesse - a giudizio dell'editore - per i lettori italiani di 8 anni. Meglio togliere dal libro i riferimenti più espliciti agli aspetti letterari/colti/storici del testo - che per un bambino finlandese possono risultare difficili ma forse intuibili, mentre per un bambino italiano sarebbero stati incomprensibili, non utili e avrebbero reso pesante il testo.



[...] In questo senso sono state tolte le didascalie relative ai quadri, che in Italia non sono conosciuti. (è stata però lasciata una nota in ultima pagina).

(Il gioco di leggere 2012)

La nota cui fa riferimento il responsabile della casa editrice si trova in fondo all'ultima pagina e risulta poco visibile; per questo, riteniamo che i lettori si fermeranno probabilmente alla parola "FINE", inserita in rosso al termine della narrazione. Inoltre, la nota, che riportiamo di seguito per maggiore chiarezza, è inserita con un carattere tipografico più piccolo, dopo i dettagli editoriali del *colophon*.

Le illustrazioni principali di pag. 10-11, 12-13, 18-19, 22-23, 30-31, 40-41, 53, 60-61 sono state realizzate da Mauri Kunnas prendendo spunto dai quadri che il pittore Akseli Gallen-Kallela fece, circa un secolo fa, per raccontare in immagini le vicende narrate nel poema *Kalevala*.

(Kalevala\_IT: 64)

Tuttavia, riteniamo che il mantenimento di tali didascalie anche nel testo di arrivo avrebbe potuto essere considerato come una sfida per i lettori, in quanto sarebbero stati incoraggiati a compiere qualche ricerca e a imparare qualcosa di nuovo, al fine di comprendere tali allusioni (Epstein 2012: 130).

Infine, teniamo a precisare che all'interno della strategia dell'eliminazione può rientrare anche la perdita del significato di un riferimento allusivo quando questo, mantenuto in lingua finlandese perché impossibile apportare modifiche alle illustrazioni, non evoca alcuna associazione nel lettore italiano. Nel nostro *corpus* abbiamo rilevato svariati casi in cui il mantenimento in finlandese di un'allusione visiva non ha probabilmente prodotto alcuna associazione nei lettori di arrivo<sup>175</sup>. A sostegno di quanto detto, riportiamo un particolare dell'illustrazione (Figura 23), tratta da *Joulupukki ja noitarumpu*, dove Kunnas ha inserito un rimando visivo al suo albo illustrato *Koirien Kalevala*. Nonostante l'opera sull'epopea finlandese sia stata tradotta anche in italiano, l'allusione può non far sorridere i lettori italiani, in quanto nell'immagine il titolo compare ancora in finlandese. Neanche la copertina stessa contribuisce a rendere accessibile l'apprezzamento dell'allusione, in quanto nell'illustrazione

---

<sup>175</sup> Siamo consapevoli che non possiamo determinare con certezza il bagaglio culturale del pubblico italiano: infatti, soltanto uno studio empirico sarebbe effettivamente in grado di rivelare se il mantenimento di tali riferimenti in lingua finlandese abbia portato alla perdita del loro significato allusivo.

è raffigurata la copertina della prima edizione in finlandese, mentre per la traduzione italiana è stata utilizzata quella delle pubblicazioni più recenti.



Figura 23 Mauri Kunnas, *Joulupukki ja noitarumpu*, Otava 1995

Anche in altri albi si sono perse alcune allusioni visive di tipo letterario ad altri autori, che riteniamo siano rivolte principalmente a intrattenere un pubblico di adulti. Ad esempio, l'allusione nell'illustrazione dell'albo *Joulupukki* (Figura 24) non è stata trasferita nel sistema di arrivo, in quanto il titolo del libro di Agatha Christie, *Paddingtonista 16:50* [4.50 from Paddington], è rimasto in finlandese e non è stato sostituito con la traduzione italiana *Istantanea di un delitto*.



Figura 24 Mauri Kunnas, *Joulupukki*, Otava 1981

Ancora una volta, nel tentativo di produrre un'opera più "adeguata" alle presunte conoscenze e capacità dei bambini italiani, ci troviamo di fronte a un albo illustrato che ha perso la propria natura *crossover*. Tale vocazione dell'albo avrebbe peraltro potuto contribuire a coinvolgere maggiormente anche il pubblico secondario, che potrebbe apprezzare l'opera a un livello più profondo e al contempo aiutare il bambino a comprenderne gli aspetti più complessi, proprio come avviene nel sistema di partenza, favorendo la sua crescita personale.



## Capitolo 7. Mauri Kunnas nelle traduzioni italiane: gli antroponimi

### 7.1 Gli antroponimi come elementi culturali

I personaggi rappresentano il fulcro dei libri e sono particolarmente importanti durante la fase di lettura perché rivestono un ruolo fondamentale nel processo di identificazione del lettore-bambino (Nikolajeva 2002: x). Data l'importanza della funzione svolta dai nomi dei personaggi, che li possono rendere più accessibili e accattivanti, gli studiosi di letteratura per l'infanzia, ma anche i traduttori di libri per bambini, si trovano spesso a dover affrontare gli ostacoli posti sia dalla formazione e dalla comprensione dei nomi (in particolare, i nomi propri di persona) che dalla loro eventuale traduzione. Riteniamo pertanto necessario presentare una panoramica degli studi sull'antroponimia in letteratura e in traduzione prima di fornire un'analisi pratica della traduzione dei nomi<sup>176</sup> contenuti nelle opere di Mauri Kunnas.

Nella prima parte di questa sezione verranno illustrate le ricerche condotte, fra gli altri, da Theo Hermans (1988), uno dei primi studiosi ad affrontare la questione dei nomi propri dal punto di vista traduttivo, Luca Manini (1996), Michel Ballard (2001), Yvonne Bertills (2003), e infine Maurizio Viezzi (2004). La seconda parte della sezione, più pratica, sarà invece incentrata sul processo traduttivo e sulle manipolazioni che i nomi presenti nelle opere letterarie possono subire. Più precisamente, verranno elencate le varie strategie di cui il traduttore può avvalersi (si vedano, ad esempio, Hermans 1988, Van Coillie 2006 ed Epstein 2012), riportando esempi concreti tratti dalle traduzioni in italiano delle opere del *corpus* di analisi. In particolare, data l'elevata presenza negli albi di Kunnas, l'analisi si concentra sulla traduzione degli antroponimi dei personaggi, per la maggior parte antropomorfici, nonché dei toponimi, sia reali che inventati. Attraverso l'analisi comparativa, l'intento finale di questa sezione è stabilire se la traduzione dei nomi abbia portato a un arricchimento oppure a una perdita a livello semantico o connotativo nei confronti del rapporto parola-immagine originale e, se ciò abbia inciso, in definitiva, sulla resa finale dell'opera.

Nonostante le ricerche in merito ai nomi di persona e di luogo nella letteratura per l'infanzia abbiano iniziato a diffondersi soprattutto nell'ultimo decennio, attualmente si

---

<sup>176</sup> Sebbene il capitolo sia incentrato sull'antroponimia e sulla sua traduzione, abbiamo deciso di inserirvi anche una parte dedicata alla toponimia, per due ragioni. Innanzitutto, i nomi di luogo contribuiscono in maniera decisiva a situare un'opera in un contesto sia culturale che sociale e, in secondo luogo, i toponimi presentano in generale le stesse problematiche traduttive applicabili agli antroponimi (Pederzoli 2012: 124).

contano principalmente articoli di studiosi che si concentrano su determinate opere letterarie e soltanto un numero esiguo di monografie. Una delle ricerche più esaustive rimane ancora oggi lo studio di Yvonne Bertills, *Beyond Identification. Proper Names in Children's Literature* (2003), che analizza dettagliatamente le caratteristiche e l'uso dei nomi propri, ponendo particolare accento sulla loro formazione e sulle loro funzioni. Oltre a Bertills, che propone anche una riflessione sulla traduzione dei nomi, un altro studio recente, incentrato questa volta quasi esclusivamente sull'aspetto traduttivo, è stato pubblicato dalla studiosa Anna Danuta Fornalczyk (2010), la quale analizza gli antroponomi nelle traduzioni in polacco di alcune delle principali opere letterarie inglesi destinate a un pubblico di bambini. In ultimo, nel 2012 B.J. Epstein ha pubblicato un volume, o meglio una guida per traduttori e ricercatori, *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions*, dove analizza la traduzione di neologismi, antroponomi, frasi idiomatiche, allusioni, giochi di parole e dialetti.

Ogni lingua è caratterizzata da un sistema approvato e condiviso di nomi, definiti "antroponomi" (nomi di persona) e "toponomi" (nomi di luogo), generalmente riconoscibili dai loro fruitori come nomi convenzionali appartenenti al sistema ordinario dei nomi (Bertills 2003: 17). Nonostante alcuni antroponomi possano essere ritenuti universali, in quanto utilizzati da più di un sistema linguistico, i nomi sono da considerarsi elementi culturalmente e linguisticamente specifici. In molte culture, infatti, i nomi propri funzionano come segni sociolinguistici che possono indicare l'appartenenza a una tribù o a una famiglia; il genere e la classe sociale; l'identità razziale, etnica, nazionale e religiosa (Tymoczko 1999: 223).

A differenza dell'onomastica generale, i nomi utilizzati in un contesto letterario denotano personaggi fittizi, le cui costruzioni, personalità e condizioni ontologiche differiscono sostanzialmente dalle persone reali (Bertills 2003: 232). Tutto ciò si manifesta in maniera ancora più evidente nelle opere destinate all'infanzia, data l'elevata eterogeneità dei personaggi letterari. Infatti, oltre alla presenza di personaggi dalle chiare sembianze umane, nei libri per bambini rispetto a quelli per adulti compaiono assai più frequentemente oggetti animati, animali con caratteristiche umane, e personaggi immaginari e soprannaturali.

Tale peculiare natura dei personaggi letterari influenza considerevolmente la formazione dei loro nomi. Nello specifico, i personaggi immaginari ricevono nomi che possono contenere specifici significati, a differenza dei nomi delle persone reali che sono caratterizzati da forme più convenzionali o neutrali (*ibid.*: 233). Data l'elevata eterogeneità degli antroponomi, una categorizzazione dei nomi dei personaggi letterari, in particolare di

quelli presenti nelle opere indirizzate a un pubblico di bambini, è un compito estremamente complesso. Questo perché, come sostengono Bertills (*ibid.*: 20) e Fornalczyk (2010: 57), nonostante esistano sostanziali differenze fra i nomi reali e quelli legati alla finzione narrativa, spesso accade che le due categorie si sovrappongano, rendendo difficile una netta distinzione. Ulteriori complessità sono costituite dalla tendenza, alquanto popolare, a creare nomi propri facendoli derivare da nomi comuni, e dal fatto che molti nomi comuni possono apparire come nomi propri e viceversa (Bertills 2003: 20).

È dunque importante determinare, innanzitutto, che cosa si intende per nome proprio e per nome comune. Manini (1996: 161) sottolinea che nello studio dei nomi in letteratura sembra esservi una tendenza, alquanto comune, a mettere a confronto la speciale natura dei nomi propri con i nomi comuni. Altri studiosi che sostengono questo punto di vista sono Ballard (2001: 17) ma anche Bertills (2003: 9), la quale afferma appunto che “[p]roper names are contrasted with ‘common nouns’ (appellative or generic nouns) which terms a class of nouns”. Inoltre, il nome proprio riveste una funzione ombrello, in quanto

[...] covers the (proper) names of persons, animals, places, buildings, plants, bodies of water and the names of objects (artifacts), although each category is further labeled by their own term.

(*ibidem*)

Le due caratteristiche principali che consentono di contraddistinguere un nome proprio sono l'unicità e la funzione identificativa dei personaggi. È, inoltre, monoreferenziale, in quanto fa riferimento soltanto a una persona, aspetto che lo differenzia sostanzialmente dal nome comune, che si riferisce a oggetti o cose: in breve, il nome proprio specifica, mentre il nome comune classifica. Secondo Manini (1996: 161-162), inoltre, i nomi propri non sono normalmente soggetti a precise regole morfologiche, non sono caratterizzati da un rapporto di sinonimia e non trasmettono alcuna connotazione, né una descrizione fisica dei tratti della persona cui fanno riferimento, rendendo di fatto possibile a più persone di portare lo stesso nome.

Tuttavia, la seconda parte di tale affermazione presenta degli ostacoli di applicazione non solo nella finzione narrativa, ma anche nella vita reale. Nel merito, i soprannomi non di rado prendono ispirazione proprio da determinate caratteristiche del possessore del nome e, inoltre, nei contesti letterari i nomi dei personaggi, soprattutto nelle opere destinate all'infanzia, possono rivestire molteplici funzioni. In effetti, i nomi sono da considerarsi

plurifunzionali in quanto, come trasportatori di significati semantici<sup>177</sup>, assumono scopi o funzioni particolari. Oltre alla principale funzione di identificazione, una delle più importanti è quella descrittiva, ovvero quando l'antroponimo, definito in questo caso anche "nome parlante", esprime una caratteristica dell'aspetto fisico o dell'indole del personaggio<sup>178</sup>. Come ricorda Van Coillie (2006: 123), altre funzioni concomitanti che possono rivestire i nomi sono:

- a) divertire il lettore, creando effetti comici;
- b) caratterizzare tratti della personalità dei personaggi;
- c) trasmettere informazioni, oppure
- d) suscitare emozioni.

Considerando i personaggi come personificazioni di difetti, di virtù o di qualità relative alla vita umana (Manini 1996: 165, 166), è importante comprenderne il significato semantico, poiché fornisce al lettore una certa idea, ad esempio dello status sociale e del ruolo rivestito dal personaggio, e, in generale, di quello che ci si può e, in un certo qual modo, ci si deve aspettare da esso. In questo senso, dunque, il nome può essere considerato come un termine generico per indicare informazioni di vario tipo, anche strettamente legate al contesto in cui vengono prodotte le opere, nonché tutte le caratteristiche del personaggio, ad esempio in merito al suo aspetto esteriore, all'età e al suo specifico comportamento (Bertills 2003: 54, 237).

Per trovare un nome ai propri personaggi, gli autori di narrativa possono prendere spunto da un repertorio esistente nella loro cultura, oppure inventarne di nuovi, fantastici, assurdi o descrittivi (Nord 2003: 183). Sono, inoltre, completamente liberi di non rispettare le regole dell'onomastica della vita reale – ed è questo l'aspetto che pone il maggior numero di difficoltà in fase traduttiva – assumendo, per così dire, una sorta di "potere divino":

[...] authors, assuming a godlike creative power, control both the natures of the characters in their story and their names. They have the freedom to overrule the play of sheer coincidence

---

<sup>177</sup> Con "significato semantico" si intendono quei nomi che descrivono una determinata qualità di un elemento narrativo specifico oppure creano particolari effetti comici (Fernandes 2006: 45).

<sup>178</sup> Si veda ad esempio la traduzione del personaggio antropomorfo più famoso di Mauri Kunnas, "Herra Hakkarainen", che ha le sembianze di una capra e, per questo motivo è stato tradotto in italiano con "Belabela" (Rizzoli) e "Carletto Capretto" (Il gioco di leggere). Il nome di questo personaggio, presente nell'opera *Yökirja*, è stato tradotto in maniera differente dalle due traduttrici italiane, Maria Felicia Pioggia e Camilla Storskog, che, pur avendo optato per due scelte diverse, hanno entrambe sottolineato la natura di capra del personaggio. Tuttavia, tale caratteristica antropomorfa non è contenuta nel nome finlandese. Per maggiori dettagli rimandiamo al paragrafo 7.2.6.



which dominates name-giving in real life to make the names reflect the characters according to any particular narrative design they may have in mind.

(Manini 1996: 163)

In definitiva i nomi, che sono sempre il risultato di una determinata azione dettata dall'autore (Nord 2003: 183), rivestono quindi un ruolo fondamentale, in quanto guidano il lettore anche attraverso la trama della storia. Della stessa opinione è anche Viezzi (2004: 33), secondo cui la scelta del nome di un personaggio, nella sua forma precisa o, più in generale, nelle sue caratteristiche, è sempre fondamentalmente motivata, soprattutto in considerazione della sua significatività e del suo ruolo nella narrazione.

Alla luce di quanto detto, si comprende perché i nomi nella letteratura per l'infanzia, tutt'altro che semplici e trasparenti (Bertills 2003: 237), vadano studiati valutando ogni opera all'interno di un quadro sociale e culturale molto più ampio, in quanto la loro scelta può essere dettata, al di là della creatività dell'autore, anche dal contesto sociale e culturale in cui nasce l'opera. Poiché significativamente legati al loro contesto culturale di partenza, i nomi dei personaggi, da considerarsi dei veri e propri "culture-specific items", rappresentano una sfida particolare all'atto della traduzione.

### **7.1.1 Teorie sulla traduzione degli antroponomi**

*Dire que le nom propre est intraduisible  
revient à le poser comme un obstacle,  
une limite, la trace d'un échec ;  
or il n'en est rien si l'on considère  
sa vrai nature et celle de la traduction.*

(Ballard 2001: 203)

In questo paragrafo si affronterà il tema della traduzione degli antroponomi nella letteratura per l'infanzia, una delle questioni più frequenti, nonché più spinose, in quanto rientrano tra gli elementi più cruciali e delicati in traduzione. Questo perché, apportando o meno cambiamenti ai nomi dei personaggi, il traduttore andrà inevitabilmente a influenzare non solo i portatori dei nomi, ma anche la storia, e di conseguenza l'impatto che l'opera avrà sul destinatario finale (Nord 2003: 182). Ulteriori complessità traduttive sono legate al loro significato

semiotico, spesso culturalmente specifico, così come della loro dipendenza da paradigmi culturali (Tymoczko 1999: 224)<sup>179</sup>.

Gli approcci traduttivi adottati sono vari e, talvolta, anche opposti, perché variano dal mantenimento del nome straniero all'adattamento del nome alla lingua di arrivo. Secondo Newmark (1988a: 130), i nomi non devono mai essere tradotti e – fatta eccezione per le allegorie – i nomi con connotazioni, comunicate attraverso il suono e il significato, dovrebbero essere spiegati dal traduttore in un glossario lasciandoli intatti. Tuttavia, lo studioso constata che nella letteratura popolare e nelle opere per l'infanzia spesso i nomi propri si traducono. In effetti, Nord (2003: 182, 183), dopo aver analizzato un vasto *corpus* di opere con le relative traduzioni, sostiene che la pratica differisce sostanzialmente dalla teoria, in quanto i nomi subiscono diverse trasformazioni da parte dei traduttori: non-traduzione, non traduzione con differente pronuncia nella lingua di arrivo, trascrizione o traslitterazione<sup>180</sup>, adattamento morfologico alla lingua di arrivo, adattamento culturale, e sostituzione, citando solo alcune delle strategie più frequenti. Fra queste, la studiosa tedesca non inserisce i glossari – suggeriti, invece da Newmark (1988a: 130) – o le note a piè di pagina (oppure addirittura in fondo al libro o al capitolo), che sconsiglia caldamente per non interrompere il flusso narrativo e indurre i bambini ad abbandonare la lettura dell'opera. Non a caso Hermans (1996: 34) considera tutti questi elementi paratestuali come una vera e propria interruzione della narrazione. Isabel Pascua-Febles nota che, nonostante vi sia una tendenza generale all'internazionalizzazione dei nomi letterari, nei libri per l'infanzia i nomi vengono spesso tradotti:

[i]f the current tendency towards internationalization is respected, most of the proper names used in the source text would be retained in the translation. [...] However, there is another tendency that is particularly evident in translating for children, whereby names that tend to enrich the text with a particular connotation or whose meaning is relevant for the narration

---

<sup>179</sup> Come accennato, questa è la ragione per cui abbiamo deciso di inserire la riflessione sulla traduzione dei nomi all'interno dell'analisi degli elementi culturali.

<sup>180</sup> La trascrizione fonetica ha lo scopo di rendere possibile a chiunque conosca l'alfabeto latino la pronuncia più o meno corretta delle parole scritte originariamente in alfabeti diversi da quello latino. Nella traslitterazione vera e propria, invece, a ogni grafema della lingua di partenza corrisponde un grafema della lingua d'arrivo. Ciò permette anche di ricostruire la grafia originaria della parola basandosi sui grafemi latini. I vantaggi della semplice trascrizione “a orecchio” sono evidenti: qualunque lettore è in grado di pronunciare quasi correttamente la parola straniera senza disporre di alcuna conoscenza specifica. Inoltre, è possibile effettuare la trascrizione senza ricorrere a complicati segni diacritici. Gli svantaggi sono invece che in ogni lingua di arrivo la trascrizione risulta diversa, perché diverse sono le regole di pronuncia, causando problemi di comunicazione e comprensione (Osimo 2000: 91).

process are to be translated or adapted, so that the reader of the translation can access their semantic content.

(Pascua-Febles 2006: 116)

La traduzione dei nomi propri, intesa come processo di trasferimento linguistico e/o culturale (Nord 2003: 183), è una questione notevolmente complessa, perché entrano in gioco molti fattori diversi. Anche se potrebbero esistere determinate linee guida, il processo traduttivo non è soltanto una questione puramente linguistica, in quanto dipende fortemente dal contesto cui è legata l'opera. Come afferma Fornalczyk (2010: 69), numerosi sono anche i fattori esterni al testo, che potrebbero influenzare le strategie traduttive.

Al di là delle tendenze caratterizzanti il processo traduttivo in un dato paese o sistema e al di là delle precedenti traduzioni, che per molti studiosi (si vedano, ad esempio, Oittinen 1993, Fornalczyk 2010 e Van Coillie 2006) possono influenzare la strategia traduttiva, uno dei fattori principali è rappresentato dal bagaglio culturale personale, ovvero da tutte le conoscenze pregresse del traduttore per quanto riguarda la lingua, la cultura, l'autore e l'opera originali. Inoltre, soprattutto nella letteratura per l'infanzia, entrano in gioco anche il genere letterario che si sta traducendo<sup>181</sup>, la tipologia e la funzione del testo (ad esempio, didattica o ludica)<sup>182</sup> e anche i criteri commerciali, che sovente portano le case editrici a fornire linee guida per la traduzione (Fornalczyk 2010: 69). Come testimoniato anche dai risultati della nostra analisi, l'età dei destinatari – in termini di capacità intellettuali di lettura e comprensione – sembra costituire il fattore più significativo nella scelta della strategia traduttiva dei nomi (Cámara Aguilera 2008).

Oltre ai suddetti fattori, un altro elemento che può influire, anche involontariamente e inconsciamente, sull'approccio traduttivo è ciò che Riitta Oittinen (1993, 2000) definisce "child image", ovvero l'immagine o la concezione che ogni lettore (e dunque anche ogni traduttore) ha del bambino:

Child image is a very complex issue: on the one hand, it is something unique, based on each individual's personal history; on the other hand, it is something collectivized in all society.

When publishers publish for children, when authors write for children, when translators

---

<sup>181</sup> I diversi generi letterari come la fiaba, il racconto, la filastrocca oppure il romanzo sono tutti caratterizzati da elementi specifici, alcuni comuni, altri diversi.

<sup>182</sup> Si ricorda che, secondo molti studiosi (si veda, per esempio, Shavit 1986), la letteratura per l'infanzia è solitamente caratterizzata da queste due funzioni principali.

translate for children, they have a child image that they are aiming their work at [...].

(Oittinen 2000: 4)

Sulla base dell'immagine che si sono costruiti, i traduttori tenderanno a privilegiare la riconoscibilità emotiva oppure l'arricchimento interculturale (Van Coillie 2006: 134). In altre parole, se considerano prioritarie l'identificazione e la riconoscibilità (Tymoczko 1999), i traduttori tenderanno a modificare i nomi in quanto per i lettori più giovani risulterà più facile identificarsi con un personaggio il cui nome ha un suono maggiormente familiare, puntando quindi maggiormente sul fattore emotivo. La riconoscibilità impone anche l'adattamento di altri elementi culturali come, ad esempio, i nomi dei luoghi, delle pietanze, le unità di misura e dei pesi così come i titoli dei libri (Van Coillie 2006: 134), rendendo quindi più familiare, ma non necessariamente più accattivante, il contesto agli occhi e all'orecchio del lettore.

I traduttori che invece scelgono di conservare i nomi e altri elementi culturali, mantenendo il legame con la lingua e la cultura di partenza, desiderano portare il bambino a contatto con culture straniere attraverso la traduzione. In questo modo, le opere tradotte servono al lettore come mezzo per ampliare la propria visione del mondo e raggiungere un personale arricchimento culturale (*ibidem*). I nomi mantenuti nella lingua di partenza acquisiscono, da una parte, una funzione di indice etnolinguistico e, dall'altra, una funzione rivelatrice del grado di tolleranza di una presenza linguistica altra da parte del sistema di arrivo (Ballard 2001: 203).

Tuttavia, questo secondo approccio, che lascia i nomi invariati nella lingua originale, può essere discutibile soprattutto nel caso dei "loaded names", così definiti da Hermans (1988: 13). Questa espressione indica tutti quei nomi, densi di significato intrinseco, che suggeriscono indirettamente oppure esprimono direttamente particolari significati, come ad esempio determinate caratteristiche fisiche o morali del portatore del nome. La categoria dei "loaded names", "giustificata" in fase traduttiva da Hermans (*ibidem*), può essere ulteriormente suddivisa in due sottocategorie, "suggestive" o "expressive", in base al contenuto semantico dei nomi. Mentre, con il termine "suggestivo" si intendono quei nomi la cui carica semantica è meno evidente, con il termine "espressivo" si fa riferimento a tutti quei nomi il cui contenuto semantico è maggiormente percepibile. Per via del forte carico semantico intrinseco, non tradurre tali nomi può provocare effetti non previsti dall'autore originale. In particolare, può accadere che i significati nascosti del nome risultino

eccessivamente difficili da decodificare da parte del pubblico di arrivo, oppure può accadere che il nome assuma connotazioni diverse nella lingua e nella cultura di arrivo (Van Coillie 2006: 124). Dunque, a seconda che il traduttore scelga una strategia che privilegi un maggiore esotismo oppure una maggiore familiarità, la natura più o meno esotica dei nomi dei personaggi potrà sopravvivere, scemare oppure scomparire completamente nel testo di arrivo (Manini 1996: 167).

La mancanza di un approccio universalmente condiviso da parte degli studiosi e dei traduttori che fornisca linee guida sulla trattazione dei nomi ha condotto a posizioni fortemente contrastanti fra loro, che suggeriscono strategie contrapposte. In particolare, l'accettabilità è sostenuta, per esempio, da Yamazaki (2002), che si ritiene totalmente contraria alla sostituzione dei nomi stranieri con nomi più familiari allo scopo di facilitare, fra gli altri aspetti, la lettura al bambino, in quanto predilige la conservazione dell'atmosfera originale. La studiosa è dell'opinione che la traduzione dei nomi rappresenti una vera e propria mancanza di rispetto verso altre culture, nonché verso l'autore originale, e che, di conseguenza, il bambino-lettore venga privato della possibilità di imparare a conoscere e comprendere la diversità culturale che lo circonda (Yamazaki 2002: 53). In effetti, trapiantando i nomi nella cultura d'arrivo si potrebbe creare l'impressione errata di un mondo omogeneo e si allontanerebbe il bambino dall'elemento estraneo e straniero (*ibid.*: 60). La traduttrice Anthea Bell (1985: 7) tende, invece, a sostenere maggiormente l'adeguatezza, ovvero la traduzione dei nomi dei personaggi con i loro equivalenti nella lingua e cultura di arrivo, tenendo conto dell'età dei destinatari. Questa pratica, secondo Bell (*ibid.*: 3), è giustificabile in quanto i nomi stranieri, in particolare i "loaded names", potrebbero causare ai bambini, soprattutto a quelli più piccoli, difficoltà di decodificazione del messaggio.

Per il traduttore il compito più arduo è riuscire a trasportare lo stesso effetto semantico dal sistema di partenza a quello di arrivo ed è questa precisa fase del processo traduttivo che può creare considerevoli difficoltà (Manini 1996: 167). Della stessa opinione è anche Ballard (2001: 171) per il quale è evidente che riuscire a conservare il significato intrinseco del nome, oppure particolari caratteristiche del personaggio in esso contenute, rappresenta una sfida notevole a livello traduttivo. In effetti, il traduttore deve possedere profonde conoscenze culturali e linguistiche per capire che si tratta di un "nome parlante".

Una volta individuato, il traduttore deve essere in grado di scomporre il nome nei suoi vari componenti (solitamente almeno due) e capire il processo creativo che ha portato l'autore dell'opera originale a quella determinata scelta. Dopo aver interpretato i vari

componenti, che possono essere sia densi che privi di significato, si deve stabilire qual è il significato del nome. Qualora si verifichi il caso in cui esistano addirittura molteplici significati, è necessario decidere quale sia il principale al fine di stabilirne la priorità funzionale (Manini 1996: 167). L'approccio di Newmark (1988b: 215), che suggerisce invece di tradurre la parola contenuta nel nome e di naturalizzarla nella lingua di partenza, riproducendo le stesse connotazioni nella lingua di arrivo con un nome che rispetti la nomenclatura della lingua di partenza, sembra essere piuttosto problematico, dato che più parole e significati, di non sempre immediata decodificazione, possono costituire la base del nome letterario (Bertills 2003: 197).

Rendere decodificabili i nomi implica anche permettere che possano rivestire la loro primaria funzione di referenzialità e che siano riconoscibili e dunque più facilmente memorizzabili dai giovani lettori (Tymoczko 1999: 225). Se si suppone che un nome debba essere contraddistinto da un certo grado di unicità nel contesto che lo rende diverso da tutti gli altri, allora è del tutto evidente che nomi stranieri non familiari, caratterizzati da una fonologia e da un'ortografia insolite, possono interferire in modo negativo durante la fase di memorizzazione. I traduttori sono, quindi, spesso chiamati ad affrontare i nomi stranieri in modo tale da permetterne il riconoscimento in base alle convenzioni fonologiche e ortografiche della lingua di arrivo<sup>183</sup>. Tutto questo ci riporta ancora una volta al problema, se può essere definito tale, di facilitare, in qualche misura, la lettura di un testo ai bambini che, data la giovane età, non hanno ancora del tutto sviluppato le abilità di lettura, comprensione e decodificazione.

I concetti di “recognizability” e “memorability”, introdotti da Tymoczko (1999), possono essere applicabili, in una certa misura, anche ai toponimi<sup>184</sup>, in quanto, ancora una volta, nomi che presentano, ad esempio, sequenze fonologiche insolite possono far sorgere nel bambino difficoltà di lettura, di comprensione del testo, nonché sensazioni di smarrimento. È, d'altra parte, altrettanto vero che nomi di luogo insoliti o chiaramente esotici possono essere considerati dal bambino-lettore come nomi inventati e non causare necessariamente ostacoli

---

<sup>183</sup> Le sequenze fonologiche insolite o addirittura rare, che provocano il rischio di generare barriere linguistiche per i giovani lettori (Puurtinen 1995), subiscono sovente modifiche nel sistema di arrivo al fine di rendere la traduzione più leggibile. Ad esempio, nel caso delle opere di Mauri Kunnas, l'elevata presenza di lettere, quali K, H, Ä, Y, Ö, Å, tipiche della lingua finlandese ma non dell'italiano, ha talvolta portato i traduttori italiani a un adattamento fonetico e/o morfologico.

<sup>184</sup> Come per Viezzi (2004: 121), anche nella presente dissertazione, si vuole intendere il termine “luogo” in un'accezione più ampia, che comprenda non soltanto le località, ma anche strade, scuole, alberghi, pub, ecc.

alla comprensione<sup>185</sup>. Tuttavia, anche in questo caso, il traduttore deve tenere in considerazione il pubblico per il quale sta traducendo, in quanto stabilire la relazione tra toponimo e luogo dipende sia dalla notorietà di quest'ultimo sia dal bagaglio cognitivo del lettore. Cambiando il destinatario, l'opera perderà in parte la percezione dei punti di riferimento, che erano invece originariamente evidenti al pubblico di partenza (Ballard 2001: 134). Pertanto, anche per quanto riguarda i toponimi, le scelte del traduttore sono dettate dalle conoscenze pregresse e dall'immagine del bambino, ma anche dalla funzione rivestita dal toponimo all'interno della narrazione (Viezzi 2004: 80). Ciò significa che qualora si tratti di località realmente esistenti, saranno utilizzati gli esonimi nella lingua di arrivo, mentre se si tratta di nomi di luogo che assolvono una funzione descrittiva o definitoria, oppure che rivestono, in qualche misura, un ruolo narrativo, e non hanno un rapporto con realtà nazionali o linguistiche riconoscibili, la prassi più utilizzata è la traduzione o l'adattamento (*ibidem*).

## **7.2 Analisi degli antroponimi nelle traduzioni italiane**

Data l'arbitrarietà del processo traduttivo e l'elevata presenza di variabili che vi intercorrono, non si può determinare una strategia unica che possa essere adottata in qualsiasi situazione, né identificare i possibili criteri che rendono una versione migliore rispetto a un'altra, in quanto la traduzione dei nomi in letteratura è fortemente legata al contesto. Non è, tuttavia, solo una questione di contesto, se si pensa anche alle macro e microstrutture di ogni singolo testo che richiedono un processo decisionale diverso (Cámara Aguilera 2008: 4). Tutto ciò non ha comunque impedito agli studiosi di tentare di descrivere, anche per mezzo di analisi contrastive, le strategie di traduzione di antroponimi di cui si possono avvalere i traduttori, un approccio che proponiamo anche nel presente studio.

I due studi più recenti su cui si basa la presente analisi sono, in ordine cronologico, "Characters Names in Translation. A Functional Approach" di Jan Van Coillie (2006) e *Translating Expressive Language in Children's Literature* di B.J. Epstein (2012). Le strategie illustrate nell'articolo di Van Coillie sembrano comunque basarsi su uno studio precedente di Theo Hermans, "On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar" (1988), secondo cui i nomi possono essere

---

<sup>185</sup> Si pensi, ad esempio, ad alcuni nomi di luogo presenti, invariati, nella traduzione italiana della saga di Harry Potter, quali "Hogwarts" (la scuola di magia), "Diagon Alley" (luogo che si trova a Londra dove tutti i maghi possono fare acquisti), "Gringott" (la banca dei maghi) e ancora, "Godric's Hollow" (antico villaggio che alla lettera significa "la tana di Godric"). Altri toponimi, con maggiori significati intrinseci oscuri, come "Shrieking Shack" ("La Stamberga Strillante") o "Knockturn Alley" ("Nottturn Alley"), hanno subito manipolazioni di vario genere per riprodurre le connotazioni anche in italiano.

[...] *copied*, i.e. reproduced in the target language exactly as they were in the source text. They can be *transcribed*, i.e. transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc. a formally unrelated name can be *substituted* in the target text for any given name in the source text. And insofar as a proper name in a source text is enmeshed in the lexicon of that language and acquires ‘meaning’, it can be *translated*.

(Hermans 1988: 13)

Esistono poi altre possibilità, anche se meno frequenti, quali, ad esempio, l’aggiunta di un nome proprio o la sostituzione di un nome comune con uno nome proprio, e altre, invece più frequenti, come la sostituzione del nome proprio con un nome comune o la non-traduzione, che vengono affrontate in modo estensivo da Epstein (2012). Se per Hermans (1988) va da sé che combinazioni di vari metodi sono possibili, per Bertills (2003: 207) tali combinazioni non sono solo possibili ma addirittura necessarie nella traduzione dei nomi carichi di significato.

Dato che alcune delle strategie individuate sono state proposte, in parte, dall’articolo di Van Coillie (2006) e dalla monografia di Epstein (2012), e, in parte sono state modificate in base alla nostra analisi, riteniamo opportuno, per una maggiore chiarezza, presentare il seguente schema riassuntivo delle strategie di cui i traduttori italiani si sono avvalsi per la traduzione di antroponimi e toponimi degli albi illustrati di Mauri Kunnas:

- Mantenimento del nome originale
- Sostituzione con un equivalente nella lingua di arrivo
- Sostituzione con un nome della lingua di arrivo
- Sostituzione e/o aggiunta di un nome con connotazioni
- Traduzione di nomi con connotazioni
- Adattamento fonetico e/o morfologico
- Eliminazione di un nome

Dalla nostra analisi, abbiamo rilevato la presenza di altre tre strategie non contemplate dagli studi di Van Coillie e di Epstein:

- Sostituzione e perdita di un nome con connotazioni
- Troncamento di un nome
- Verbalizzazione dell’elemento visivo

Per quanto concerne il troncamento del nome, sarebbe interessante verificare se si tratta di una strategia utilizzata universalmente nella traduzione dei nomi, dato che è stato rilevato un numero relativamente esiguo di occorrenze. È lecito domandarsi, infatti, se sia una



strategia utilizzata soltanto nella traduzione da lingue caratterizzate da nomi relativamente lunghi, come appunto il finlandese.

Infine, prima di passare all'analisi, vorremmo soffermarci sulla questione terminologica, in quanto ancora una volta si ripresenta una disomogeneità nell'utilizzo di particolari termini. Ad esempio, ciò che Van Coillie (2006: 127) definisce "name with particular connotations", per Epstein (2012: 67) si tratta di un "allusive name", mentre, come abbiamo visto in precedenza, Hermans (1988: 13) parla di "loaded name". Sulla scia di Van Coillie e di Hermans utilizziamo in questo studio "nome con connotazioni" e "nome denso/carico di significato", in quanto sono espressioni che suggeriscono più efficacemente la presenza di caratteristiche fisiche e caratteriali nel nome dei personaggi. L'espressione "nome allusivo" sarà utilizzata soltanto nei casi in cui antroponomi o toponimi contengano un'allusione a personaggi o luoghi conosciuti.

### **7.2.1 Mantenimento del nome originale**

La strategia della "non traduzione", riprendendo la terminologia utilizzata, in prima istanza, da Hermans, viene anche definita come "riproduzione" o "copia" (Van Coillie 2006: 125). Secondo Epstein (2012: 78), la strategia più comune nella traduzione dei nomi nella letteratura per l'infanzia è in effetti il mantenimento del nome tale e quale, ovvero quando il traduttore lascia semplicemente i nomi invariati. Alcuni studiosi ritengono che questa "non traduzione" possa provocare un effetto alienante sui lettori del testo tradotto in termini di leggibilità (Puurtinen 1995, 2006), in quanto, come sottolineato precedentemente, i nomi nella lingua originale, che risultano troppo difficili da leggere e da decodificare, possono influire negativamente sul processo di identificazione e di memorizzazione. Questo è uno dei casi che potrebbe portare al rischio dell'abbandono completo della lettura da parte del bambino.

Esistono, tuttavia, alcune eccezioni, come nel caso in cui il nome del personaggio sia ben conosciuto anche nella cultura di arrivo. L'antropónimo potrebbe dunque, in questo caso, rimanere invariato in traduzione, ma il traduttore deve comunque prestare molta attenzione al lettore finale e chiedersi se il bambino-lettore, che ha spesso meno conoscenze a livello culturale, sia veramente a conoscenza dell'esistenza del personaggio in questione. Infatti, il nome potrà adempiere alla propria funzione identificativa soltanto se la persona o il personaggio cui fa riferimento è effettivamente familiare al lettore di arrivo. L'unico esempio tratto dal nostro *corpus* di analisi riguarda il nome "Robin Hood", che rimane invariato nella

traduzione italiana<sup>186</sup>, in quanto si tratta di un personaggio conosciuto a livello internazionale e, dunque, non legato solo alla cultura finlandese.

Quando si opta per strategie quali il mantenimento (o anche la sostituzione, analizzata nei prossimi paragrafi) può succedere che il nome utilizzato nel testo di arrivo non rivesta la stessa funzione identificatrice che aveva nel testo di partenza. In questi casi, si può fare ricorso al contesto, per quanto possibile, al fine di sopperire alla mancanza di conoscenze (Bertills 2003: 220). Tuttavia riteniamo che, trattandosi di letteratura per bambini, possa essere comunque difficile inferire informazioni utili alla comprensione della narrazione, qualora il lettore-bambino non riceva il supporto di un adulto. Talvolta, come accade negli albi *Koirien Kalevala*, *Robin Hood* e *Viikingit tulevat!*, l'autore, la casa editrice o il traduttore forniscono al lettore importanti informazioni per la comprensione della narrazione nelle prefazioni (presenti già in finlandese e tradotte poi in italiano).

La strategia della non traduzione dei nomi, in particolare dei nomi con connotazioni, può provocare, come accennato, un cambiamento della funzione rivestita nell'originale e nel testo di arrivo (Van Coillie 2006: 125). In primo luogo, il nome può non trasmettere alcuna emozione e, in secondo luogo, può evocare nel lettore di arrivo un'immagine diversa, andando a modificare l'effetto emotivo o ludico che l'autore dell'opera originale aveva pensato. Ne sono un esempio i nomi con connotazioni non trasparenti basate su giochi di parole, che, se non tradotte, di fatto impediscono ai lettori di cogliere l'effetto ricercato e di provare il piacere intellettuale d'identificare il gioco stesso. Non sempre il mantenimento di un nome è un'azione deliberata e consapevole, in quanto talvolta accade che il traduttore non si renda affatto conto di trovarsi davanti a un nome carico di significato, perché, ad esempio non padroneggia sufficientemente la lingua di partenza, oppure perché non conosce abbastanza a fondo la cultura di partenza in cui si colloca l'opera.

In generale, come vedremo nella descrizione delle varie strategie, i nomi con connotazioni presenti negli albi di Kunnas sono stati tradotti, sostituiti o addirittura eliminati. Ciononostante, come dimostra l'esempio (1), nelle traduzioni degli albi di Kunnas sono reperibili occorrenze in cui il mantenimento del nome originale, seppur carico di significato, funziona anche nella lingua italiana. Nel caso del "barone von Dobberman", il mantenimento non sembra porre alcuna difficoltà perché gioca sulla razza canina del personaggio

---

<sup>186</sup> Il nome viene peraltro mantenuto anche in tutte le traduzioni in altre lingue, come si evince dall'Appendice 4 contenente i titoli degli albi di Kunnas tradotti in tutte le lingue del mondo.

antropomorfo (che è un Dobermann), visibile nelle illustrazioni, e sulla struttura del cognome di origine olandese. Peraltro, anche il nome del cavallo è stato mantenuto uguale<sup>187</sup>.

(1) Paroni <b>von Dobbermanin</b> ratsu Alhambra osaa myös foxtrotin askeleet.  (Urheilu: 22)	Il barone <b>von Dobberman</b> , in sella ad Alhambra, si esibisce anche nei passi di fox-trot.  (Sport: 22)
--	---

Si possono, inoltre, verificare casi di mantenimento parziale del nome originale (2). Benché Kunnas giochi con l'antroponimo "Tatu Oja"<sup>188</sup> e il sostantivo finlandese "tatuoija" ("tatuatore"), in riferimento al mestiere del personaggio, la traduttrice ha deciso di mantenere il nome proprio "Tatu" anche in italiano perché la sua lettura ad alta voce presenta chiaramente un'assonanza con la parola inglese "tattoo".

(2) <b>Tatu Oja</b> teki tatuointeja.  (Ujo Elvis: 6)	<b>Tatu</b> , ad esempio fa i tatuaggi.  (Timido rocker: 6)
---	---

Abbiamo, inoltre, rilevato che gli antroponimi mantenuti tali e quali sono nomi che potrebbero essere utilizzati anche in Italia, come "Irma" oppure "Anna". Nell'albo sulle saghe dei vichinghi, i nomi di divinità o di personaggi epici come "Helga", "Turri", "Jaroslav" e "Gunnar", per i quali non esiste un esonimo in italiano, sono rimasti tali e quali, mantenendo un certo esotismo anche nella traduzione.

Secondo Epstein (2012: 78), se i nomi non sono conservati tali e quali si può incorrere nel rischio di aggiungere nuove associazioni e/o di modificare sostanzialmente l'opera originale. Tuttavia, riteniamo che tale paradigma non sia applicabile al caso dei nomi con connotazioni negli albi di Mauri Kunnas. Sarebbe interessante comprendere se quanto sostenuto da Epstein sia legato al fatto che la lingua di partenza dei casi analizzati dalla studiosa è l'inglese, una delle lingue più diffuse, e non il finlandese, lingua peraltro meno trasparente, oppure se sia dovuto a un diverso atteggiamento verso la traduzione da parte del paese di ricezione. Auspichiamo che questa riflessione possa rappresentare uno spunto per studi futuri.

Secondo Van Coillie (2003: 125), è possibile inoltre che si verifichino casi in cui il nome non tradotto viene affiancato da una spiegazione. Tale strategia ha lo scopo di colmare

<sup>187</sup> Precisiamo, ancora una volta, che se il termine non appare identico è perché è stato declinato o ha subito modifiche per via dell'alternanza consonantica: qui la declinazione al genitivo è identificabile con il suffisso finale "in".

<sup>188</sup> Tatu è un nome maschile abbastanza diffuso in Finlandia.

una differenza nella conoscenza posseduta dal lettore del testo di partenza rispetto a quella del lettore del testo di arrivo. Le spiegazioni possono essere inserite dal traduttore in forma di nota, ma le note, in quanto elementi metatestuali che forniscono ulteriori informazioni al lettore, risultano essere problematiche soprattutto nella lettura di testi dedicati all'infanzia, in quanto potrebbero distrarre i giovani lettori portandoli a perdere, anche se plausibilmente in modo momentaneo, il senso della narrazione (*ibid.*: 125-126). Anche Bertills (2003: 197) ritiene che fornire spiegazioni di nomi o parole in note oppure in glossari separati sia assolutamente fuori discussione, in quanto l'apprezzamento del nome letterario ne risentirebbe negativamente.

Invece delle note, il traduttore può ricorrere all'aggiunta di spiegazioni anche all'interno del testo scritto. A seconda del tipo di aggiunta o spiegazione inserita dal traduttore si profilano due diversi scenari. Nel primo caso è possibile che si rafforzi la funzione informativa: in altre parole il lettore della traduzione viene incoraggiato a imparare qualcosa. Infatti, spiegare brevemente la connotazione di un nome può portare il lettore finale a imparare esplicitamente qualcosa come, ad esempio, il significato di una parola in un'altra lingua. Nel secondo caso, invece, se tale spiegazione risulta essere troppo invadente o dettagliata, allora il piacere di leggere può essere influenzato in modo negativo, con la conseguente perdita del significato intrinseco, nonché dell'eventuale funzione di divertimento (Nord 2003: 195). Probabilmente, il modo migliore per non compromettere né il testo di partenza né quello di arrivo consisterebbe nell'apportare un'aggiunta modesta alla narrazione, cercando di alterare il meno possibile la funzione originale (Van Coillie 2003: 126). In ogni caso, non abbiamo rilevato esempi in cui i traduttori spiegassero i giochi di parole.

Nell'albo *Robin Hood* abbiamo riscontrato la seguente occorrenza (3) che, oltre all'apposizione al nome "Alan", presenta sia un'aggiunta che un'omissione. Da una parte, la traduttrice ha espressamente specificato che i tre personaggi si dirigono insieme a Robin Hood verso l'accampamento, mentre dall'altra ha omesso il verbo "tyrskähtelivät", ovvero il fatto che i personaggi stanno ridendo. Se questi ultimi cambiamenti sono evidentemente scaturiti dall'interpretazione dell'immagine collocata a destra del testo scritto, non è altrettanto chiara la scelta dell'apposizione "delle valli". Si tratta in effetti del menestrello Alan-a-Dale, il cui nome inglese rimane invariato anche in italiano. Sicuramente Alan-a-Dale è il meno conosciuto della storia di Robin Hood, ma i lettori possono familiarizzarsi con i personaggi grazie alla loro presentazione illustrata sulla quarta di copertina.

<p>(3) Puna-Will, <b>Alan</b> ja Much Mylläripoika tyrskähtelivät astellessaan kohti leiriä.</p> <p style="text-align: right;">(RH_FI: 11)</p>	<p>Willy il rosso, <b>Alan delle valli</b>, e Much il figlio del mugnaio, si diressero insieme a Robin verso l'accampamento.</p> <p style="text-align: right;">(RH_IT: 11)</p>
--	--

Sempre in questa frase notiamo la traduzione del nome “Puna-Will” in “Willy il rosso”, nonostante nelle leggende tradotte in italiano il nome sia in realtà “Will Scarlet”. Riteniamo che il nome sia stato trasformato da “Will” a “Willy” e l’apposizione “Scarlet” sia stata tradotta in “il rosso” per una maggiore trasparenza e leggibilità del testo scritto.

### 7.2.2 Sostituzione con un equivalente nella lingua di arrivo

Generalmente la strategia della sostituzione viene applicata ai nomi di persone famose o di importanti figure storiche (Giovanna D’Arco, il Re Sole) o di protagonisti di fiabe, racconti e romanzi che sono riusciti a superare le barriere culturali, come Cappuccetto Rosso o Cenerentola, in quanto hanno solitamente un esonimo in varie lingue (Ballard 2001: 32). Per quanto riguarda i toponimi di località realmente esistenti, “vengono naturalmente utilizzate le forme consuete nella lingua di arrivo” (Viezzi 2004: 80), mentre i toponimi che non sono legati a realtà nazionali o linguistiche riconoscibili e che rivestono una funzione descrittiva o hanno un importante ruolo narrativo vengono di norma tradotti o adattati (*ibidem*).

Con la strategia della sostituzione, che è evidentemente collegata alla sfera dell’addomesticamento, il traduttore può avvicinare maggiormente il testo finale a un contesto più familiare al pubblico di arrivo. Infatti, è possibile sostituire il nome originale con uno sempre appartenente alla cultura di partenza, ma più conosciuto per il pubblico di arrivo, optando per la riconoscibilità senza abbandonare il contesto straniero, oppure con un altro nome più conosciuto a livello internazionale e avente la stessa funzione. Esiste, tuttavia, anche la possibilità che prevede la sostituzione con un altro nome appartenente alla cultura di arrivo (Van Coillie 2003: 127). I traduttori che applicano questa strategia ai nomi di persone famose e tentano di trovare un equivalente funzionale, in ogni caso devono tenere conto delle connotazioni semantiche significative legate al contesto. Se si parte dal presupposto che i nomi possono subire variazioni, ma che la loro funzione deve rimanere uguale, questa strategia può talvolta portare a risultati controproducenti. La funzione rimarrà comparabile solo se gli elementi semantici del nome, importanti ai fini narrativi, rimangono gli stessi (*ibidem*).

L'analisi del *corpus* ha rilevato numerose occorrenze in cui è stata utilizzata la strategia della sostituzione con esonimi in *Viikingit tulevat!* e *Robin Hood*, che trattano di leggende, epopee e saghe di personaggi conosciuti. Per dimostrare quanto detto, riportiamo quindi di seguito alcuni esempi tratti da entrambi gli albi. Nelle frasi (4) e (5) i nomi degli Dei vichinghi, “Odin” e “Tor”, sono stati sostituiti con i relativi esonimi, “Odino” e “Thor”, perché, sebbene legati alla mitologia nordica, sono abbastanza noti anche in Italia.

(4) <b>Odin</b> oli kaikkein vanhin jumala. Muut jumalat olivat hänen jälkeläisiään. (Viikingit: 48)	<b>Odino</b> era il dio più anziano e da lui provenivano tutti gli altri dèi. (Vichinghi: 48)
(5) <b>Tor</b> , ukkosen ja ilmojen jumala, lensi taivaalla kahden vuohipukin vetämissä vaunuissa. (Viikingit: 48)	<b>Thor</b> era il dio del tuono e dell'aria. Girava il cielo su un carro trainato da due caproni. (Vichinghi: 48)

Interessante è il caso della traduzione italiana dell'albo *Robin Hood*, in cui alcuni dei nomi dei personaggi – esempi (6) e (7) – sono stati sostituiti con i loro equivalenti inglesi, con i quali i personaggi legati alle vicende di Robin Hood sono più conosciuti in Italia. L'unico a fare eccezione alla regola del mantenimento della prima parte del nome in lingua inglese è “Frate Tuck” (8). Diverso è invece l'atteggiamento nell'albo originale, dove la prima parte del nome di questi tre personaggi è tradotta in lingua finlandese.

(6) Pikku-John	Little John
(7) Neiti Marion	Lady Marian
(8) Veli Tuck	Frate Tuck

Nella pagina seguente alle sguardie dello stesso albo, Kunnas contestualizza la narrazione in un preciso quadro storico, raccontando le vicende di “Vilhelm Valloittaja”, sostituito nell'albo italiano con il suo esonimo “Guglielmo il conquistatore” (9). Importante è la sostituzione di “kuningas Rikhard Leijonamieli” (10) con il suo esonimo “Re Riccardo Cuordileone”, perché il personaggio antropomorfizzato assume le sembianze del leone, riuscendo a mantenere anche nella traduzione il rapporto ridondante fra parola e immagine.

(9) Kauan sitten, vuonna 1066, normannit, Ranskan rannikkoseuduille asettuneet viikinkien	Tanto tempo fa, sulle coste della Francia, vivevano i normanni, discendenti dei vichinghi.
---	--

jälkeläiset, valloittivat Englannin <b>kuninkaansa Vilhelm Valloittajan</b> johdolla.  (RH_IT: 3)	Nel 1066, sotto la guida del loro <b>Re Guglielmo il conquistatore</b> , i normanni sbarcarono in Inghilterra e sconfissero gli anglosassoni.  (RH_IT: 3)
(10) Tarinat Sherwoodin metsän valtiaasta olivat kantautuneet myös <b>kuningas Rikhard Leijonamielen</b> korviin.  (RH_FI: 40)	Le storie sui briganti di Sherwood giunsero anche alle orecchie del <b>Re Riccardo Cuordileone</b> .  (RH_IT: 40)

### 7.2.3 Sostituzione con un nome della lingua di arrivo

Un'altra strategia individuata da Van Coillie (2003: 127) è la sostituzione di un nome proprio con un altro nome della lingua di arrivo<sup>189</sup>. In questo caso, il traduttore “integra” l'antroponimo nella cultura di arrivo: il nome differisce ma la funzione identificativa resta la stessa. Tale strategia è riscontrabile in diversi esempi tratti dal *corpus*, fra cui il nome del protagonista di *12 lahjaa joulupukille*, Ville (11), che è stato sostituito in italiano con Lillo, riuscendo a mantenere l'allitterazione originale della consonante L. Nella prima versione dell'albo, apparsa in Italia nel 1988, *12 doni per Babbo Natale*, la scelta del nome “Willie” segnala che l'opera è stata tradotta dall'inglese e non dal finlandese. Entrambe le traduzioni italiane hanno mantenuto la figura retorica dell'allitterazione che, insieme alla figura metrica della rima, sono espedienti frequenti nella letteratura per l'infanzia, poiché accentuano le funzioni creative e ludiche. Infatti, abbiamo riscontrato anche altre occorrenze nel nostro *corpus*: ad esempio, per quanto riguarda i nomi della coppia di pattinatori di *Suuri urheilukirja* (12), nonostante siano stati sostituiti, è stata riprodotta l'allitterazione, cambiando la lettera S degli antroponimi finlandesi con le lettere A e L di quelli italiani.

(11) Kuten kaikki tontut, pikku <b>Villekin</b> piti joulusta hurjan paljon ja lahjojen antaminen oli parasta mitä hän tiesi.  (Lahjaa_5)	Anche per il piccolo <b>Willie</b> , come per tutti gli gnomi, Natale era una bellissima festa, e lo scambio dei doni era la cosa che più gli piaceva.  (Doni_5)	Come tutti gli gnomi, anche il piccolo <b>Lillo</b> amava il Natale. Preparare i regali di Natale era la cosa che più gli piaceva al mondo.  (Regali_5)
---	--	---

<sup>189</sup> Non si tratta necessariamente di nomi di uso comune nella lingua di arrivo, in quanto talvolta possono essere di pura invenzione.

<p>(12) Pariluistelun vahva ennakkosuosikkipari <b>Tessula-Pessi</b> esittää vapaaohjelmansa musiikin säestyksellä</p> <p style="text-align: right;">(Urheilu: 53)</p>	<p>Sull’onda dell’accompagnamento musicale, <b>Alina e Alvaro</b>, i grandi favoriti dell’artistico a coppie, eseguono impeccabilmente le loro figure.</p> <p style="text-align: right;">(Sport: 53)</p>
--	--

## 7.2.4 Sostituzione e perdita di un nome con connotazioni

L’analisi comparativa ha, inoltre, messo in evidenza che può esistere una variante della strategia di sostituzione con un nome della lingua di arrivo, che porta alla perdita delle connotazioni. Nell’esempio (13), la scelta del nome “Niku Lautanen” rappresenta un omaggio di Kunnas al pilota austriaco di Formula 1, Niki Lauda. Tuttavia, il traduttore italiano non ha fatto ricorso a un nome allusivo a Lauda, nonostante sia ben conosciuto anche in Italia, ma lo ha sostituito con “Manuel Pomero” un nome che ha perduto la propria connotazione così come la sonorità della lingua originale e lo stesso contesto socio-culturale, dato che il traduttore non ha optato per un nome comprensibile al lettore, ma che “suoni” finlandese. Riteniamo, inoltre, che ci troviamo dinanzi a un altro esempio di sottovalutazione delle conoscenze del pubblico di arrivo.

<p>(13) <b>Niku Lautanen</b> on ajanut varikolle.</p> <p style="text-align: right;">(Urheilu: 29)</p>	<p><b>Manuel Pomero</b> si ferma ai box.</p> <p style="text-align: right;">(Sport: 29)</p>
---	--

Un altro esempio (14), tratto da *Suuri urheilukirja*, riguarda la nazionalità di una sciatrice il cui nome, “Kalina Kolina”, suggerisce le origini russe, mentre in italiano è stato semplicemente sostituito con “Ursula”. Oltre alla perdita di tale connotazione, la traduzione, questa volta, non ha mantenuto nemmeno l’allitterazione ed è andata ad alterare il rapporto parola-immagine dato che l’abbigliamento della sciatrice sembra, peraltro, ricordare i colori della bandiera russa.

<p>(14) Kiri kiri Annukka. <b>Kalina Kolina</b> on vetänyt alkumatkan paremmin ja saavuttanut sinut vaikka lähti puoli minuuttia myöhemmin.</p> <p style="text-align: right;">(Urheilu: 44)</p>	<p>Greta aveva avuto una buona partenza e ora <b>Ursula</b> le ha rosicchiato il mezzo minuto di vantaggio e sta per superarla.</p> <p style="text-align: right;">(Sport: 44)</p>
---	---

Nel nome del personaggio di “Neiti Sipsu” (della serie *Tassulan tarinoita*), l’autore gioca sull’ironia creata dal contrasto fra il nome “Sipsu”, che deriva dal verbo “sipsutella” (camminare in punta di piedi con leggerezza), e l’aspetto esteriore del personaggio, una



femmina di ippopotamo. Tuttavia, la traduzione in “Signorina Guendalina” fa perdere tale connotazione ironica e modifica il rapporto parola-immagine di contrappunto.

### 7.2.5 Sostituzione e/o aggiunta di un nome con connotazioni

Generalmente si adotta la strategia della traduzione dei nomi con connotazioni per trasferire i vari significati intrinseci e conservarne le funzioni. Tuttavia, esiste anche la possibilità di una strategia che prevede la sostituzione di un nome avente una connotazione diversa o aggiuntiva. In questo caso, i nomi non avranno la stessa denotazione e connotazione ed evocheranno un’immagine differente. Ciononostante, come ha notato Van Coillie (2006: 126-127), nella maggioranza dei casi le sostituzioni riescono a conservare o a rinforzare, in qualche misura, la funzione di divertimento presente nell’originale. Infatti, nel caso (15) in cui “Kerttu Kartoffeli” è sostituito con “Germana Kartoffel”, la traduzione sottolinea la nazionalità tedesca della professoressa, sostituendo, da una parte, il nome “Kerttu” con “Germana” (nome proprio che qui assume una connotazione particolare), e, dall’altra, mantenendo il cognome “Kartoffel” (con un troncamento finale), un altro chiaro riferimento alla Germania, dato che “kartoffel” significa “patata” in tedesco. Per il personaggio del direttore di banca nella traduzione italiana è stata operata una sostituzione da contenente a contenuto: da “Lompsa”, termine arcaico per indicare il portafoglio, a “Gennaro Denaro”. Aggiungendo il nome “Gennaro”, oltre a collocarlo esplicitamente nel contesto italiano, la traduttrice ha anche creato una rima interna fra nome e cognome.

<p>(15) Bändissä Tatu Oja soitti bassoa, saksan lehtori <b>Kerttu Kartoffeli</b> rumpuja, pankinjohtaja <b>Lompsa</b> sähköurkuja ja hammasteknikko Assu sekä insinööri Kettunen kitaraa.</p> <p style="text-align: right;">(Ujo Elvis: 8)</p>	<p>Tatu era il bassista del gruppo. <b>Germana Kartoffel</b>, la professoressa di tedesco, suonava la batteria. Il direttore di banca <b>Gennaro Denaro</b> stava alla tastiera, il dentista Rocco e l’ingegner Volpicella alle chitarre.</p> <p style="text-align: right;">(Timido Rocker: 8)</p>
--	--

Tuttavia, vi è un aspetto di tale strategia che Van Coillie (*ibidem*) considera discutibile, ovvero l’indebolimento della caratterizzazione originale. Nello specifico, un traduttore, che aggiunge una connotazione a un nome o trasforma quella originale, si spinge oltre, perché cambia, di conseguenza, le funzioni legate all’identificazione, al divertimento e alle emozioni. Tale connotazione aggiunta o modificata dal traduttore può dunque evocare nella mente del lettore un’immagine diversa da quella proposta dall’autore. Ad esempio, il

nome del decatleta “Mikael Väkevä” (16) ha subito una modifica, perdendo la connotazione contenuta nel cognome “Väkevä”, un aggettivo che in finlandese significa “forte” e “potente”, per indicare la resistenza che caratterizza i decatleti. Traducendolo con “Fassio Tuttomì”, la connotazione è stata sostituita in italiano con un riferimento alla natura individualista del decathlon. È, inoltre, inevitabile notare un riferimento al dialetto veneziano, che potrebbe tradire la provenienza del traduttore Salinas.

(16) Kymmenottelija <b>Mikael Väkevä</b> on aikamoinen yleisurheilija.  (Urheilu: 6)	Il decatleta <b>Fassio Tuttomì</b> è il re della pista e della pedana.  (Sport: 6)
--	--

Inoltre, anche nel nostro *corpus* abbiamo individuato la variante, suggerita da Van Coillie (*ibidem*), in cui la nuova immagine, evocata dall’aggiunta di una connotazione, è accompagnata da una componente umoristica supplementare, apprezzata soltanto dal lettore che è in grado di riconoscerne il significato. Nel nostro *corpus*, il nome del protagonista di *Ujo Elvis*, “Eppu” (17), nome proprio diffuso in Finlandia, è stato sostituito con “Placido”, un nome che invece esprime i tratti miti e pacati del personaggio. Inoltre, tale sostituzione con l’aggiunta di connotazioni ha reso il testo scritto più ridondante rispetto all’originale, in quanto l’autore racconta che il personaggio è “Tassulan arka ja hiljainen postinkantaja”, ovvero “il mite e timido postino di Baulandia”.

(17) <b>Eppu</b> , Tassulan arka ja hiljainen postinkantaja, kuunteli sivusta muiden juttelua.  (Ujo Elvis: 9)	<b>Placido</b> , il mite e timido postino di Baulandia se ne stava in disparte ad ascoltare.  (Timido Rocker: 9)
--	--

Nell’esempio (18) è stata aggiunta una connotazione, decisa non sulla base del significato intrinseco del nome, bensì delle illustrazioni. Nello specifico, il personaggio “Herra Konila”, alla lettera “Signor Ronzino”, viene trasformato in “Carletto Cardiopalmo”. Oltre all’aggiunta del nome “Carletto” e dell’allitterazione della lettera C, il traduttore, evidentemente influenzato dalle immagini, ha esplicitato in “Cardiopalma” la tensione del personaggio per l’esito della gara di trotto. Esempio simile dallo stesso albo è costituito dal nome “Aaro” – privo di connotazione in finlandese – che in italiano viene tradotto con “Valerio Valanga” (19). Al cognome, peraltro non presente in finlandese, è stata aggiunta una connotazione che sottolinea la velocità dello sciatore in discesa, dopo aver passato la sciolina sul fondo degli sci.

(18) “Hei, mitä nyt! Numero 1 laukkaa”, kiljuu <b>herra Konila</b> . (Urheilu: 23)	“Che succede?” grida <b>Carletto Cardiopalmo</b> . “Il numero 1 sta galoppando!” (Sport: 23)
(19) <b>Aaron</b> mielestä suksien voitelu on taikuutta. Luistaa? Ei luista? Luistaa? (Urheilu: 43)	<b>Valerio Valanga</b> ricorre al pendolino. Più sciolina? Meno? Più? (Sport: 43)

Meritano, infine, un commento anche i soprannomi in *Joulupukki ja noitarumpu*, che indicano il temperamento del personaggio oppure la mansione svolta nel villaggio di Babbo Natale. Per riuscire a mantenere lo stesso effetto ironico anche in italiano sono state operate diverse modifiche: aggiunta di una connotazione al nome e modifica del soprannome per intensificare, nel caso (20), il brutto carattere del personaggio, e, nell’esempio (21), la mansione svolta, e infine eliminazione della discendenza “Marjantytär” e “Annantytär”.

(20) Tara Eleanora Marjantytär Julen (Tappura) (luonteensa mukaan)	Dina del Filo (Dina Mite) (per il suo caratteraccio)
(21) Bertha Annantytär Trana (Berta Bitti)	Teresa Byte (Compu Teresa)

## 7.2.6 Verbalizzazione dell’elemento visivo

Come abbiamo visto in molteplici occorrenze presentate nei paragrafi precedenti, le illustrazioni giocano un ruolo talmente importante da essere determinanti anche nella scelta della strategia traduttiva dei nomi (Oittinen 1993: 138-139), in quanto i contenuti descrittivi ed espressivi dei nomi forniti sia dal testo scritto che dalle immagini collaborano insieme alla caratterizzazione dell’antroponimo (Bertills 2003: 59-60). Ad esempio, l’analisi ha rilevato che in *Quando i bambini dormono* (22), le illustrazioni hanno talmente influenzato la traduttrice di Rizzoli da verbalizzare un personaggio presente, appunto, solo nelle immagini, creando un nome allusivo che non era nell’originale.

(22) Tukkikämpällä kuorsataan lujaa. Herkkäuninen kaveri ei saisi täällä unta. (Yökirja: 6)	Senti come ronfa <b>Rimbombo</b> . Chi ha il sonno leggero qui non trova pace. (Dormono: 6)	Nella casetta dei boscaioli tutti russano terribilmente. Chi ha il sonno leggero non potrebbe mai passare la notte lì! (Notte: 6)
--	--	--

Al di là di questa eccezione, vogliamo soffermarci su una variante della presente strategia, ovvero la verbalizzazione di un elemento visivo basata sulle caratteristiche antropomorfe dei personaggi, che potremmo anche altrimenti definire “verbalizzazione di caratteristica antropomorfa”. In *Koirien Kalevala* i nomi di tre personaggi epici sono verbalizzati sulla base della loro natura antropomorfa: “Lemminkäisen äiti” in “La madre di Gatto” e “Ahti Lemminkäinen” in “Gatto l’attaccabrighe”, in quanto sono raffigurati come gatti, mentre il nome epico “Louhi” (la signora del Nord) è stato verbalizzato in “Lupa”, dato che il personaggio è raffigurato con le sembianze di una lupa. Per quanto concerne “Ahti Lemminkäinen”, la narrazione consente di comprendere la ragione per cui la traduttrice ha deciso di aggiungere l’apposizione “l’attaccabrighe”, che descrive la sua natura battagliera. Infatti, il personaggio è presentato come “potra poika, mutta kova riitelemään”, ovvero un figlio adorato ma anche un grande attaccabrighe (23).

<p>(23) <b>Ahti Lemminkäinen</b> vietti kissanpäiviä kotonaan Saarelan kylässä. Emo piti hyvää huolta pojastaan, syötti kalaa, pesi vaatteita. Ahti oli potra poika, mutta kova riitelemään.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_FI: 22)</p>	<p><b>Gatto</b> – così si chiamava – a casa sua faceva proprio la bella vita. Sua madre stava attenta ad ogni suo bisogno: gli preparava il pesce e gli lavava i vestiti. Gatto era il suo cocco, sebbene fosse anche un attaccabrighe.</p> <p style="text-align: right;">(Kalevala_IT: 22)</p>
--	---

Anche il nome di uno dei personaggi più celebri di Kunnas, “Herra Hakkarainen”, ha subito la verbalizzazione di un elemento visivo. Letteralmente sarebbe traducibile con “Signor Hakkarainen”<sup>190</sup>, ma nelle traduzioni italiane il nome esplicita verbalmente una caratteristica fisica che descrive la sua natura di capra. Infatti, negli albi pubblicati sia da Rizzoli sia da Il gioco di leggere, il nome è stato rispettivamente verbalizzato in “Belabela”, che ricorda il verso della capra, e in “Carletto Capretto”, a cui è stata aggiunta la rima interna, con lo scopo di aiutare i bambini nel processo di memorizzazione, come giustificato dalla traduttrice:

Visto che Herra Hakkarainen è un personaggio fondamentale nel mondo di Kunnas, un tipo che compare, scompare e ricompare nella maggior parte dei libri mi premeva trovare un nome accattivante e facile da fissare nella memoria (anche perché inizialmente si pensava di tradurre in italiano uno di quei testi in cui il capretto fa la parte del protagonista). Carletto Capretto è un nome che mi è subito sembrato adatto al personaggio, non mi dispiaceva che

<sup>190</sup> Hakkarainen è un cognome finlandese relativamente diffuso.

all'allitterazione e alle assonanze presenti anche nel suo nome finlandese si aggiungesse la rima.

(Storskog 2011)

### 7.2.7 Traduzione di nomi con connotazioni

Quando i nomi contengono connotazioni specifiche, è pratica comune riprodurle anche nella lingua di arrivo al fine di preservarne le funzioni originali. In effetti, in linea di principio, se il traduttore è in grado di mantenere la denotazione e la connotazione, allora i nomi riescono a evocare la stessa immagine e a riprodurre lo stesso effetto umoristico o emotivo (Van Coillie 2006: 127-128). Sebbene in diverse occorrenze di *Suuri urheilukirja* i “nomi parlanti” siano stati eliminati, abbiamo osservato uno sforzo diffuso negli altri albi per ricreare l'effetto umoristico dell'originale, spesso intensificato dalle illustrazioni, in quanto i nomi dal profondo significato intrinseco costituiscono una delle caratteristiche principali delle opere di Kunnas.

Di tutti gli albi presi in esame, *Viikingit tulevat!* è il più ricco di nomi con connotazioni, che hanno messo alla prova le capacità linguistico-creative della traduttrice. Nello specifico, la traduzione di “Öykkäri” (24), che significa letteralmente “attaccabrighe” o “spaccone”, con “Malandrino” ha condotto anche alla trasformazione del nome da “Örvin” ad “Aroldo”, al fine di mantenere la figura retorica dell'allitterazione. Anche per quanto concerne il cognome dell'altro personaggio “Turskanaama”, che significa appunto “Faccia di Merluzzo”, è stata operata una sostituzione del nome da “Tooke” a “Furio” per preservare l'allitterazione delle iniziali del nome e del cognome (TT – FF). Nell'esempio (25) il cognome “Suupaltti”, traducibile in “chiacchierone” o “pettegolo”, è stato tradotto in “Lingualunga”, un nome denso di significato che sottolinea il suo ruolo di cantore delle gesta dei vichinghi. Il nome “Sigvald”, dopo aver subito un adattamento fonetico, è diventato “Sigisvaldo”. Nell'esempio (26) il cognome “Makkaravarvas” è stato tradotto in “Dito di Salsiccia”, in quanto la traduzione letterale “Wurst Dito di Würstel” avrebbe probabilmente prodotto un effetto cacofonico. Non possiamo, tuttavia, escludere l'ipotesi che la scelta sia ricaduta su “salsiccia” con l'intento di avvicinare l'albo al pubblico di arrivo.

(24) Arkut ja kaapit lentelivät ikkunoista pihalle, <b>Örvin Öykkäri</b> kaatoi kanalan ja <b>Tooke</b> <b>Turskanaama</b> tuhosi kellarin, mutta kultaa ei	Bauli e armadi volarono giù dalle finestre. <b>Aroldo Malandrino</b> smantellò il pollaio e <b>Furio</b> <b>Faccia di Merluzzo</b> rastrellò la cantina. Ma l'oro
---	---

löytänyt.  (Viikingit: 5)	non lo trovarono.  (Vichinghi: 5)
(25) <b>Sigvald Suupalhti</b> , jolla oli aina sopivat sanat joka tilanteeseen, lausui tästä retkestä nämä säkeet [...]  (Viikingit: 6)	<b>Sigisvaldo Lingualunga</b> , che in vita sua non rimase mai senza parole, scrisse questi versi per ricordare Goffredo [...]  (Vichinghi: 6)
(26) – Voi olla, että vendien kuningas <b>Wursti Makkaravarvas</b> muistaa Pässivuonon Gunnarin vielä pitkään.  (Viikingit: 7)	– <b>Wurst Dito di Salsiccia</b> si ricorderà a lungo di me, - raccontò Gunnar di ritorno dai suoi viaggi per mare.  (Vichinghi: 7)

Anche nell'albo dedicato alle avventure di Robin Hood, Kunnas ha inserito nomi densi di significato al fine di accentuare ironia e umorismo. Nel caso del nome del personaggio del taglialegna (27), le connotazioni sono intensificate anche grazie all'accostamento fra l'elemento verbale e l'elemento visivo. Infatti, grazie al rapporto parola-immagine ridondante, il lettore inferisce che il nome "Kuhmu" (letteralmente "Bernoccolo") fa riferimento ai pezzi di legno tagliati che colpiscono in testa il personaggio, provocandogli bernoccoli. Inoltre, il lettore inferisce che il taglialegna non avrà più terribili mal di testa perché il suo capo è ora protetto dall'elmo ricevuto in regalo.

(27) <b>Puunhakkaaja Kuhmu</b> sai normannitarilta ryöstetyn kypärän. Sen jälkeen hänen päättään ei enää särkenyt.  (RH_FI: 9)	Il <b>taglialegna Bernoccolo</b> ricevette un elmo rubato ai soldati normanni. Da quel giorno non soffrì più di mal di testa.  (RH_IT: 9)
--	---

Nell'albo *Suomalainen tonttukirja*, numerosi nomi degli gnomi contengono connotazioni riguardo alle loro caratteristiche fisiche oppure alla loro indole. Notiamo anche come molti di questi siano originariamente nomi comuni, che diventano propri per mezzo dell'espedito della lettera maiuscola. È, dunque, nuovamente evidente come il confine tra nomi comuni e nomi propri sia labile nella letteratura per l'infanzia (Bertills 2003: 20, 27). Nell'esempio (28), nella traduzione letterale di "Nokinokka" in "Nasofuliginoso", è stata mantenuta l'allitterazione – anche se ovviamente prodotta da suoni differenti – e aggiunta una rima interna fra il nome "Gervaso" e l'apposizione "Nasofuliginoso", intensificando l'effetto musicale durante la lettura ad alta voce.

<p>(28) Erään talon saunanparvessa asui tonttu nimeltä <b>Nippe Nokinokka</b>. Se oli asunut samassa saunassa jo toistasataa vuotta ja niinpä se oli tosi musta nenänpäätään myöten, mistä se oli saanut nimensäkin.</p> <p style="text-align: right;">(Tonttu: 17)</p>	<p>Nella sauna di una fattoria c'era uno gnomo di nome <b>Gervaso Nasofuliginoso</b>. Aveva dimorato in quella stessa sauna per più di duecento anni e naturalmente era nero fino alla punta del naso. A questo fatto doveva il suo nome.</p> <p style="text-align: right;">(Gnomi: 17)</p>
---	---

Il protagonista di *Onnin paras joululahja* è un cane rappresentato sempre con aria triste e dimessa, in chiaro contrasto con il nome “Onni”, che letteralmente significa “Felice”. Nonostante la parola finlandese abbia anche il significato di “fortunato”, che sottolineerebbe la vita piena di agi e regali vissuta dal personaggio, riteniamo che la scelta traduttiva finale di “Felice” possa avere maggiore impatto sui lettori, anche perché mantiene il rapporto parola-immagine di contrappunto. Tale scelta strategica della traduzione della connotazione è stata commentata dalla traduttrice, alla ricerca di un nome che potesse evocare le stesse associazioni anche nella lingua di arrivo.

Se un bambino viziato e sempre scontento si chiama Onni nella versione finlandese mi sembra doveroso chiamarlo Felice nella traduzione italiana. Credo, spero, che trovare un nome italiano simpatico sia un modo per rendere i personaggi accattivanti e una forma di rispetto per il testo di partenza.

(Storskog 2011)

Infine, per quanto riguarda i nomi degli animali, la traduzione è generalmente diretta e, talvolta, il nome comune è utilizzato come un nome proprio, con una lettera maiuscola e senza l'articolo (Van Coillie 2006: 127-128), come dimostra l'esempio (29) in cui “Herra Hiiri” viene tradotto, più o meno alla lettera, in entrambi gli albi pubblicati da Rizzoli e Il gioco di leggere. Nella prima pubblicazione la scelta è ricaduta sul diminutivo “Sorcino”, mentre nella traduzione più recente, il nome “Topo” è preceduto anche dal titolo “signor” come nel testo di partenza.

<p>(29) <b>Herra Hiiren</b> mielestä yöllä pitää olla pimeää.</p> <p style="text-align: right;">(Yökirja: 5)</p>	<p>Buia più che mai, così è la notte per <b>Sorcino</b>.</p> <p style="text-align: right;">(Dormono: 5)</p>	<p>Quando è ora di dormire il <b>signor Topo</b> vuole stare al buio.</p> <p style="text-align: right;">(Notte: 5)</p>
--	---	--

## 7.2.8 Adattamento fonetico e/o morfologico

Talvolta, il nome necessita di un adattamento fonetico o morfologico nella lingua di arrivo, al fine di rendere determinate sequenze linguistiche più familiari ai bambini della cultura di arrivo e, di conseguenza, facilitare il loro processo di lettura. Infatti, di fronte a nomi esistenti o anche immaginari i traduttori spesso utilizzano la trascrizione fonetica. La traduttrice Storskog, su suggerimento della casa editrice italiana<sup>191</sup>, ha apportato cambiamenti soprattutto per quanto riguarda i grafemi finlandesi (Ä, Ö, Å, Y, K) che non sono presenti nella lingua di arrivo. Nell'esempio (39), tratto da *Koirien Kalevala*, notiamo che la fricativa debole H, contenuta nel nome "Ahti", è stata sostituita con un suono oclusivo velare sordo K per una maggiore leggibilità, dato che il suono aspirato non esiste nella fonologia italiana. Oltre a questa spiegazione, la casa editrice ha fornito anche un'altra giustificazione: "facciamo notare che le lettere K sono spesso mantenute perché tra i giovanissimi italiani il loro uso è ormai una moda" (Il gioco di leggere 2012).

(39) Vieläpä <b>Ahti</b> , aaltojen kuningaskin, nousi meren syvyyksistä.  (Kalevala_FI: 49)	Anche <b>Aki</b> , re degli abissi, emerse dal fondo del mare.  (Kalevala_IT: 49)
--	---

Sempre in *Koirien Kalevala*, abbiamo riscontrato un esempio di adattamento morfologico per quanto riguarda il nome del personaggio femminile "Aino" (40). Il nome è stato adattato alla morfologia italiana, lingua in cui i nomi femminili terminano di norma in A, mentre quelli maschili in O. Benché comprendiamo che l'adattamento morfologico sia avvenuto per non creare confusione nel lettore in merito al genere del personaggio (Van Coillie 2006: 130), riteniamo che, trattandosi di un albo illustrato, tale cambiamento probabilmente non sarebbe stato del tutto necessario. Infatti, non solo le illustrazioni mostrano chiaramente che si tratta di un personaggio femminile ma, prima della doppia pagina del titolo, Kunnas presenta visivamente tutti i personaggi, indicando i loro nomi che, nella traduzione italiana sono seguiti anche dai ruoli interpretati nella narrazione.

<sup>191</sup> Come illustrato precedentemente nel Capitolo 3, non di rado accade che la scelta non sia effettuata direttamente dal traduttore stesso, ma venga compiuta in collaborazione con gli altri attori del processo di comunicazione letteraria quali, ad esempio, le case editrici che detengono un grande potere decisionale. Si tratta spesso di scelte dettate da motivi commerciali per attirare un pubblico più vasto di lettori, talvolta a scapito della "fedeltà" all'opera originale.



(40) Yhtäkkiä hän törmäsi <b>Aino</b> -neitoon, joka oli lähtenyt koivikkoon vihtaa tekemään.  (Kalevala_FI: 10)	A un tratto si imbatté nella signorina <b>Aina</b> che raccoglieva ramoscelli di betulla.  (Kalevala_IT: 10)
--	--

Identica sorte – e per le stesse motivazioni – è toccata a un altro personaggio femminile della saga del *Kalevala*: il nome “Annikki” è stato trasformato in “Annikka” (41). Come per altri personaggi di *Koirien Kalevala*, accanto al nome del personaggio illustrato nella presentazione iniziale è stata aggiunta una spiegazione del suo ruolo: “Annikka, sorella di Jouko”.

(41) Mutta Sepon sisar, <b>Annikki</b> , oli varhain jalkeilla ja näki Väinämöisen lähdön.  (Kalevala_FI: 38)	Ma la sorella del fabbro, <b>Annikka</b> , si era svegliata di buon mattino e vide Väinämö partire.  (Kalevala_IT: 38)
---	--

Nell’episodio della gara del tiro con l’arco nell’albo *Robin Hood*, *Kunnas* introduce il personaggio del cavaliere “Chien de Garde” (42), dal nome francesizzante, per sottolineare la partecipazione di arcieri da terre lontane. Nella traduzione troviamo “Can de Gard”, un nome che combina la strategia della traduzione (sebbene di una parola francese) con la strategia di adattamento fonologico: sia “Can” che “Gard” hanno subito un troncamento al fine di riprodurre anche nel testo di arrivo un suono che ricordi la pronuncia francese.

(42) Paikalle oli saapunut myös ritari <b>Chien de Garde</b> , kilpailun ennakkosuosikki.  (RH_FI: 23)	Sul posto giunse anche il cavaliere <b>Can de Gard</b> , da tutti considerato come il probabile vincitore.  (RH_IT: 23)
--	---

## 7.2.9 Troncamento di un nome

L’analisi ha messo in evidenza occorrenze in cui i nomi dei personaggi sono stati troncati, una strategia che non è stata riscontrata negli studi di Van Coillie (2006) e di Epstein (2012). Nonostante abbiamo rilevato un numero esiguo di occorrenze, tutte tratte da *Koirien Kalevala*, è opportuno discuterne in quanto tale strategia cambia, in una certa misura, l’identità di tre personaggi del poema epico finlandese, “Väinämöinen”, “Joukahainen” e “Seppo Ilmarinen”. Se il nome del personaggio “Väinämöinen” (43) è stato abbreviato in “Väinämö” per motivi di leggibilità, riteniamo che in questo caso un adattamento fonologico sarebbe stato probabilmente più opportuno. Per quanto riguarda “Joukahainen” (43), il nome dopo il troncamento ha subito anche un adattamento morfologico da “Jouka” a “Jouko”, in

quanto, come illustrato nel paragrafo precedente, in italiano i nomi maschili terminano di norma con la lettera O. Stessa sorte è toccata, in una certa misura, al personaggio di “Seppo Ilmarinen” (44): il nome “Seppo” è stato cioè eliminato, ed è stato utilizzato il troncamento “Ilmari” del cognome “Ilmarinen”.

(43) Nuori <b>Joukahainenkin</b> oli kuullut <b>Väinämöisestä</b> .  (Kalevala_FI: 7)	Il giovane <b>Jouko</b> era uno dei tanti a cui giunse l'eco della fama di <b>Väinämö</b> .  (Kalevala_IT: 7)
(44) Kotiin päästyään Väinämöisen tallusteli suoraan <b>Ilmarisen</b> pajalle.  (Kalevala_FI: 16)	Al suo ritorno a casa, andò subito alla fucina di <b>Ilmari</b> .  (Kalevala_FI: 16)

Durante l'intervista anche la traduttrice, Camilla Storskog, ha manifestato i propri dubbi in merito a tali scelte operate dalla casa editrice:

Dei personaggi del Kalevala abbiamo discusso a lungo, a me inizialmente sembrava inammissibile modificare i nomi di personaggi così noti e illustri, mentre l'editore era convinto che dei nomi così lunghi e “impronunciabili” non fossero “vendibili” in italiano e nel contesto della letteratura per l'infanzia. Alla fine abbiamo cercato di trovare dei nomi più brevi che comunque avessero un senso, Jouko per Joukahainen, Väinö per Väinämöinen (anche se l'editore alla fine ha optato per Väinämö).

(Storskog 2011)

Tale risposta mostra *in primis* la politica editoriale de Il gioco di leggere, atta ad ampliare il bacino dei destinatari e, in ultimo, costituisce la chiara dimostrazione della prima modifica che abbiamo apportato al modello comunicativo di O'Sullivan (paragrafo 3.6.1), ovvero il continuo rimando fra la traduttrice e la casa editrice, che esercita appieno il proprio potere sul processo traduttivo.

## 7.2.10 Eliminazione di un nome

La strategia dell'eliminazione o dell'omissione di un nome non è ricorrente nella letteratura per l'infanzia e non è peraltro auspicabile (Epstein 2012: 85). In effetti, si tratta di un intervento estremamente invasivo, che cambia significativamente un'opera, perché l'eliminazione di un antropónimo può talvolta significare l'omissione del relativo personaggio dalla storia. A discapito di quanto sostenuto da Epstein, nel nostro *corpus* di analisi abbiamo

rilevato molteplici casi, che sono andati inevitabilmente a modificare il rapporto di ridondanza o contrappunto fra il verbale e il visivo.

Nell'esempio (45), tratto da *Ujo Elvis*, è stato eliminato il personaggio dell'ottico "Nykkelbyy", che pur essendo rappresentato nell'immagine sopra al testo scritto, non interpreta un ruolo di rilievo nella storia. Infatti, non è presente nemmeno sulla quarta di copertina, dove vengono illustrati tutti i personaggi principali. Ciononostante, sorge spontanea la domanda di quanto sia etico, nei confronti dell'albo e dell'autore-illustratore, apportare modifiche di questo genere.

(45) Optikkomestari <del>Nykkelbyy</del> esitteli uusia aurinkolaseja rouva Elvi Siiraselle.  (Ujo Elvis: 7)	La signora Elvis Setter prova dei nuovi occhiali da sole.  (Timido Rocker: 7)
--	---

È, tuttavia, in *Suuri urheilukirja*, in cui la creatività di Kunnas è maggiormente espressa nella scelta di nomi con connotazioni e allusivi e nella ricchezza dei dettagli delle immagini, che abbiamo riscontrato il maggior numero di esempi di eliminazione di nomi e personaggi. Considerando che quasi tutti gli antroponomi in questo albo sono rimandi alle caratteristiche fisiche o alle qualità sportive dei personaggi, oppure allusioni a famosi sportivi, non solo finlandesi, ma anche di fama internazionale, indissolubilmente legati alle illustrazioni, l'eliminazione influisce negativamente sul rapporto parola-immagine. Nell'esempio (46), Kunnas introduce il personaggio "Tahko Toppinen", il cui nome fa riferimento al soprannome dell'inventore del baseball finlandese, Lauri "Tahko" Pihkala (1888-1981). Poiché non è noto al pubblico italiano, nella traduzione il nome è stato completamente eliminato. Una spiegazione simile può essere fornita anche per l'eliminazione del nome del tuffatore "Hannu Hoopo" (47), se è fondata la nostra ipotesi che il nome finlandese sia un omaggio al commentatore sportivo Hannu-Pekka "Hoopi" Hääninen.

(46) Kumaus! Hurja laakapallo! Koppari <del>Tahko Toppinen</del> räpylä heilahtaa.  (Urheilu: 1)	Crack! È un bolide rasoterra! L'interbase la blocca. Subito la palla alla casa base!  (Sport: 1)
(47) Eteenpäin 4½ voltia taittaen. Pellehyppyjen mestari <del>Hannu Hoopo</del> ihailee moista suoritusta. Samoin näyttävät tekevät tuomaritkin. Täydet pisteet.  (Urheilu: 15)	Un tuffo in avanti con 4 capriole e mezzo e un avvitamento. L'esecuzione perfetta dell'acrobatico campione viene premiata dai giudici con il punteggio pieno.  (Sport: 15)

Nell'episodio dedicato al salto triplo femminile viene eliminato il nome della campionessa "Kaarina Koipi" (48), il cui cognome "Koipi", che significa "gamba", punta evidentemente a sottolineare la lunghezza o la potenza degli arti inferiori dell'atleta. Nell'esempio (49) il nome "Hönö" è stato eliminato, perdendo di conseguenza anche in questo caso il riferimento umoristico all'atteggiamento da chiacchierone vanitoso contenuto nel nome, peraltro ben visibile nella raffigurazione del personaggio.

(48) Kolmiloikkaajat <del>Kaarina Koipi</del> keskittyvät huolellisesti hyppyynsä. (Urheilu: 9)	La campionessa di salto triplo si concentra prima del salto. (Sport: 9)
(49) "Mitäpä tässä nyt turhia kehujaan, mutta mestari mikä mestari", sanoo mestari <del>Hönö</del> haastattelijoille. (Urheilu: 4)	"È inutile menare il can per l'aia", dichiara il grande campione agli intervistatori. "La risposta la darà il campo!" (Sport: 4)

Inoltre, nello stesso albo abbiamo rilevato che, nell'episodio dedicato alla gara della staffetta, è stata eliminata l'intera frase "Moukarinheitäjä Kossi Kumu unohti irrottaa moukarista"<sup>192</sup> (Urheilu: 7), posizionata a fianco di un'illustrazione più piccola che raffigura un lanciatore di martello rimasto aggrappato al suo attrezzo. In questo modo viene, di fatto, eliminato il personaggio di Kossi Kumu, nonché indebolito il rapporto parola-immagine ridondante dell'albo. Tuttavia, in episodi successivi, il nome è stato tradotto con "Bietoloni".

Precisiamo che non sempre un'eliminazione ha significato l'esclusione del personaggio dalla storia, come invece segnalato da Epstein (2012), ma ha talvolta portato alla perdita parziale della componente ironica. Infatti, nell'originale l'aspetto ironico del nome "herra Tarkka" ("signor Precisino", NT) è intensificato dall'accostamento del verbale al visivo, dove il personaggio è ritratto mentre rifinisce il taglio del prato con forbicine e un mini rasaerba.

(50) "Missä se kenttämestari maleksii", kiukuttelee <del>herra Tarkka</del> . "Eihän tällaisessa heinikossa voi pelata tuossakin on puolimillii liian pitkä ruoho". (Urheilu: 70)	"Qui il personale che si occupa della manutenzione batte la fiacca. Ecco un altro filo d'erba più lungo!" (Sport: 70)
---	--

<sup>192</sup> Il lanciatore di martello Kossi Kumu si è dimenticato di lasciare la presa del martello (NT).

In altri casi, anche se non necessariamente in seguito alla difficile traduzione dei nomi con connotazioni, sono state operate delle generalizzazioni per mezzo dei pronomi indefiniti, come nell'esempio (51), dove il nome "Konrad" è stato generalizzato in "qualcuno". L'eliminazione di un nome ha altresì condotto a cambi di prospettiva nella narrazione, come nell'esempio (52), dove la storia non è più raccontata dal narratore implicito, bensì dal personaggio stesso in prima persona. Riteniamo che tali eliminazioni abbiano portato a un effetto di generalizzazione delle frasi, che negano al lettore la possibilità di identificarsi con i personaggi.

(51) <del>Konrad</del> ei tarvitse lunta. (Urheilu: 46)	A qualcuno la neve non occorre. (Sport: 46)
(52) Hupsis. Tänä vuonna <del>Nallesta</del> ei tule Koiranselän mestaria. (Urheilu: 51)	Be', anche quest'anno mi sono giocato il campionato! (Sport: 51)

### 7.3 Riflessioni finali sulle strategie traduttive dei nomi

In conclusione, come sostiene Viezzi (2004: 79), la questione dei nomi richiede che vengano effettuate scelte consapevoli basate sull'attenta considerazione di molteplici aspetti. La nostra analisi comparativa degli antroponimi ha, in effetti, dimostrato che i fattori preponderanti che hanno portato i traduttori italiani a compiere determinate scelte, sono stati il significato intrinseco dei nomi, ma soprattutto il pubblico destinatario. Riteniamo, dunque, che le difficoltà traduttive non riguardino esclusivamente la comprensione della connotazione dei nomi e la successiva resa del significato nel sistema di arrivo, perché più il nome è carico di significato a livello culturale, più è problematica la sua traduzione (Bertills 2003: 220), ma siano causate anche da un'eccessiva preoccupazione in merito alle capacità dei lettori. Gli antroponimi negli albi italiani hanno nella maggioranza dei casi perduto il loro legame socio-culturale con la Finlandia, in quanto le traduzioni non hanno cercato di trasmettere anche una sonorità tipicamente finlandese. Se i nomi sembrano essere più vicini al contesto italiano, fanno eccezione gli antroponimi di *12 doni per Babbo Natale* che, rimasti in lingua inglese, legano l'albo maggiormente al mondo anglosassone<sup>193</sup>.

Soprattutto negli albi, classificati come storie inventate, Kunnas ha potuto dare libero sfogo alla sua fantasia, creando divertenti e ironici antroponimi che hanno seriamente messo

<sup>193</sup> Ricordiamo, ancora una volta, che la prima traduzione di *12 lahjaa joulupukille*, pubblicata da Rizzoli, è dall'inglese.

alla prova le capacità linguistico-creative dei traduttori italiani. Infatti, l'analisi ha rilevato diversi casi in cui nomi con connotazioni sono stati eliminati, benché talune caratteristiche dei personaggi cui è riferito il nome siano intensificate proprio dalla rappresentazione visiva. Il ricorso alla strategia dell'eliminazione del nome ha, in questo modo, influito negativamente sul rapporto parola-immagine e, di conseguenza, sull'estetica dell'opera.

Fra le modifiche meno invasive, subite dai nomi, abbiamo osservato un'elevata frequenza di strategie di sostituzione, utilizzate nel caso di antroponimi riferiti a personaggi sconosciuti ai lettori italiani. Soprattutto negli albi tradotti da Camilla Storskog abbiamo osservato una tendenza a ricorrere alle figure retoriche dell'allitterazione e della rima atte a rafforzare la funzione ludica. Per quanto riguarda, invece, i nomi di persone reali e i nomi allusivi a persone reali, i traduttori italiani hanno adottato diverse strategie di traduzione. Qualora questi possano essere plausibilmente conosciuti anche da parte del pubblico di arrivo, allora sono stati tradotti con i relativi esonimi. Al contrario, nel caso di personaggi appartenenti a una cultura specifica (non necessariamente finlandese, come nel caso di "Niku Lautanen"), allora questi sono stati sostituiti con nomi, più o meno allusivi, che i traduttori hanno ritenuto essere più noti al pubblico italiano, oppure addirittura eliminati.

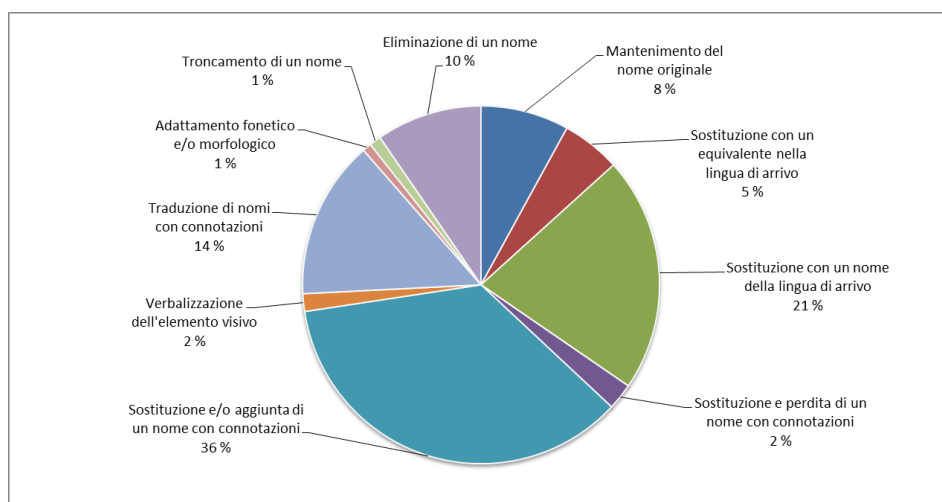
A sostegno di quanto affermato, abbiamo condotto anche un'analisi quantitativa di cui riportiamo i dati e il relativo grafico a torta che mostrano le occorrenze e le percentuali delle strategie più utilizzate su un totale di 376 antroponimi (presenti sia nel verbale che nel visivo)<sup>194</sup>. Poiché i traduttori si sono avvalsi contemporaneamente di più di una strategia traduttiva, come ad esempio troncamento e adattamento fonetico e/o morfologico, i dati sono stati inseriti in base alla strategia principale utilizzata. In altre parole, se un nome ha subito prima un troncamento ("Joukahainen" – "Jouka") e soltanto successivamente un adattamento ("Jouka" – "Jouko"), allora questo è stato conteggiato all'interno della strategia Troncamento di un nome.

---

<sup>194</sup> Nel conteggio non sono stati inseriti gli antroponimi presenti in *12 doni per Babbo Natale*, perché tradotti dall'inglese.

	<b>STRATEGIE ANTROPONIMI</b>	<b>OCCORRENZE</b>	<b>%</b>
	Mantenimento del nome originale	30	8 %
	Sostituzione con un equivalente nella lingua di arrivo	20	5 %
	Sostituzione con un nome della lingua di arrivo	80	21 %
	Sostituzione e perdita di un nome con connotazioni	9	2 %
	Sostituzione e/o aggiunta di un nome con connotazioni	134	36 %
	Verbalizzazione dell'elemento visivo	6	2 %
	Traduzione di nomi con connotazioni	54	14 %
	Adattamento fonetico e/o morfologico	3	1 %
	Troncamento di un nome	4	1 %
	Eliminazione di un nome	36	10 %
<b>Totale</b>		376	100 %

**Figura 25** Tabella delle occorrenze delle strategie traduttive degli antroponimi



**Figura 26** Grafico delle occorrenze delle strategie traduttive degli antroponimi

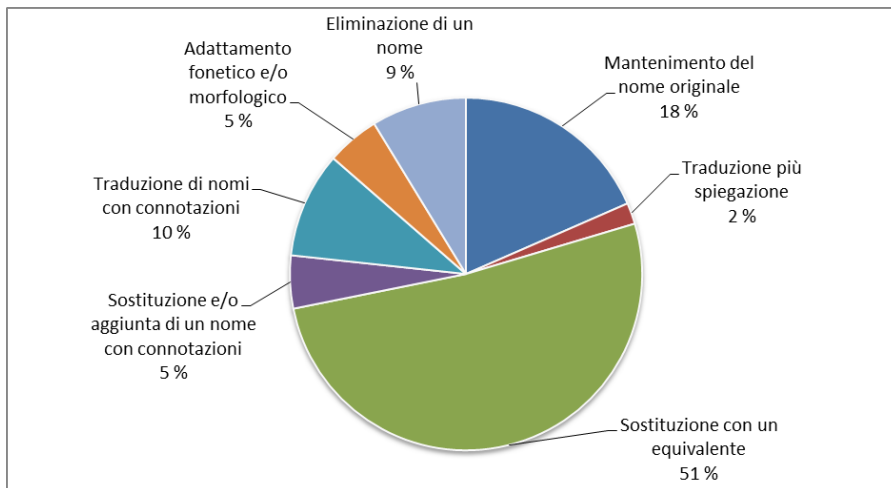
Infine, proponiamo una breve riflessione sulla traduzione dei toponimi, presenti nel verbale e nel visivo, che hanno subito alcune delle modifiche sopraelencate. Abbiamo notato che, di norma, i toponimi legati alla realtà sono stati sostituiti con l'esonimo corrispondente in lingua italiana, mentre i nomi di località inventate sono stati tradotti letteralmente, cercando di mantenere gli stessi giochi di parole (“Hirola” – “Topolandia”), oppure sono stati sostituiti con un altro nome avente connotazioni simili (“Tassula” – “Baulandia”).

A differenza degli altri albi caratterizzati da una presenza di toponimi relativamente sporadica, *Viikingit tulevat!* rappresenta l'albo con il numero più alto. Generalmente sono stati

sostituiti con i relativi esonimi e, a differenza degli antroponimi, la strategia dell'eliminazione è stata utilizzata il minor numero di volte possibile<sup>195</sup>. Se per gli antroponimi la strategia dell'eliminazione implica la cancellazione di un personaggio, per i toponimi significa non aiutare il lettore a contestualizzare la storia. Abbiamo, inoltre, rilevato che per la traduzione dei toponimi i traduttori italiani si sono avvalsi di una strategia che potremmo definire “Traduzione più spiegazione”. In due occorrenze, entrambe nell'albo dedicato ai vichinghi, alla traduzione dei toponimi “Särklanti” e “Rusienmaa” sono state apposte rispettivamente le seguenti spiegazioni: “Saerkland, la terra dei Saraceni” e “Russia, terra dei Rus”, riuscendo, in questo modo, a mantenere un certo grado di esotismo.

	<b>STRATEGIE TOPONIMI</b>	<b>OCCORRENZE</b>	<b>%</b>
	Mantenimento del nome originale	19	18 %
	Traduzione più spiegazione	2	2 %
	Sostituzione con un equivalente	53	51 %
	Sostituzione e/o aggiunta di un nome con connotazioni	5	5 %
	Traduzione di nomi con connotazioni	10	10 %
	Adattamento fonetico e/o morfologico	5	5 %
	Eliminazione di un nome	9	9 %
<b>Totale</b>		103	100 %

**Figura 27** Tabella delle occorrenze delle strategie traduttive dei toponimi



**Figura 28** Grafico delle occorrenze delle strategie traduttive dei toponimi

<sup>195</sup> 36 sono gli antroponimi eliminati e 9 i toponimi omessi.



Dalla distribuzione delle strategie abbiamo osservato come la maggioranza degli interventi abbia interessato soprattutto i nomi densi di significato. Infatti, le due strategie più ricorrenti per gli antroponimi sono la sostituzione e/o aggiunta di un nome con connotazioni (36%) e la sostituzione con un nome della lingua di arrivo (21%). Anche per quanto concerne i toponimi, abbiamo evidenziato una preferenza per la sostituzione del nome di luogo legato alla lingua o alla cultura di partenza con un equivalente nella lingua o nella cultura di arrivo (51%), che rende il contesto più familiare ai lettori italiani. Nonostante tali strategie possano segnalare gli sforzi per trasmettere anche ai bambini italiani le varie connotazioni nascoste nei nomi, riteniamo che questo tipo di atteggiamento, indice di una minimizzazione della cultura finlandese con conseguente avvicinamento al sistema di arrivo in taluni casi, e universalizzazione in altri, lasci ancora una volta trasparire il desiderio di destinare gli albi a un pubblico il più vasto possibile. Inoltre, trasmette l'immagine di un lettore-bambino italiano giudicato "innocente" e/o "immaturo" dai traduttori o dalle due case editrici, e che deve quindi essere aiutato nella lettura e nel processo interpretativo, a differenza del lettore-bambino finlandese, cui viene lasciato il piacere di scoprire – autonomamente o con il supporto di un mediatore adulto – giochi di parole, significati intrinseci, aspetti storico-culturali e rimandi allusivi.



## Conclusioni finali

La ragione principale che ci ha spinto a intraprendere la presente dissertazione era sopperire alla mancanza di studi accademici sulla traduzione degli albi illustrati, in quanto si tratta di un campo ricco ma non ancora adeguatamente studiato a livello traduttivo. In particolare, il primo obiettivo che ci siamo posti era un'analisi approfondita delle strategie adottate per gli elementi culturalmente specifici nella trasposizione di opere per l'infanzia dal sistema di partenza a quello di arrivo. Inoltre, volevamo comprendere quali sono le motivazioni che spingono traduttori e case editrici a compiere determinate scelte traduttive.

In effetti, nonostante il numero degli studi che si occupano estensivamente di traduzione per l'infanzia sia incrementato, specialmente negli ultimi tre decenni, fino a questo momento le implicazioni relative al processo traduttivo degli albi illustrati sono rimaste sostanzialmente inesplorate. Ad esempio, in Finlandia, al di là del significativo contributo di Riitta Oittinen, *Kuvakirja kääntäjän kädessä* (2004), incentrato sulle dinamiche comunicative degli albi illustrati e sulla loro traduzione, le ricerche sulla letteratura illustrata sono state condotte essenzialmente da un punto di vista storico. La situazione è simile anche in Italia, in cui il numero di ricerche sulla letteratura per l'infanzia da un punto di vista storico-letterario è alto, mentre quello degli studi concernenti gli albi illustrati e, in particolare, la loro traduzione è decisamente più esiguo.

### Importanza dello studio condotto

Per queste ragioni abbiamo deciso di contribuire allo sviluppo della traduzione della letteratura per l'infanzia con uno studio comparativo di albi illustrati finlandesi e delle loro traduzioni in italiano – il primo che abbia esaminato questa coppia di lingue. Abbiamo utilizzato come caso di studio le opere dell'autore-illustratore finlandese Mauri Kunnas che sono state tradotte in italiano, perché estremamente interessanti da un punto di vista traduttivo. Infatti, i suoi albi illustrati sono densi di giochi di parole, nomi con significati intrinseci, riferimenti culturali e allusioni intertestuali e intervive, che mettono seriamente alla prova le capacità e le conoscenze dei traduttori, soprattutto perché tutti questi elementi sono indissolubilmente legati all'elemento visivo.

Il nostro lavoro, che intendeva studiare le peculiarità del processo traduttivo degli albi illustrati, ha individuato le strategie più utilizzate in merito alle manipolazioni testuali e

alla trasposizione degli elementi culturali, che negli albi illustrati possono essere contenuti sia nell'elemento verbale che nel visivo. In seguito, abbiamo osservato in modo dettagliato quali sono state le ripercussioni delle strategie individuate (in particolare sostituzione ed eliminazione) sul delicato rapporto parola-immagine e, dunque, sulla natura stessa dell'albo. Abbiamo inoltre analizzato la traduzione degli aspetti editoriali, quali titoli e testi sulla quarta di copertina, al fine di determinare le tipologie di modifiche che sono state apportate agli albi tradotti per favorire la loro ricezione nel sistema di arrivo. Ciò ha permesso altresì di esaminare approfonditamente il ruolo della casa editrice nel processo traduttivo determinandone l'influenza anche grazie alle interviste condotte.

La dissertazione ha inoltre contribuito all'armonizzazione della terminologia italiana, di cui si possono avvalere gli studiosi di albi illustrati. Dopo aver constatato che il campo accademico è dominato da studi in lingua inglese, che possono aver parzialmente contribuito alla confusione terminologica, abbiamo ritenuto opportuno proporre una sistematizzazione dei termini già in uso nelle ricerche in italiano. Abbiamo dunque adottato il termine "albo illustrato" spiegando le ragioni per cui non è da confondersi con il termine – etimologicamente correlato – "album". Talvolta, abbiamo individuato una certa difformità terminologica anche nella lingua inglese, quando per indicare lo stesso concetto sono stati coniatati termini differenti. In questi casi, abbiamo proposto una traduzione in italiano, motivando le ragioni delle nostre scelte. Ad esempio, per quanto riguarda le espressioni "loaded name", "name with particular connotations" e "allusive name", abbiamo adottato "nome con connotazioni" oppure "nome denso/carico di significato" per descrivere la presenza di caratteristiche fisiche e caratteriali nel nome dei personaggi, mentre l'espressione "nome allusivo" è stata utilizzata soltanto nei casi in cui l'antroponimo o il toponimo contenessero un'allusione a personaggi o luoghi conosciuti. Infine, abbiamo introdotto anche termini tradotti dalla lingua inglese, quali "intervisività" ("intervisuality") e "riferimento intervisivo" ("intervisual reference"), due concetti chiave specialmente nello studio di albi illustrati *crossover*. Abbiamo inoltre coniato l'espressione "narratore visivo" ("visual narrator" in inglese), utilizzata nell'implementazione del modello comunicativo di Emer O'Sullivan (2003, 2005), al fine di sottolineare il ruolo centrale dell'illustratore e, conseguentemente, l'influenza dell'elemento visivo sul traduttore e sul risultato finale dell'opera.

In ultimo, se pubblicata in Italia, la presente dissertazione contribuirebbe alla promozione della letteratura per l'infanzia finlandese. Infatti, oltre agli albi illustrati di Mauri

Kunnas, nel secondo capitolo abbiamo presentato numerose opere – illustrate e non – che hanno avuto un ruolo di riguardo nella letteratura per bambini finlandese nel passato e nel presente. Per dovere di chiarezza e anche in vista di un possibile interesse da parte delle case editrici italiane ad acquistare i diritti di traduzione, abbiamo riportato nella bibliografia finale i dettagli di tutte le opere menzionate.

## **Risultati della ricerca**

L'analisi comparativa multimodale ha permesso di dimostrare l'effettiva validità delle ipotesi iniziali: la prima fondata sul presupposto che siano gli elementi culturali a subire il maggior numero di manipolazioni nella traduzione di opere per l'infanzia, mentre l'altra secondo cui, pur di rendere un'opera "good for the child" e, allo stesso tempo, anche "good for the adult", quindi accettata dagli adulti del sistema di arrivo, le scelte traduttive siano mediate da agenti, come le case editrici, disposti a compromettere in parte la natura estetica dell'opera di partenza.

Per ottenere questi risultati abbiamo innanzitutto dedicato i primi tre capitoli alla componente teorica alla base del nostro studio e dell'analisi comparativa multimodale. In particolare, nel Capitolo 1 abbiamo discusso sulla dibattuta questione di cosa si intenda con le espressioni "letteratura per l'infanzia", "letteratura infantile" o "letteratura per bambini". Dopo aver esaminato le definizioni proposte da vari studiosi, abbiamo deciso di adottare quanto proposto da Hans-Heino Ewers (2009), in quanto ha il pregio di riuscire a descrivere la complessità e la ricchezza di una letteratura fluida e dai contorni non ben definiti. La discussione della definizione ha inevitabilmente sollevato altre due questioni centrali negli studi di letteratura per l'infanzia: una riguardante l'eventuale presenza di caratteristiche ricorrenti nelle opere per bambini e l'altra – la più complessa – incentrata sul dilemma dei destinatari. Abbiamo dunque descritto come il rapporto asimmetrico che si instaura fra l'adulto e il bambino abbia particolari ripercussioni anche sul processo di traduzione, in quanto le scelte dei traduttori (e delle case editrici) sono influenzate dall'immagine che hanno del bambino-destinatario.

Nella seconda parte del capitolo, dedicata interamente allo studio della letteratura illustrata, abbiamo preso in esame gli elementi fondamentali, ossia le varie modalità di interazione fra il testo scritto e l'illustrazione e gli elementi paratestuali che giocano un ruolo rilevante anche nel processo traduttivo. Infine, abbiamo ritenuto opportuno proporre una riflessione sulla fase di cambiamento, ovvero il passaggio dal formato cartaceo a quello

digitale, che sta attraversando la letteratura per l'infanzia. Abbiamo dunque esaminato come stiano cambiando il coinvolgimento del lettore e il modo in cui si relaziona con l'oggetto libro e il processo di lettura, nonché le funzionalità legate all'interattività quali il tocco dello schermo, il suono, il movimento, i contenuti extra e i giochi.

Abbiamo dedicato il Capitolo 2 alla presentazione del contesto letterario finlandese e alla descrizione del *corpus* delle opere di Mauri Kunnas utilizzato per l'analisi comparativa. In particolare, abbiamo dapprima compiuto un viaggio attraverso le principali opere per bambini, rivolgendo uno sguardo attento agli albi illustrati, che hanno rivestito un ruolo centrale nell'evoluzione della letteratura per l'infanzia finlandese. Inoltre, considerata la forte valorizzazione della traduzione in Finlandia, ne abbiamo esaminato la situazione prendendo in considerazione la vendita di libri per bambini e ragazzi tradotti nel quinquennio 2008-2012. I dati hanno messo in evidenza che la posizione della letteratura per l'infanzia in Finlandia non sembra essere affatto marginalizzata. Infine, dopo aver osservato anche i dati delle opere finlandesi esportate all'estero, siamo giunti alla conclusione che la letteratura per l'infanzia finnica sta guadagnando sempre più prestigio.

Il quadro storico della letteratura infantile finlandese – dalla nascita fino a oggi – ci ha permesso di avere una visione più ampia del contesto letterario, sociale e culturale in cui nascono le opere di Mauri Kunnas, nonché di comprenderne in maniera più approfondita determinate scelte stilistiche e tematiche. Dopo aver descritto le caratteristiche essenziali dello stile verbale e visivo dell'autore-illustratore finlandese, abbiamo presentato il *corpus* di analisi, giustificando il perché della nostra scelta di prendere in esame 12 albi originali e 15 traduzioni italiane e di escludere una serie di albi illustrati, malgrado fosse tradotta in italiano. Al fine di consentire anche a coloro che non conoscono Kunnas di poter comprendere l'analisi finale, abbiamo presentato la trama e le caratteristiche distintive di ogni albo.

Il Capitolo 3 è stato dedicato interamente alla presentazione del quadro teorico della ricerca nel campo della traduzione della letteratura per l'infanzia e della metodologia alla base dell'analisi comparativa. Dopo aver illustrato l'evoluzione degli studi traduttivi da prescrittivi a descrittivi, abbiamo discusso le principali teorie che hanno esaminato il processo traduttivo delle opere per l'infanzia, suddividendole in approcci *source-oriented*, e *target-oriented*. Abbiamo dunque presentato la teoria dell'adattamento al contesto culturale di Göte Klingberg (1986), la *Skopostheorie* di Katharina Reiß e Hans J. Vermeer (1984) e il dialogismo di Riitta Oittinen (1993). Infine, abbiamo discusso i principi della *Manipulation school* di Theo

Hermans (1985) e la teoria del polisistema elaborata da Itamar Even-Zohar (1978/2012) e Gideon Toury (1980), che abbiamo adottato nel nostro studio.

La seconda parte del capitolo è stata dedicata interamente alle implicazioni della traduzione della letteratura illustrata. Nello specifico, poiché il messaggio degli albi illustrati è trasmesso contemporaneamente dai linguaggi semiotici del verbale e del visivo, abbiamo chiarito perché un traduttore di letteratura illustrata, oltre a possedere capacità linguistico-creative e un ampio bagaglio culturale, debba anche vantare una conoscenza del linguaggio visivo. Ci siamo concentrati, in particolare, sulla questione delle immagini in traduzione, e soprattutto sugli effetti che la verbalizzazione delle illustrazioni provoca sul ruolo del lettore di arrivo nonché sulla stessa natura dell'opera. Abbiamo trattato inoltre la traduzione degli elementi topografici contenuti nel visivo, in quanto sono presenti in abbondanza nelle opere di Kunnas. Proprio per il ruolo centrale giocato dalle illustrazioni nella traduzione degli albi illustrati, abbiamo modificato il modello comunicativo di Emer O'Sullivan (2003, 2005), inserendovi le figure dell'illustratore e del narratore visivo. Inoltre, dato il potere esercitato nel processo traduttivo, abbiamo ritenuto opportuno implementare il modello con l'agente della casa editrice.

Nell'ultimo paragrafo del Capitolo 3 abbiamo giustificato la scelta di condurre uno studio comparativo di tipo descrittivo, che ci ha permesso di individuare e descrivere le numerose manipolazioni testuali e culturali subite dagli albi illustrati tradotti in italiano. Nello specifico, abbiamo esposto in quale modo abbiamo condotto l'analisi comparativa multimodale e le interviste agli agenti coinvolti nel processo di scrittura e di traduzione: autore-illustratore, traduttore e casa editrice. Per dovere di precisione abbiamo riportato tutte e quattro le interviste (contando la doppia alla traduttrice), in versione integrale, nelle appendici. Affiancare le interviste all'analisi comparativa ha permesso di spiegare i numerosi "shift" traduttivi dal sistema finlandese a quello italiano, per quanto riguarda in particolare le strategie di sostituzione ed eliminazione che hanno interessato la specificità culturale finlandese. Le risposte fornite hanno inoltre contribuito a gettare luce sulle sfere di influenza dei traduttori e delle case editrici.

I risultati dell'analisi comparativa multimodale sono stati presentati nei Capitoli 4, 5, 6 e 7, dove ci siamo avvalsi di numerosi esempi estratti dal *corpus* per descrivere le tipologie degli svariati interventi subiti dagli albi a livello paratestuale, testuale e, soprattutto, culturale. Nel Capitolo 4, dopo aver presentato i cinque traduttori e le due case editrici che hanno pubblicato gli albi di Mauri Kunnas in Italia, abbiamo condotto un'analisi di tipo editoriale,

che ha messo in evidenza le molteplici modifiche apportate ai titoli, nonché ai testi sulle quarte di copertina degli albi tradotti in italiano. Per quanto concerne i titoli, l'analisi ci ha permesso di osservare che si è trattato perlopiù di manipolazioni atte a eliminare qualsiasi elemento culturalmente specifico, che potesse ricondurre in qualche maniera l'opera alla realtà finlandese. Come dimostrato nel paragrafo 4.2.1, uno degli esempi più evidenti è sicuramente la traduzione del titolo *Suomalainen tonttukirja* in *L'antico libro degli gnomi*, dove l'aggettivo "suomalainen" ("finlandese") è stato sostituito con "antico".

La maggioranza dei suddetti interventi è legata allo scopo di abbassare la fascia di età dei destinatari e rendere gli albi accessibili a un pubblico più vasto. Ne è del resto una conferma anche l'inserimento delle traduzioni italiane all'interno di specifiche collane per lettori al di sotto dei dieci anni, contrariamente a quanto accade agli albi finlandesi, per i quali non è indicata alcuna fascia di età. In relazione a questo atteggiamento, siamo giunti alla conclusione che la figura del bambino viene concepita in maniera differente nei due paesi, in quanto in Italia sussiste la costante preoccupazione da parte degli intermediari adulti (editori, insegnanti, bibliotecari) di dovere "proteggere" il giovane lettore, mentre in Finlandia il bambino sembra essere più libero di scegliere autonomamente i libri da leggere, senza subire imposizioni significative dettate dalla società in cui vive.

Nel Capitolo 5, incentrato sull'analisi delle manipolazioni dell'elemento verbale atte a produrre un testo scritto accettabile e leggibile, abbiamo discusso non solo delle modifiche imposte dalle differenti norme linguistiche, ma anche e soprattutto di tutti quegli interventi che hanno inciso sull'integralità dell'opera di partenza. Abbiamo osservato che la maggioranza delle manipolazioni più "intrusive", quali sintesi di intere frasi, omissioni e aggiunte, sono una diretta conseguenza di politiche editoriali aventi lo scopo di abbassare l'età dei destinatari. Le suddette strategie hanno manifestamente inciso sulla relazione fra il testo scritto e le relative illustrazioni, andando talvolta a produrre delle vere e proprie inconsistenze che possono distogliere l'attenzione del lettore. Al di là di questi effetti estremi, abbiamo notato anche che numerosi interventi sul verbale, sovente influenzati dalla preponderanza delle immagini, hanno intensificato il rapporto esistente fra i due mezzi espressivi, aggiungendo informazioni o una descrizione dettagliata di ciò che in originale era illustrato soltanto nel visivo (esempio 31, paragrafo 5.1.5). In altri casi, le manipolazioni hanno invece indebolito il rapporto ridondante, a causa dell'eliminazione di elementi presenti anche nel visivo (numerosi sono gli esempi da *Koirien Kalevala* presentati al paragrafo 5.1.5), oppure l'hanno modificato da contrappositivo a ridondante con l'intento di minimizzare



qualsiasi elemento che avrebbe potuto, in una qualche maniera, causare un'interruzione del flusso narrativo (esempio 20, paragrafo 5.1.3). In tutti i casi, si verifica sempre un'alterazione della delicata sinergia parola-immagine che è alla base del successo dell'albo.

La mediazione culturale è stata trattata in due capitoli, in quanto gli albi illustrati di Kunnas contengono elementi culturalmente specifici in abbondanza sia nel verbale che nel visivo. Precisamente, prima di passare all'analisi, nel Capitolo 6 abbiamo innanzitutto stabilito cosa siano gli elementi culturalmente specifici e poi specificato le ragioni che ci hanno portato a prendere in esame la trasposizione del cibo, i riferimenti intertestuali e intersivi, nonché gli antropomi. Il capitolo è stato suddiviso in due parti: la prima, dedicata alla traduzione delle specialità gastronomiche finlandesi, ha messo in evidenza che le diverse strategie sono state scelte in base all'eventuale conoscenza della pietanza da parte del pubblico italiano. Questo significa che per alimenti conosciuti anche a livello internazionale, i traduttori hanno optato per la traduzione letterale, mentre le specialità tipicamente finlandesi sono state interessate da molteplici strategie. Nello specifico, i traduttori si sono avvalsi di parafrasi e verbalizzazione dell'elemento visivo qualora le pietanze siano ben visibili anche nelle illustrazioni, come nel caso di "piparkakku" e "joulutorttu" nella ritraduzione di *Joulupukki*, pubblicata da Il gioco di leggere (esempio 6, paragrafo 6.1.1.2). Nei casi invece in cui si sono avvalsi di strategie quali sostituzione con altri cibi – finlandesi e italiani – e universalizzazione, le scelte sono state generalmente dettate dalla diffusione (o dalla scarsità) del prodotto nel contesto culturale italiano. Infine, abbiamo riscontrato anche casi di eliminazione, che hanno riguardato maggiormente le pietanze tipiche della tradizione culinaria finlandese – sconosciute in Italia – come "mustamakkara" e "mämmi", soltanto per citarne alcune (6.1.1.4).

Nella seconda parte ci siamo concentrati sull'analisi dei molteplici rimandi allusivi presenti nelle illustrazioni. Nelle opere di Kunnas le allusioni nel visivo sono spesso molto più numerose rispetto ai riferimenti intertestuali. Questa elevata presenza di rimandi nelle immagini ha posto non pochi ostacoli traduttivi, in quanto, essendo difficilmente modificabili, non è sempre stato possibile riprodurre le stesse associazioni anche negli albi tradotti in italiano. Abbiamo, altresì, dimostrato come questa caratteristica abbia compromesso la natura *crossover* di alcuni albi di Kunnas, in particolare di *Koirien Kalevala*, nel passaggio dal sistema finlandese a quello italiano, per via della mancanza di conoscenze culturali condivise.

Poiché la specificità culturale finlandese viene trasmessa da Mauri Kunnas anche attraverso i nomi dei personaggi, che talvolta contengono riferimenti allusivi, alla questione

della loro traduzione è interamente dedicato il Capitolo 7. Una volta passate in rassegna le varie teorie a favore e contro la traduzione degli antroponomi, abbiamo esaminato gli atteggiamenti traduttivi, nonché gli effetti che particolari strategie hanno prodotto negli albi illustrati tradotti in italiano. Anche per quanto riguarda la traduzione degli antroponomi, abbiamo notato che i traduttori sono stati influenzati dalle illustrazioni. Infatti, non di rado si sono sentiti in dovere di verbalizzare talune caratteristiche dei personaggi, che nell'opera originale erano presenti soltanto nell'elemento visivo, al fine di intensificare il rapporto fra il testo scritto e le immagini. L'esempio per eccellenza è sicuramente la traduzione del nome del personaggio più famoso di Kunnas, "Herra Hakkarainen", le cui sembianze di capra hanno portato le traduttrici all'esplicitazione in "Belabela" (Pioggia), e in "Carletto Capretto" (Storskog), nonostante tali caratteristiche fisiche non fossero veicolate dal nome finlandese.

L'analisi comparativa ha rilevato la tendenza da parte dei traduttori e delle case editrici italiane a minimizzare la specificità culturale dell'opera di partenza, avvalendosi frequentemente di strategie quali sostituzione ed eliminazione, malgrado queste siano talvolta andate inevitabilmente a modificare – anche negativamente – il rapporto fra il testo scritto e l'immagine. È possibile che la scelta sia ricaduta proprio su queste strategie per via della carenza di contatti fra il sistema culturale e letterario finlandese e quello italiano che, secondo le prime leggi di traducibilità enunciate da Even-Zohar (1971: XVIII), può rendere un testo più difficilmente traducibile (si veda il Capitolo 3).

Tali risultati hanno altresì chiaramente dimostrato l'esistenza del paradosso secondo cui si sostiene che il patrimonio culturale del bambino debba essere arricchito dalle opere straniere tradotte, salvo poi rimuovere qualsiasi elemento "diverso" e sconosciuto (O'Sullivan 2005: 75). Per questo, posto l'approccio descrittivo della dissertazione, ci sentiamo in dovere di proporre una riflessione critica sugli effetti prodotti da particolari atteggiamenti traduttivi. Nello specifico, le strategie più intrusive, quali sostituzione ed eliminazione, che sono andate a incidere sul rapporto parola-immagine e, conseguentemente, a compromettere l'estetica degli albi illustrati di partenza, ci hanno portato a riflettere sulla legittimità di approcci *target-oriented*, e soprattutto *child-oriented*, in quanto eccessivamente concentrati sulla figura del bambino da "proteggere". A tal proposito, pur non rigettando completamente gli approcci orientati al testo di arrivo, ciò che auspichiamo è l'utilizzo di strategie più bilanciate che, pongano sì l'attenzione sul bambino, ma che allo stesso tempo rispettino maggiormente la natura estetico-letteraria del testo di partenza. In caso contrario, eliminando ad esempio qualsiasi elemento tipico del sistema di partenza, si produrrebbe una diffusa omogeneità

culturale all'interno di un mercato editoriale caratterizzato da opere che mancano di un'identità propria.

In conclusione, dato che alcuni degli albi di Mauri Kunnas sono stati tradotti una prima volta negli anni Ottanta e che, a distanza di circa un trentennio, hanno subito un nuovo processo traduttivo negli anni 2000, abbiamo osservato che vi è stata un'evoluzione diacronica nell'approccio traduttivo adottato dalle due case editrici italiane. A tal proposito, in primo luogo, ricordiamo che uno degli albi pubblicati da Rizzoli è stato tradotto dall'inglese e non dal finlandese, il che ha reso l'opera più vicina a un contesto anglosassone, fuorviando probabilmente le aspettative dei lettori. In questo modo l'albo *12 doni per Babbo Natale* non dimostra né una "loyalty" verso l'autore originale né verso il lettore destinatario (Oittinen 2000: 84). In secondo luogo, vorremmo sottolineare che la scelta da parte de *Il gioco di leggere* di avvalersi di un'unica traduttrice, rispetto ai quattro traduttori differenti di Rizzoli, manifesta un certo rispetto verso l'autore-illustratore finlandese. Non solo, riteniamo che la scelta di un solo traduttore per le opere di uno stesso autore sia da considerarsi al contempo un gesto di rispetto anche verso i lettori italiani, in quanto le opere tradotte saranno più coerenti ad esempio nella traduzione dei nomi di personaggi ricorrenti.

Abbiamo inoltre notato che la differenza di base nell'approccio è tangibile soprattutto nella traduzione degli elementi peritestuali. L'analisi editoriale (Capitolo 4) ha cioè evidenziato come il testo sulla quarta di copertina delle pubblicazioni di Rizzoli presenti esclusivamente una sinopsi minimalista senza fornire alcun dettaglio né sull'opera né sull'autore illustratore, anche se tali dettagli potrebbero incentivare gli intermediari adulti all'acquisto. Abbiamo osservato ad esempio che nella traduzione del testo sulla quarta di copertina di *Suuri urheilukirja* è stato addirittura eliminato il paragrafo che nell'opera originale elogia Kunnas e le particolarità dell'albo in questione. Di tutt'altro genere sono invece i testi sulla quarta di copertina de *Il gioco di leggere*, dove sono evidenti gli sforzi compiuti con l'intento di promuovere le opere di Mauri Kunnas in Italia: tutti gli albi riportano brevi cenni biografici, mettono in risalto la sua fama internazionale e i premi o i riconoscimenti ricevuti e ricordano altri titoli dello stesso autore pubblicati dall'editore.

Grazie alle interviste abbiamo poi compreso più approfonditamente le dinamiche del processo traduttivo per gli albi editi da *Il gioco di leggere*, mentre per quelli pubblicati da Rizzoli è stato complesso stabilire se le strategie impiegate siano state adottate su suggerimento dell'editore oppure determinate da un proprio stile traduttivo, in quanto non è stato possibile contattare né la casa editrice né i suoi traduttori. Ciononostante, abbiamo

rilevato un numero di occorrenze delle strategie di sostituzione, parafrasi ed eliminazione più alto nelle traduzioni de *Il gioco di leggere*, soprattutto in relazione alla trasposizione degli elementi culturali, allo scopo di facilitare la lettura e la comprensione al lettore-bambino considerato sovente “immaturato”. Qualsiasi rappresentazione dell’immagine del bambino, se non supportata da studi psico-pedagogici (raramente consultati da editori e traduttori, anche a causa dei ristretti tempi di consegna), oppure da studi empirici sulla ricezione dei bambini – ancora limitati –, è una costruzione astratta non sostenuta da un adeguato fondamento. Del resto, spesso prevalgono considerazioni commerciali, editoriali o comunque supposizioni di vario genere degli agenti coinvolti nel settore. Effettivamente, le scelte manifestano la preoccupazione della casa editrice italiana, da un lato, di rendere le opere più “adatte” a un pubblico più vasto, e, dall’altro, di soddisfare e attirare il destinatario secondario costituito dagli intermediari della letteratura per l’infanzia. Il che dimostra che, almeno nel caso di studio in questione, non è possibile riconoscere un’evoluzione certa nella direzione di una traduzione sempre più “letteraria” e sempre meno funzionalista, come postulato da alcuni studiosi (si veda O’Sullivan 2005), secondo i quali la traduzione per bambini tenderebbe ad avvicinarsi a quella per adulti.

Infine, abbiamo preso in esame anche l’evoluzione diacronica della concezione della figura del traduttore italiano, analizzandone la collocazione del nome all’interno del paratesto. Il confronto operato fra le traduzioni pubblicate da Rizzoli negli anni Ottanta e quelle recenti edite da *Il gioco di leggere*, ci ha portato a ipotizzare un sensibile miglioramento della figura del traduttore italiano, in quanto nelle traduzioni più recenti il nome è più facilmente individuabile. Va precisato a tal proposito che in altri albi di Kunas pubblicati da Rizzoli alla fine degli anni Ottanta, come nella serie esclusa dal *corpus* perché originariamente scritta in inglese, il nome della traduttrice Maria Felicia Pioggia è introvabile: non è infatti presente né nella pagina del titolo, né è stato inserito fra i dettagli del *colophon*.

## **Il futuro della ricerca**

Ciò che auspichiamo maggiormente è che, anche grazie alla presente dissertazione, il campo accademico della letteratura per l’infanzia possa in futuro rivolgere una maggiore attenzione alla traduzione degli albi illustrati, un’area di studi ricca ma ancora relativamente poco esplorata. In particolare, riteniamo che possa essere estremamente proficuo condurre un’ampia ricerca sulle scelte compiute negli elementi paratestuali degli albi tradotti, eventualmente corroborata da studi empirici e interviste. Studi di questo genere

assolverebbero alla duplice funzione *in primis* di indicare in quale maniera gli interventi sul paratesto, sempre più spesso parte integrante della narrazione, possano influire sulla ricezione e sulla comprensione generale dell'opera, e in seguito di individuare la sfera di influenza degli svariati intermediari che intervengono nel processo traduttivo.

Le modifiche che abbiamo proposto per il modello comunicativo elaborato da Emer O'Sullivan aprono diversi scenari di studio. In primo luogo, l'implementazione riguardante le figure dell'illustratore e del narratore visivo consentirà ai ricercatori di valutare più approfonditamente in quale modo l'elemento visivo influenzi il traduttore e, di conseguenza, la natura stessa dell'opera. In secondo luogo, l'altra implementazione, riguardante la figura dell'editore, costituisce un'interessante materia di studio, in quanto, applicando il modello a un vasto *corpus* di opere tradotte e pubblicate da svariate case editrici, si potrebbe determinare, anche per mezzo di interviste laddove possibile, se interventi atti a "proteggere" dall'"otherness" costituiscano un atteggiamento generalmente diffuso. Sarebbe inoltre interessante non restringere il materiale di analisi a un'unica area geo-linguistica, al fine di studiare quali siano le politiche editoriali in svariate realtà culturali.

In merito alla questione della traduzione della specificità culturale, ancora una volta studi di carattere empirico, atti a determinare il coinvolgimento del lettore, potrebbero aiutare a comprendere se i bambini necessitino effettivamente di uno "scudo protettivo" nei confronti dell'abbondante presenza di riferimenti culturali esotici e frasi complesse. Il coinvolgimento dei lettori è del resto un aspetto attualmente dibattuto, soprattutto in relazione al diverso modo di rapportarsi da parte del bambino con opere stampate su carta e in formato digitale, che evidentemente investono i lettori di un maggiore potere decisionale, incoraggiandoli a diventare talvolta essi stessi co-autori.

La letteratura su dispositivi digitali è, in effetti, una delle aree di studio più feconde, e per ovvie ragioni ancora inesplorate, come peraltro dimostrato dalle conferenze organizzate da IRSCS e dall'Università di Stoccolma cui abbiamo partecipato. Solo pochi anni fa, quando l'avvento del digitale era la grande novità, i libri digitali costituivano una nicchia del mercato editoriale, mentre oggi rappresentano una fetta importante, in continua crescita, tanto da farci ipotizzare che abbiano in qualche modo accelerato la crisi della carta stampata. Il boom del digitale, che ha effettivamente interessato anche la letteratura per l'infanzia, non solo per quanto concerne i romanzi ma anche e soprattutto gli albi illustrati, ha messo in evidenza l'urgente necessità di riformulare teorie e approcci di studio. In particolar modo, siamo convinti che proprio l'analisi della trasposizione dell'albo illustrato dalla carta al formato

digitale, ascrivibile agli studi intermediali contemplati da O'Sullivan (2005: 37), stia aprendo nuovi orizzonti per via delle numerose variabili che intercorrono nella trasmissione del messaggio composito.

La fase di cambiamento è talmente veloce che anche il campo accademico fatica a tenere il passo con ricerche atte, ad esempio, a osservare la ricezione delle opere digitali da parte dei bambini e a capire, di conseguenza, gli aspetti e gli elementi che necessitano di miglioramenti. Ciononostante, oltre a studi di carattere empirico, riteniamo che la ricerca debba puntare a un ripensamento del quadro teorico nonché terminologico di cui avvalersi nell'analisi della letteratura illustrata digitale. Come discusso nel paragrafo 1.3, le dinamiche comunicative del rapporto parola-immagine subiscono una trasformazione, in quanto l'elemento verbale e quello visivo vengono intensificati da suono e movimento e richiedono una partecipazione più attiva del lettore. In questo senso, il campo potrebbe trarre benefici, ad esempio, da studi riguardante il settore cinematografico e più in generale l'audiovisivo.

In conclusione, riteniamo sia importante sottolineare che grazie al maggior numero di ricerche, che potrebbero proficuamente avvalersi anche di studi congiunti e collaborazioni con studiosi provenienti da altre discipline, il campo della letteratura per l'infanzia potrà ottenere in futuro una maggiore visibilità e sfuggire definitivamente alla condizione immeritatamente restrittiva di "Cenerentola degli studi letterari".

## Suomenkielinen tiivistelmä

Lastenkirjojen kääntämisen tutkimus on kasvattanut suosiotaan vasta viimeisen vuosikymmenen aikana. Suosion kasvusta huolimatta lastenkirjallisuuden käännoiksi suomesta italiaksi ei ole vielä tutkittu. Tutkimusvalikoimaa pyritäänkin täydentämään tällä komparatiivisella tutkimuksella, jossa analysoidaan suomalaisia kuvakirjoja ja niiden italiankielisiä käännoiksi. Kyseessä on paitsi alansa ensimmäinen kyseisten kielijärjestelmien välistä viestinsiirtoa käsittelevä tutkimus, myös kattava kuvaus kuvakirjojen käänno-prosessista. Tutkimusmenetelmänä käytetään tapaustutkimusta, jonka kohteeksi on valittu Mauri Kunnaksen kuvakirjoja ja niiden italiankielisiä käännoiksi. Kunnaksen teokset ovat erittäin mielenkiintoisia käänno-tieteen näkökulmasta, sillä ne sisältävät runsaasti erilaisia kielellisiä ja kulttuurisidonnaisia elementtejä, jotka tuovat haasteita käänno-prosessiin. Kääntäjä kohtaa lukuisia sanaleikkejä, allusiivisia nimiä, kulttuuritekijöitä ja intertekstuaalisia viittauksia. Kääntäjän vaativana tehtävänä on myös luoda kyseisten kielellisten elementtien ja kuvien välille vuorovaikutussuhde, mikä on erityisten vaikeaa adaptoidessa tekstiä kohdekulttuuriin sopivaksi.

Tässä väitöskirjassa tutkitaan, minkälainen vaikutus kulttuuritöyssyillä ja kuvan ja sanan välisellä suhteella on kohdetekstin laatuun ja luonteeseen. Lisäksi tarkastellaan, säilyvätkö kyseiset tekijät johdonmukaisina käänno-prosessissa ja miten tekstiä on adaptoitu kohdekulttuuriin. Tällä multimodaalisella komparatiivisella analyysillä onkin kaksi tavoitetta. Ensinnäkin sillä pyritään tunnistamaan, minkälaisia muutoksia ilmenee, kun kulttuurisidonnaisia elementtejä siirretään lähdekielestä kohdekieleen. Toiseksi analyysillä määritetään yleisimmin käytetyt käänno-strategiat, joilla on pyritty takaamaan mahdollisimman hyvä luettavuus. Koska tutkimuksen *korpus* koostuu kuvakirjoista, joissa viesti välitetään sekä verbaalisesti että visuaalisesti, analyysissä tutkitaan ensin, ovatko kuvat vaikuttaneet italialaisten kääntäjien valintoihin. Tämän jälkeen arvioidaan, ovatko tietyt käänno-valinnat muuttaneet kuvan ja sanan välistä suhdetta. Analyysin tueksi tutkimuksen yhteydessä haastateltiin käänno-prosessiin osallistuneita tahoja eli italialaista kääntäjää ja kustantamoa. Tällä tavoin pyrittiin löytämään vastauksia siihen, onko kaikkien käänno-ratkaisujen takana ollut ajatus teoksesta, joka on ”sopiva lapselle” – ja samalla ”sopiva aikuiselle” –, mikä on saattanut jopa turmella lähtötekstin estetiikan.

Tällä tutkimuksella on myös kaksi muuta tavoitetta. Ensinnäkin sillä pyritään systematisoimaan italiankielistä alan terminologiaa, joka ei ole ollut yhtenäistä aiemmissa

italiankielisissä tutkimuksissa. Terminologian yhtenäistämällä voidaan mahdollisesti myös parantaa lastenkirjallisuuden asemaa, sillä lastenkirjallisuus on usein kirjallisuusalan marginaalissa. Tarkoituksena onkin sekä systematisoida jo käytössä olevaa sanastoa että tuoda käyttöön uusia termejä, kuten ”narratore visivo” (visuaalinen kertoja). Tutkimuksen toisena tavoitteena on tuoda suomalaista lastenkirjallisuutta paremmin esiin Italiassa muun muassa esittelemällä Mauri Kunnaksen kuvakirjoja sekä luomalla yleiskuvan merkittävimmistä teoksista, jotka ovat vaikuttaneet suomalaisen lastenkirjallisuuden kehitykseen. Tällä tavoin italialaiset kustantamot voidaan saada kiinnostumaan mainittujen lastenkirjojen käännösoikeuksien hankkimisesta.

Tutkimus on jaoteltu seitsemään lukuun. Kolmessa ensimmäisessä luvussa esitellään tutkimuksen ja multimodaalisen komparatiivisen analyysin teoreettinen viitekehys. Ensimmäisessä luvussa käsitellään lastenkirjallisuuden määritelmää, joka on herättänyt runsaasti keskustelua. Määritelmästä keskusteltaessa onkin tärkeää ottaa huomioon kaksi lastenkirjallisuustutkimuksen ydinseikkaa: lastenkirjallisuudessa mahdollisesti toistuvat elementit ja lukijaa koskeva dilemma. Tässä tutkimuksessa keskitytään erityisesti tähän jälkimmäiseen seikkaan selvittämällä mm. miten aikuisen ja lapsen epäsymmetrinen suhde vaikuttaa käännösprosessiin ja minkälainen lapsikäisyys kääntäjillä (ja kustantamoilla) on. Ensimmäisen luvun toisessa osassa käsitellään kuvakirjojen tutkimusta. Ensin analysoidaan yksityiskohtaisesti kuvakirjojen erityisominaisuuksia sekä erilaisia kuvan ja sanan suhteita. Tämän jälkeen tutkitaan paratekstuaalisia elementtejä, jotka ovat olennaisia kääntämisessä. Luvun lopussa pohditaan lastenkirjojen tuotannossa tapahtuvaa muutosta, sillä ala on vahvasti siirtymässä paperiversioista sähköisiin versioihin.

Toisessa luvussa esitellään suomalaisen kirjallisuuden taustoja ja tunnetuimpia lastenkirjoja. Erityisesti keskitytään kuvakirjoihin, jotka ovat vaikuttaneet suomalaisen lastenkirjallisuuden kehitykseen. Lisäksi tutkitaan käännetyt lastenkirjallisuuden nykytilannetta tarkastelemalla lastenkirjojen myyntilukuja viiden vuoden (2008–2012) ajalta. Kansallisten myyntilukujen perusteella voidaan todeta, että lastenkirjallisuuden asema ei ole yhtä marginaalinen Suomessa kuin muissa maissa. Kansainvälisten myyntilukujen perusteella taas voidaan sanoa, että suomalainen lastenkirjallisuus on yhä tunnetumpaa ulkomailla. Kasvava kiinnostus suomalaisiin lastenkirjoihin saattaa johtua suomalaisten lasten erinomaisista tuloksista PISA-tutkimuksissa.

Kun suomalaisen lastenkirjallisuuden historiaa tarkastelee sen alkujuurista nykyyhetkiin, voidaan nähdä, minkälaisessa kirjallisuus- ja kulttuuriympäristössä ja



sosiaalisessa kehityksessä Mauri Kunnaksen kuvakirjat ovat syntyneet. Tämän tiedon avulla voidaan myös paremmin ymmärtää Kunnaksen tyylillisiä ja temaattisia valintoja. Analyysissä lähdetään liikkeelle kuvaamalla kyseisen kirjailija-kuvittajan verbaalisen ja visuaalisen tyylin perusominaisuuksia, minkä jälkeen esitellään muutamia kuvakirjoja. Samalla myös perustellaan, miksi tutkimukseen on valittu juuri tietyt kuvakirjat (12 kpl) ja niiden italiankieliset käännökset (15 kpl) ja miksi monia muita italiaksi käännettyjä kuvakirjoja on jätetty analyysistä pois. Koska kaikki eivät välttämättä tunne Kunnaksen teoksia, tässä luvussa selitetään kunkin kuvakirjan juoni ja erityisominaisuudet sekä julkaisua koskevat tiedot Suomessa ja Italiassa. Tiedot myös tukevat komparatiivisen analyysin käsittelyä.

Kolmannessa luvussa käsitellään teoreettista viitekehystä erityisesti lastenkirjallisuuden kääntämisen kannalta sekä multimodaalisen komparatiivisen analyysin metodologiaa. Ensin kuvataan, miten akateemisissa tutkimuksissa on siirrytty preskriptiivisistä teorioista deskriptiivisiin käännösteorioihin. Tämän jälkeen käsitellään yleisimpiä lähtöteksti- ja kohdetekstisuuntautuneita lähestymistapoja, joita on sovellettu lastenkirjojen käännösprosessin tutkimuksessa. Ensin tarkastellaan Göte Klingbergin teoriaa kulttuurisen kontekstin adaptaatiosta (*cultural context adaptation theory*) (1986). Sitten käsitellään Katharina Reißin ja Hans J. Vermeerin *Skoposteoriaa* (1984) sekä dialogismia Riitta Oittisen (1993) tutkimuksen valossa. Lopuksi esitellään tarkemmin Theo Hermansin manipulaatiokoulukunnan teorioita (1985), Itamar Even-Zoharin polysysteemiteoriaa (1978/2012) sekä Gideon Touryn periaatteita deskriptiivisistä käännöstutkimuksista (1980), sillä ne ovat tämän väitöskirjan tutkimusanalyysin perustana.

Luvun toisessa osassa käsitellään kuvakirjojen kääntämisen haasteita ja käännösten vaikutuksia. Kuvakirjoissa viesti välittyy samanaikaisesti kahden hyvin erilaisen semioottisen kielen välityksellä – verbaalisesti ja visuaalisesti. Tämän vuoksi on tarpeen selittää, miksi kuvakirjojen kääntäjillä on oltava kattavat tiedot visuaalisesta kielestä erinomaisten lingvististen taitojen ja luovuuden lisäksi. Tämän jälkeen tarkastellaan kuvapainotteisten teosten kääntämiseen liittyviä hyviä ja huonoja puolia sekä pohditaan, miten visuaalisten elementtien verbalisointi vaikuttaa teoksen luonteeseen ja muuttaa lukijan roolia. Kunnaksen kuvakirjojen kuvissa on myös runsaasti maantieteellisiä viittauksia, joten niiden merkitystä tutkitaan käännöstieteen näkökulmasta ja taiteelliselta kannalta. Lisäksi on tärkeää ottaa huomioon kuvittajan keskeinen, vaikkakin kovin aliarvioitu, rooli kuvakirjan käännösprosessissa. Tästä syystä tutkimuksen yhteydessä todetaan, että Emer O’Sullivanin kommunikatiivinen malli (2003, 2005) vaatii muutoksia, jotka koskevat kuvittajaa ja sen eri

tahoja sekä visuaalista kertojaa. Malli edellyttää muutoksia myös kustantamoilta, joilla on hyvin merkittävä vaikutus käänösprosessiin.

Kolmannen luvun viimeisessä kappaleessa perustellaan, miksi tutkimusmetodiksi valittiin deskriptiivinen komparatiivinen tutkimus. Tällä tutkimusmenetelmällä voidaan nimittäin kuvata tekstin ja kulttuurisidonnaisten tekijöiden manipulointia, jota voidaan nähdä Kunnaksen kuvakirjojen italiankielisissä käänöksissä. Kappaleessa selitetään, miten multimodaalinen komparatiivinen analyysi on toteutettu ja miten teoksen kirjoittamiseen, kuvittamiseen ja kääntämiseen osallistuneita tahoja, eli suomalaista kirjailija-kuvittajaa, italialaista kääntäjää Camilla Storskogia ja *Il gioco di leggere* -kustantamo on haastateltu. Haastatteluja on yhteensä neljä kappaletta – kääntäjää haastateltiin kahdesti –, ja ne ovat lyhentämättöminä tämän väitöskirjan liitteissä. Haastatteluiden avulla voitiin havainnollistaa kääntäjien ja kustantamojen vaikutusvaltaa itse käänöksiin.

Multimodaalisen komparatiivisen analyysin tulokset on esitelty neljännessä, viidennessä, kuudennessa ja seitsemännessä luvussa. Tulosten esittelyssä käytetään runsaasti *korpuksesta* poimittuja esimerkkejä, joilla voidaan selkeästi osoittaa, millä tavoin kuvakirjoja on käännettäessä manipuloitu paratekstuaalisella, tekstuaalisella ja kulttuurisella tasolla. Neljännessä luvussa esitellään viisi italialaista kääntäjää ja kaksi kustantamo, jotka ovat osallistuneet Kunnaksen kuvakirjojen julkaisuun Italiassa. Lisäksi luku sisältää itse julkaisua koskevan analyysin, josta käy ilmi, miten otsikoita ja takakannen tekstejä on muokattu. Analyysi osoittaa, että manipuloinnilla teoksista on pyritty tekemään nuoremmalle kohdeyleisölle sopiva. Näin Kunnaksen kuvakirjat ovat myös laajemman kohdeyleisön saatavilla. Tällaisen toimintaperiaatteen nojalla voidaan tehdä johtopäätös, että lapsikäsitys on hyvin erilainen Suomessa ja Italiassa. Lisäksi Italiassa kirjallisuusalan toimijat vaikuttavat haluavan jollakin tavalla ”suojella” nuoria lukijoita. Luvun lopuksi tarkastellaan italialaisten kääntäjien asemaa ja näkyvyyttä tutkimalla, miten heidän nimensä on aseteltu paratekstuaalisten elementtien joukkoon. Vertailemalla Kunnaksen kuvakirjojen ensimmäisiä ja viimeisimpiä käänöksiä päädyttiin olettamukseen, että kääntäjän asema on mahdollisesti parantunut, sillä hänen nimensä on nykyään selkeämmin esillä.

Viidennessä luvussa analysoidaan tekstuaalisia manipulaatiokeinoja, joilla kirjoitetusta tekstistä on pyritty laatimaan hyväksyttävämpi ja helppolukuisempi. Luvussa tarkastellaan pääasiassa verbaalisen elementin muutoksia. Merkittävimpiä manipulaatiokeinoja ovat olleet muun muassa lauseiden yhdistäminen, poisjättäminen ja lisääminen. Niitä on käytetty enimmäkseen julkaisusyistä, jotta teos sopisi myös

kohdekultuurin nuoremmille lukijoille. Kyseiset strategiat ovat epäilemättä heikentäneet kuvan ja sanan välistä suhdetta. Toisinaan ne ovat jopa aiheuttaneet ristiriitoja kuvan ja sanan välille, mikä saattaa johtaa lukijaa harhaan. Näiden lisäksi havaittiin, että monet verbaalisen elementin manipuloinneista ovat syventäneet lähdetekstin symmetristä suhdetta tai muuttaneet sen vastakohtaisen suhteen symmetriseksi. Useimmiten kuvat vaikuttavat näihin ratkaisuihin.

Kuudennessa ja seitsemässä luvussa tarkastellaan kulttuurisidonnaisten tekijöiden vaikutusta, sillä Kunnaksen kuvakirjoissa niitä on runsaasti sekä verbaalisessa että visuaalisessa muodossa, ja niitä on muokattu käänöksissä monella eri tavalla. Ensin määritetään, mitä käsitteellä ”kulttuurisidonnaiset tekijät” tarkoitetaan, ja perustellaan, miksi on tutkittu erityisesti ruokasanastoon liittyviä adaptaatioita, intertekstuaalisia ja intervisuaalisia viittauksia ja antroponyymejä ja toponyymejä. Kun tutkimuksessa analysoitiin suomalaiselle ruokakulttuurille ominaisten ruokien käänöksiiä, havaittiin, että eri käänösstrategioita on valittu sen perusteella, mitä italialaisen lukijan on oletettu tietävän suomalaisesta ruoasta. Kaikki kansainvälisesti tunnetut ruoat on käännetty suoraan. Kun kyse on ollut suomalaisista perinneruuista, kääntäjät ovat muokkailleet niitä, verbalisoineet visuaalisia elementtejä, korvanneet ne muilla ruokalajeilla – joko suomalaisilla tai italialaisilla – tai yleismaailmallisesti tunnetuilla ruokalajeilla, tai jopa jättäneet ne kokonaan pois, jos on voitu olettaa, että italialainen lukija ei niitä tunne. Kuudennen luvun toisessa osassa analysoidaan teosten kuvien sisältämien lukuisten alluusioiden kääntämiseen liittyviä seikkoja. Analyysi osoittaa, että kuvien sisältämät viittaukset ovat usein vaikeuttaneet kuvakirjan viestin välittämistä käänöksessä, koska lähtö- ja kohdekultuurin lukijoilla ei ole riittävästi yhteistä jaettua kulttuuriperintöä.

Suomalainen kulttuuriperintö näkyy myös vahvasti kuvakirjojen hahmojen nimissä. Nimet sisältävät toisinaan jopa alluusioita, joten seitsemännessä luvussa käsitellään antroponyymien kääntämistä tarkemmin. Erityisesti tarkastellaan lukuisia antroponyymien kääntämistä suosivia tai vastustavia teorioita ja tutkitaan kuvakirjojen hahmojen nimien käänöksiiä. Tutkimuksessa myös selvitetään, millä tavoin kuviin tiiviisti liittyvien elementtien käänösstrategiat vaikuttavat kuvakirjojen luonteeseen ja erityisesti kuvan ja sanan suhteen. Näitä strategioita ovat muun muassa elementin säilyttäminen, sanasanainen käänös, korvaaminen tai omissio. Analyysistä käy jälleen ilmi, että kuvilla on ollut suuri vaikutus italialaisten kääntäjien valintoihin. Kääntäjät ovat usein katsoneet parhaaksi verbalisoida tiettyjen hahmojen ominaisuuksia, jotka näkyvät vain lähdetekstin kuvissa. Näin kääntäjät ovat pyrkineet tehostamaan kuvan ja sanan välistä suhdetta.

Analyysi osoittaa selvästi, että suurinta osaa strategioista on sovellettu nimiin, joilla on konnotaatioita. Strategioita kuvaavasta ympyräkaaviosta voidaan nähdä, että kääntäjät ovat useimmiten korvanneet ja/tai lisänneet konnotaatioita (36 %) tai korvanneet lähdekielillä olevan nimen kohdekielisellä nimellä (21 %). Komparatiivisessa analyysissä tarkastellaan myös lyhyesti toponymien kääntämistä. Analyysin tuloksena on, että lähdekielinen paikannimi on usein korvattu kohdekielisellä, jotta tapahtumapaikka olisi tutumpi italialaisille lukijoille. Tässä kohtaa on kuitenkin syytä huomauttaa, että vaikka tällaiset käännösstrategiat minimoivat kulttuurieroja, ne voivat myös osoittaa, miten kääntäjät pyrkivät välittämään lukuisia konnotaatioita italialaisille lukijoille.

Komparatiivisesta analyysistä käy ilmi, että italialaiset kääntäjät ja kustantamot ovat pääsääntöisesti halunneet minimoida lähdetekstin kulttuurisidonnaiset tekijät käyttämällä strategioita, kuten korvausta tai omisiota. Nämä strategiat ovat eittämättä muuttaneet kuvan ja sanan välistä suhdetta sekä sen seurauksena muuttaneet lähtökielisen kuvakirjan luonnetta. Tällainen lähestymistapa on helposti havaittavissa kuvakirjoissa, joiden julkaisijana on italialainen kustantamo Il gioco di leggere. Kustantamon valinnoissa näkyy, miten se haluaa yhtäältä mukauttaa käännettäviä teoksia, jotta ne olisivat ensisijaisten lukijoiden eli lasten oletetun yleistietämyksen mukaisia, ja toisaalta vastata toissijaisten lukijoiden odotuksia. Saaduilla tuloksilla voidaan myös vahvistaa O'Sullivanin (2005: 75) esittämä paradoksi. Sen mukaan lasten kulttuuritietämystä halutaan rikastuttaa käännöskirjallisuudella, mutta samaan aikaan käänöksistä pyritään poistamaan kulttuurisidonnaisia tekijöitä (*ibidem*).

Vaikka tässä multimodaalisessa komparatiivisessa analyysissä käytetään deskriptiivistä metodologiaa, haluan lopuksi arvioida kriittisesti tiettyjen käännösmenetelmien aiheuttamia vaikutuksia. Erityisen tarkastelun kohteena ovat laajamittaisimmin tekstiä muokkaavat strategiat, kuten korvaaminen tai poisjättäminen, jotka heikentävät alkuperäisen kuvan ja sanan välistä suhdetta ja vaikuttavat kuvakirjan estetiikkaan. Nämä strategiat ovat nostaneet esiin kysymyksiä siitä, miten oikeutettuja kohdetekstiin ja lapsiin suuntautuvat lähestymistavat ovat, sillä niillä pyritään voimakkaasti ”suojelemaan” lapsia. Haluan kuitenkin korostaa, että en täysin torju kohdetekstiin suuntautuvia lähestymistapoja, vaan toivon tasapainoisempaa käännöstrategioiden käyttöä. Näin voidaan kunnioittaa kuvakirjan luonnetta sekä ottaa lapsilukijan tarpeet huomioon. Mikäli kulttuurisidonnaiset tekijät jätetään käänöksistä pois, kulttuuriperintö voi homogeenistyä. Tämä taas voi johtaa siihen, että kirjamarkkinoilla on runsaasti teoksia, joilla ei ole varsinaista identiteettiä.

Lopuksi toivon, että tämän väitöskirjatutkimuksen myötä lastenkirjallisuuden alalla kiinnitettäisiin enemmän huomiota kuvakirjojen kääntämiseen, sillä alalla on vielä paljon avoimia kysymyksiä. Uskonkin vakaasti, että tutkimusten ja eri alojen tutkijoiden yhteistyön lisääntyessä lastenkirjallisuus saa enemmän näkyvyyttä. Tällä tavoin lastenkirjallisuutta ei ehkä enää leimattaisi ”kirjallisuustutkimusten Tuhkimoksi”.



## English Summary

Research within the special field of translating for children has experienced a boom only in the last few years. Despite this increase, no study has so far taken into consideration the translations of children's literature from Finnish into Italian. This dissertation sets out to fill this gap with a comparative study of Finnish picturebooks and their translations into Italian. Besides being the first research in the field analysing the shifts between these two systems, the study has the merit of thoroughly investigating the characteristics of the translation process of picturebooks. As case study I chose Mauri Kunnas's picturebooks and their translations into Italian not least because they are important in Finnish literature, but also because they are extremely interesting from a translation perspective. Indeed, this author's works are characterized by a high number of linguistic and cultural complexities which challenge translators' skills and knowledge. In addition to the translation of the high amount of word puns, allusive names, cultural elements and intertextual references contained in the written text, translators encounter great difficulties in attempting to reproduce the indissoluble relationship between such elements and the illustrations in the target work, especially after the adaptation process.

The dissertation establishes whether and how culture-specific items and the word-image interaction have a significant impact on the quality and the nature of the target works, and also whether these aspects are still consistent after the translation and the adaptation process to the target system. Therefore, the multimodal comparative analysis has a twofold aim: first, it aims at identifying what kind of shifts occur when cultural specific elements are transferred from the source system to the target one; then, at establishing the most frequent translation strategies used to ensure a higher degree of readability. Moreover, as the *corpus* is composed of picturebooks, whose message is produced by both the verbal and the visual modes of expression, the analysis investigates firstly whether Italian translators have been influenced by the preponderance of the illustrations and secondly whether particular translation choices have contributed to modify the word-image interaction. Together with the interviews to the agents involved in the translation process (Italian translator and publishing house), the analysis also aims at understanding whether all the translation choices have been made to produce a work "good for the child" – and at the same time "good for the adult" – even to the detriment of the aesthetic nature of the original picturebook.

The research lays out two further goals. As a consequence of the terminological inconsistency detected in academic studies in Italian, this dissertation provides a terminological systematisation that may contribute to improve the – still marginalized – position of children’s literature in Italy: on the one hand, it systematises the lexicon already in use and, on the other hand, it introduces new terms such as “narratore visivo” (“visual narrator”). Then, this dissertation also aims at promoting Finnish children’s literature in Italy which is achieved not only by discussing Mauri Kunnas’s picturebooks but also by providing a historical overview of the most outstanding works which have contributed to the development of Finnish children’s literature. The hope is that such a presentation would stimulate Italian publishing houses’ interest to buy the translation rights of the mentioned children’s books.

The research is composed of 7 chapters, of which the first three introduce the theoretical framework at the basis of the study and of the comparative multimodal analysis. In particular, Chapter 1 examines the largely-debated question concerning the definition of children’s literature. Such a discussion cannot avoid taking into consideration two other crucial issues at the centre of children’s literature studies: the possible presence of recurring characteristics in children’s books and the dilemma of audience. I especially focus on the latter, by investigating the manner in which the translation process is affected by the asymmetrical communication between the adult and the child, as well as by the “child image” translators (and publishing houses) have in mind. The second part of the chapter entirely addresses the study of picturebooks: firstly, I analyse in detail their distinctive features, then the various relationships between the word and the image and finally the paratextual elements, which play a relevant role in translation. In the last section I suggest a careful consideration of the on-going transformations – from printed to digital format – experienced within the production of children’s books.

Chapter 2 introduces the Finnish literary background and presents the most important children’s books – and above all picturebooks – which have played a significant role in the development of Finnish children’s literature. Furthermore, given the relevance of translation in Finland, I investigate its current situation by taking into consideration the sales figures of children’s books in Finland reported over the five-year period 2008-2012. The data of national sales have led me to the conclusion that the position of children’s literature in Finland seems not to be as marginalised as in other countries. Likewise, from the data of international sales I suggest that Finnish children’s literature is gaining more and more



visibility abroad, probably thanks to the constant successful results of Finnish children in PISA tests.

Such an historical framework of Finnish children's literature – from its beginnings to the present – provides a wider view of the literary, social and cultural background where Mauri Kunnas's picturebooks are born, as well as a deeper understanding of his stylistic and thematic choices. The description of the essential characteristics of the Finnish author-illustrator's verbal and visual style is followed by the presentation of the selected picturebooks. Here, I also explain the reasons why I have decided to examine 12 picturebooks and their 15 Italian translations, and to exclude a series of picturebooks although it is translated into Italian. In order to let readers who are not familiar with Kunnas's works comprehend the comparative analysis, for each picturebook I provide editorial details concerning the publications in Finland and in Italy and I describe its plot and its distinctive features.

Chapter 3 introduces first the framework of theories focusing on the translation of children's literature and afterwards it exposes the methodology applied to the multimodal comparative analysis. After the examination of the shift from prescriptive to descriptive translation theories occurred in the academic field, I discuss the main source-oriented and target-oriented approaches which have studied the translation process of children's books. First, I expose Göte Klingberg's cultural context adaptation theory (1986), then Katharina Reiß and Hans J. Vermeer's *Skopostheorie* (1984), and Riitta Oittinen's dialogism (1993). Finally, as they are at the basis of the analysis of this dissertation, I more deeply discuss the principles elaborated by Theo Hermans and the *Manipulation school* (1985), Itamar Even-Zohar's polysystem theory (1978/2012) and Gideon Toury's descriptive translation studies (1980).

The second part of the chapter addresses the implications and challenges of translating picturebooks. In particular, since the message of picturebooks is conveyed at the same time by two different semiotic languages – the verbal and the visual – I clarify why translators of picturebooks are required to possess good knowledge of the visual language, besides having excellent linguistic and creative skills. Furthermore, I explore the advantages and disadvantages of translating works characterised by the predominance of images and how the verbalisation of the visual elements may affect the nature of the work itself and modify the role of the reader. Since Kunnas's picturebooks are also rich in terms of topographical elements in the illustrations, I investigate what are the main implications from a translation

and an artistic perspective. The central – and yet underestimated – role played by the illustrator during the translation process of picturebooks has led me to the conclusion that Emer O’Sullivan’s communicative model (2003, 2005) necessitates revisions regarding the agencies of the illustrator and of the visual narrator. Moreover, considering its powerful and undeniable influence over the translation process, I propose another revision concerning the agent of the publishing house.

The last paragraph in Chapter 3 explains and justifies the choice to conduct a descriptive comparative study, which has allowed me to describe the innumerable textual and cultural manipulations undergone by Kunnas’s picturebooks translated into Italian. In particular, I explain how I have conducted both the multimodal comparative analysis and the interviews to the agents involved in the writing, illustrating, and translating processes, namely to the Finnish author-illustrator, the Italian translator Camilla Storskog and the publishing house *Il gioco di leggere*. The four full-length interviews (the translator has been interviewed twice), provided in the appendices, have also shed light on the spheres of influence of translators and publishing houses.

The results of the multimodal comparative analysis are expounded in Chapters 4, 5, 6 and 7, where I make use of a high number of examples taken from the *corpus* with the intent to clearly show the various manipulations occurred to the translated picturebooks at a paratextual, textual, and mainly cultural level. Chapter 4 presents the five Italian translators and the two publishing houses of Kunnas’s picturebooks in Italy and contains the editorial analysis, which has shown the various interventions on titles, and on the blurbs. This kind of analysis has revealed that the majority of these manipulations were carried out in order to reduce the age of the target readers and, consequently, to render Kunnas’s picturebooks available to a wider audience. In relation to this attitude, I have come to the conclusion that the child is conceived in a different manner in the two countries, since in Italy mediators are constantly concerned that the young reader necessitates a sort of “protection”. Finally, I have examined the role of the Italian translators by analysing the position of their names within the paratextual elements. The comparison between the earliest and the more recent translations of Kunnas’s picturebooks has led me to hypothesise a possible improvement in the status of the translator, since nowadays the translator’s name is more visible.

Chapter 5, which focuses on the analysis of the textual manipulations carried out in order to produce a more acceptable and readable written text, mainly discusses the interventions on the verbal element which have affected the integrity of the source work. I

point out that the majority of the most “intrusive” manipulations – like synthesis, omission and addition of sentences – are a direct consequence of specific editorial approaches whose main intent is the reduction of the target readers’ age. I have observed that such strategies have doubtless undermined the word-image interaction and have sometimes provoked inconsistencies which might distract readers’ attention. Apart from these extreme effects, I have noticed that a high number of manipulations on the verbal element, often influenced by the preponderance of the images, have intensified the source symmetrical interaction or modified it from counterpoint to symmetrical.

The discussion of the cultural mediation is presented in Chapters 6 and 7, since Kunnas’s picturebooks contain a large amount of culture-specific elements both in the verbal and in the visual which have undergone various manipulations. In particular, in Chapter 6 I specify what I mean by “culture-specific items” and the reasons why I have decided to investigate the interventions on food, intertextual and intervisual references, anthroponyms, and toponyms. The analysis of the translation of Finnish food specialties has highlighted that the several strategies have been chosen according to the presumed knowledge of the Italian audience: translators have literally translated internationally known dishes, while they have paraphrased, verbalised the visual element, replaced with other dishes (either Finnish or Italian), universalised or omitted Finnish specialties which are likely to be unknown to Italian readers. Finally, the second part of the chapter addresses the analysis of the issues caused by the translation of the numerous allusions contained in the illustrations. The results have shown that the presence of allusive references in the visual has often compromised the crossover nature of picturebooks due to the lack of shared cultural knowledge by the source and target audience.

Considering that the Finnish cultural specificity is also extensively conveyed throughout the names of the characters, which sometimes even contain allusions, the translation of the anthroponyms is carefully discussed in Chapter 7. The review of the multiple theories in favour of and against the translation of anthroponyms is followed by the investigation of the translation of the numerous names of the characters. I have also explored the several effects on the nature of the picturebook – in particular on the word-image interaction – provoked by the various strategies such as conservation, literal translation, replacement, and omission of elements which are strictly connected to the illustrations. Once again, the analysis has revealed that the images have deeply influenced the Italian translators, who have often considered it appropriate to verbalise specific features of the characters,

contained only in the visual of the source picturebook, in order to intensify the word-image interaction.

The analysis has clearly shown that the majority of the strategies have mainly involved the loaded names. Indeed, the distribution of the strategies visually represented in the pie chart indicates that translators have more frequently replaced and/or added connotations (36%) or replaced a name of the source language by a name of the target language (21%). The comparative analysis, which has also briefly explored the translation of toponyms, has highlighted the preference to replace the source name of a place by a counterpart in the target language, in order to render the background more familiar to the Italian readers. It is important to point out that, although this kind of translation approach suggests a minimisation of cultural differences, it may at the same time underline the translators' significant efforts to convey the multiple connotations to the Italian readers.

The comparative analysis has revealed that the Italian translators – and publishing houses – have been inclined to minimise the cultural specificity of the source text by means of strategies like replacement or omission, although these have inevitably modified the word-image interaction and consequently compromised the nature of the source picturebook. Such an approach is easily detectable in the picturebooks published by *Il gioco di leggere*, whose choices show the publishing house's concern, on the one hand, to “adapt” the translated works to the primary audience's presumed knowledge and, on the other hand, to meet the secondary audience's expectations. Furthermore, results have expressly confirmed the existence of the paradox claiming that the child's cultural heritage would be enriched by translated works, from which at the same time any cultural element is often eradicated (O'Sullivan 2005: 75).

Notwithstanding the descriptive methodology of the multimodal comparative analysis, I conclude with a critical consideration of the effects produced by specific translation approaches. In particular, the more intrusive strategies, such as replacement and omission, which have undermined the original word-image interaction and compromised the aesthetics of the picturebook, have led me to reflect upon the legitimacy of target-oriented and above all child-oriented approaches because they are extremely focused on the child to be “protected”. Despite this, I would like to point out I am not completely rejecting approaches oriented to the target work but I wish for a more balanced use of strategies which would respect the nature of the picturebook though at the same time bearing in mind the child reader. The omission of any culturally entangled element would otherwise provoke a cultural

homogeneity which may lead to a literary book market characterised by works lacking in identity.

To sum up, thanks to this dissertation I especially hope that the field of children's literature will extensively address its attention to the translation of picturebooks, a rich research field which has not yet been fully explored. Indeed, I strongly believe that the increase in the number of studies – including collaborations with researchers coming from other fields – would contribute to make children's literature gain more visibility and escape its condition of the “Cinderella of literary studies”.



## Bibliografia

### Il corpus dei testi analizzati

KUNNAS, Mauri (1979). *Suomalainen tonttukirja*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Tonttu**

KUNNAS, Mauri (2006). *L'antico libro degli gnomi*. (traduzione di Camilla Storskog).  
Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **Gnomi**

KUNNAS, Mauri (1981). *Joulupukki*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Joulupukki**

KUNNAS, Mauri (1982). *Il paese di Babbo Natale*. (traduzione di Maria Felicia Pioggia).  
Milano: Rizzoli Editore SpA.

Indicato nel testo con la sigla **Paese**

KUNNAS, Mauri (2006). *Nel mondo di Babbo Natale*. (traduzione di Camilla Storskog).  
Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **Mondo**

KUNNAS, Mauri (1983). *Suuri urheilukirja*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Urheilu**

KUNNAS, Mauri (1984). *Mille e uno sport*. (traduzione di Gaetano Salinas). Milano: Rizzoli  
Editore SpA.

Indicato nel testo con la sigla **Sport**

KUNNAS, Mauri (1984). *Yökirja*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Yökirja**

KUNNAS, Mauri (1985). *Quando i bambini dormono*. (traduzione di Maria Felicia Pioggia).  
Milano: Rizzoli Editore SpA.

Indicato nel testo con la sigla **Dormono**

KUNNAS, Mauri (2007). *Il grande libro della notte*. (traduzione di Camilla Storskog).  
Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **Notte**

KUNNAS, Mauri (1985). *Hui kauhistus!*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Kauhistus**

KUNNAS, Mauri (1986). *Che spavento!*. (traduzione di Liliana d'Agostina). Milano: Rizzoli Editore SpA.

Indicato nel testo con la sigla **Spavento**

KUNNAS, Mauri (1987). *Kaksitoista lahjaa joulupukille*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Lahjaa**

KUNNAS, Mauri (1988). *12 doni per Babbo Natale*. (traduzione dall'inglese di Bettina Cristiani). Milano: Rizzoli Editore SpA.

Indicato nel testo con la sigla **Doni**

KUNNAS, Mauri (2007). *Dodici regali per Babbo Natale*. (traduzione di Camilla Storskog). Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **Regali**

KUNNAS, Mauri (1992). *Koirien Kalevala*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Kalevala\_FI**

KUNNAS, Mauri (2009). *La magica terra di Kalevala*. (traduzione di Camilla Storskog). Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **Kalevala\_IT**

KUNNAS, Mauri (1995). *Joulupukki ja noitarumpu*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Noitarumpu**

KUNNAS, Mauri (2008). *Babbo Natale e il tamburo magico*. (traduzione di Camilla Storskog). Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **Tamburo magico**

KUNNAS, Mauri (2003). *Ujo Elvis - Tassulan tarinoita 1*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Ujo Elvis**

KUNNAS, Mauri (2009). *Il timido rocker di Baulandia*. (traduzione di Camilla Storskog). Milano: Il gioco di leggere Edizioni.



Indicato nel testo con la sigla **Timido rocker**

KUNNAS, Mauri (2003). *Onnin paras joululahja - Tassulan tarinoita 2*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Paras joululahja**

KUNNAS, Mauri (2009). *Felice Natale a Baulandia*. (traduzione di Camilla Storskog). Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **Felice Natale**

KUNNAS, Mauri (2006). *Viikingit tulevat!*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **Viikingit**

KUNNAS, Mauri (2010). *Arrivano i vichinghi!*. (traduzione di Camilla Storskog). Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **Vichinghi**

KUNNAS, Mauri (2009). *Robin Hood*. Helsinki: Otava.

Indicato nel testo con la sigla **RH\_FI**

KUNNAS, Mauri (2010). *Robin Hood*. (traduzione di Camilla Storskog). Milano: Il gioco di leggere Edizioni.

Indicato nel testo con la sigla **RH\_IT**

## Altri testi letterari

- AHVONEN-MÄKIÖ, Leena e LAUKKA, Maria (1980). *Tämä kirja on raudasta*. (illustrazioni di Leena Lumme). Espoo: Weilin+Göös.
- AIKIO, Annukka e AIKIO, Samuli (1982). *Tyttö joka muuttui kultaiseksi koskeloksi: vanhan saamelaisen kansansadun mukaan*. (illustrazioni di Mika Launis). Helsinki: WSOY.
- ARVID LYDECKEN, Otto (1921). *Kultasilta päiviltä*. Helsinki: Otava.
- BERGMAN, Marikka (2012). *Robinin huikea tarina*. Helsinki: Tammi.
- CARROLL, LEWIS (1865). *Alice's Adventures in Wonderland*. London: Macmillian and Co.
- CARROLL, LEWIS (1872). *Alice nel paese delle meraviglie*. (traduzione di Teodorico Pietrocola Rossetti). Torino: Loescher.
- CARROLL, LEWIS (1906). *Liisan seikkailut ihmemaailmassa*. (traduzione di Anni Swan). Helsinki: WSOY.
- CARROLL, Lewis (1974). *Liisan seikkailut ihmemaassa*. (traduzione di Kirsi Kunnas e Eeva-Liisa Manner). Jyväskylä: Gummerus.
- COLLODI, Carlo (1883). *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Firenze: Felice Poggi Libraio-Editore.
- HAAVIO, Martti (1966). *Kalevalan tarinat*. (illustrazioni di Alexander Lindeberg). Helsinki: WSOY.
- HANNIKAINEN, Pekka Juhani (1882). *Kuvia Suomen lasten elämästä*. (illustrazioni di Rudolf Waldemar Åkerblom). Helsinki: G.W. Edlund.
- HAVUKAINEN, Aino e TOIVONEN Sami (2000). *Veera ja menopelit*. Helsinki: Otava.
- HAVUKAINEN, Aino e TOIVONEN Sami (2005). *Tatun ja Patun oudot kojeet*. Helsinki: Otava.
- HAVUKAINEN, Aino e TOIVONEN Sami (2007). *Tatun ja Patun Suomi*. Helsinki: Otava.
- HAVUKAINEN, Aino e TOIVONEN Sami (2012) *Tatu ja Patu pihalla - Outo käsikirja siitä, mitä kaikkea kivaa pihalla voi tehdä*. Helsinki: Otava.
- HAVUKAINEN, Aino e TOIVONEN Sami (2012). *Tato e Pato: macchine pazze*. (traduzione di Delfina Sessa). Milano: Nord-Sud Edizioni.
- HELAKISA, Kaarina (1973). *Elli velli karamelli*. (illustrazioni di Katriina Viljamaa-Rissanen). Espoo: Weilin+Göös.

- HELAKISA, Kaarina (1994). *Suomen lasten runottaren*. (illustrazioni di Leena Lumme). Helsinki: Otava.
- HUOVI, Hannele (1988). *Vladimirin kirja*. Helsinki: Gummerus.
- JALONEN, Riitta (2004). *Tyttö ja naakkapuu*. Helsinki: Tammi.
- JANSSON, Tove (1945). *Småtrollen och den stora översvämningen*. Helsinki: Schildts Förlags Ab.
- JANSSON, Tove (1945). *Muumit ja suuri Tuhotulva*. (traduzione di Jaakko Anhava). Helsinki: WSOY.
- JANSSON, Tove (1946). *Kometjakten*. Helsinki: Schildts Förlags Ab.
- JANSSON, Tove (1952). *Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Mumintrollet och Lilla My*. Helsinki: Schildts Förlags Ab.
- JANSSON, Tove (1952). *Kuinkas sitten kävikään? Kirja Mymmelistä, muumipeikosta ja pikku Myystä*. (traduzione di Hannes Korppi-Anttila). Helsinki: WSOY.
- JANSSON, Tove (1955). *Muumipeikko ja pyrstötähti*. (traduzione di Laila Järvinen e Päivi Kivelä). Helsinki: WSOY.
- JANSSON, Tove (1960). *Vem ska trösta knyttet*. Helsinki: Schildts Förlags Ab.
- JANSSON, Tove (1960). *Kuka lohduttaisi nytyitä*. (traduzione di Kirsi Kunnas). Helsinki: WSOY.
- JANSSON, Tove (2003). *E adesso che succede? Un libro su Mimla, il troll Mumin e la piccola Mi*. (traduzione di Laura Cangemi e Roberto Piumini). Milano: Salani.
- JANSSON, Tove (2012). *Muumien matkassa*. Helsinki: WSOY.
- KIVI, Aleksis (1870). *Seitsemän veljestä*. Porvoo, Helsinki: WS.
- KIVI, Aleksis (1984). *I sette fratelli*. (traduzione di Paolo Emilio Pavolini). Torino: UTET.
- KOKKO, Yrjö (1944). *Pessi ja Illusia*. Helsinki: WSOY.
- KUNNAS, Mauri (1980). *Koiramäen talossa*. Helsinki: Otava
- KUNNAS, Mauri (1986). *Riku, Roope ja Ringo. Kolme kokkia*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1986). *Riku, Roope ja Ringo. Värikäs päivä*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1986). *Riku, Roope ja Ringo lentävät kuuhun*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1986). *Riku, Roope ja Ringo televisiossa*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1987). *Ricky, Rocky e Ringo. Contiamo sulla pizza*. (traduzione di Liliana D'Agostina). Milano: Rizzoli Editore SpA.
- KUNNAS, Mauri (1987). *Ricky, Rocky e Ringo. Un giorno di tutti i colori*. (traduzione di Liliana D'Agostina). Milano: Rizzoli Editore SpA

- KUNNAS, Mauri (1987). *Ricky, Rocky e Ringo sulla luna*. (traduzione di Liliana D'Agostina). Milano: Rizzoli Editore SpA.
- KUNNAS, Mauri (1987). *Ricky, Rocky e Ringo alla Tv*. (traduzione di Liliana D'Agostina). Milano: Rizzoli Editore SpA.
- KUNNAS, Mauri (1988). *Koiramäen talvi*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1989). *Kaikkien aikojen avaruuskirja*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1993). *Hurjan hauska autokirja*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1996). *Majatalon väki ja kaappikellon kummitukset*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1997). *Kuningas Artturin ritarit*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1997). *Koiramäen joulukirkko*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1997). *Mauri Kunnaksen koiramäki*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1999). *Hyvää yötä, Herra Hakkarainen*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1999). *Puhveli-Billin lännensirkus*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (1999). *Mauri Kunnaksen yötarinoita*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2001). *Herra Hakkaraisen aakkoset*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2002). *Seitsemän koiraveljestä*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2004). *Herra Hakkaraisen numerot*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2004). *Seitsemän tättiä ja aarre*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2008). *Herra Hakkaraisen ja seitsemän ihmettä*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2008). *Eläimet*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2008). *Menopelit*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2009). *Värit*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2009). *Vastakohdat*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2009). *Joulu*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2010). *Hurja-Harri ja pullon-henki*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2010). *Yötarinoita*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2011). *Joulutarinat*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2012). *Tassulan iloinen keittokirja*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2012). *Joulupukin laulukirja*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2012). *Joulupuuhakirja*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2012). *Aarresaari*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2012). *Piittles*. Helsinki: Otava.
- KUNNAS, Mauri (2013). *Koiramäen tarinoita*. Helsinki: Otava.

- LAULAJAINEN, Leena (1984). *Maretta ja aikapuu*. (illustrazioni di Mika Launis). Espoo: Weilin+Göös.
- LINDGREN, Astrid (1945). *Pippi Långstrump*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- LINDGREN, Astrid (1958). *Pippi Calzelunghe*. (traduzione di Annuska Palme e Donatella Ziliotto). Firenze: Vallecchi.
- LINNA, Väinö (1954). *Tuntematon sotilas*. Porvoo: WSOY.
- LINNA, Väinö (1956). *Croci in Carelia*. (traduzione dal tedesco di Mario Merlini). Milano: Garzanti.
- LOUHI, Kristiina (1985). *Aino ja pakkasen poika*. Helsinki: Tammi.
- LOUHI, Kristiina (1987). *Annie and the New Baby*. London: Hamlyn young books.
- LUMME, Leena, MÄKIÖ, Erkki e LARMOLA Maija (1987). *Kukkulan kortteli - Kaupungin kaksi vuosisataa*. Helsinki: SKS.
- LÖNNROT, Elias (1835/1849). *Kalevala*. Helsinki: SKS.
- LÖNNROT, Elias (1840). *Kanteletar taikka Suomen Kansan Wanhoja Lauluja ja Wirsiä*. Helsinki: SKS.
- LÖNNROT, Elias (1910). *Il Kalevala: Poema nazionale finnico*. (traduzione di Paolo Emilio Pavolini). Palermo: Casa Editrice Remo Sandron.
- LÖNNROT, Elias (2007). *Il Kalevala: Poema nazionale finnico*. (traduzione di Paolo Emilio Pavolini). Rimini: Il Cerchio.
- LÖNNROT, Elias (2010). *Kalevala: il grande poema epico finlandese*. (traduzione di Marcello Ganassini). Roma: Edizioni Mediterranee.
- MAJALUOMA, Markus (1996). *Olavi ja Aapo*. Helsinki: Tammi.
- MICKWITZ, Camilla (1978). *Jasonin kesä*. Espoo: Weilin+Göös.
- MÄKINEN, Kirsti (2002). *Suomen lasten Kalevala*. (illustrazioni di Pirkko-Liisa Surojegin). Helsinki: Otava.
- MÄKINEN, Risto (1948). *Pilvilinna: satuja*. (illustrazioni di Raul Roine). Helsinki: Söderström.
- NOPOLA, Sinikka e Tiina Nopola (1989). *Heinähattu ja vilttitossu*. Helsinki: Tammi.
- NOPOLA, Sinikka e Tiina Nopola (2000). *Risto Räppääjä ja Nuudelipää*. (illustrazioni di Aino Havukainen e Sami Toivonen). Helsinki: Otava.
- NOPOLA, Sinikka e Tiina Nopola (2012). *Risto Räppääjä ja nukkavieru Nelli*. (illustrazioni di Christel Rönns). Helsinki: Otava.
- NOPOLA, Tiina (2012). *Siiri ja lumimies*. (illustrazioni di Mervi Lindman). Helsinki: Tammi.

- NYSTRÖM, Jenny (1882). *Barnkammarens bok*. Stockholm: Fahlcrantz.
- PARVELA, Timo (2007-2009). *Sammon vartijat*. Helsinki: Tammi.
- PARVELA, Timo (2009). *Maukka ja Väykkä*. Helsinki: Tammi.
- PARVELA, Timo (2012). *Ella ja kadonnut karttakeppi*. Helsinki: Tammi.
- POTTER, Beatrix (1902). *The Tale of Peter Rabbit*. London: Frederik Warne & Co.
- POTTER, Beatrix (1988). *La storia di Peter Coniglio*. (traduzione di Donatella Ziliotto). Milano: Sperling and Kupfer.
- PRIMICERIO Elena (1941). *Finlandia, terra d'eroi: Racconti di Kalevala* (riduzione per ragazzi). Firenze: Bemporad.
- PRIMICERIO Elena (2008). *Il Kalevala: Finlandia terra d'eroi*, Firenze: Giunti junior.
- RANDONE, Giovanni (1971). *Tra gli eroi di Kalevala: miti e leggende finniche* (riduzione per ragazzi). Palermo: Editori Stampatori Associati.
- ROWLING, J.K. (1997-2007). *Harry Potter* (saga). London: Bloomsbury.
- ROWLING, J.K. (1998-2008). *Harry Potter* (saga). Milano: Salani Editore.
- SALMELAINEN, Eero (1852-1866/1920) (ed.). *Suomen kansan satuja ja tarinoita*. Helsinki: SKS.
- SCARRY, Richard (1974). *Cars and Trucks and Things that go*. New York: Random House.
- SCIEZKA, Jon e SMITH, Lane (1992). *The Stinky Cheeseman and Other Fairly Stupid Tales*. New York and London: Viking.
- SEDAK, Maurice (1963). *Where the Wild Things Are*. New York: Harper and Row.
- SEDAK, Maurice (1981). *Nel paese dei mostri selvaggi*. (traduzione di Antonio Porta). Milano: Emme edizioni.
- SIEKKINEN, Raija (1986). *Herra kuningas*. (illustrazioni di Taina Hannu). Helsinki: Otava.
- TANTTU, Erkki (1956). *Otto Potto Poroliini*. Helsinki: Otava.
- TOPELIUS, Zacharias (1847). *Sagor*. Helsinki: G.W. Edlund.
- TOPELIUS, Zacharias (1865-1896). *Lukemisia lapsille*. Helsinki: WSOY.
- TOPELIUS, Zacharias (1865-1896). *Läsning för barn*. Stockholm: Bonnier.
- TOPELIUS, Zacharias (1956). *Sampo il lapponcino ed altre fiabe finlandesi*. (traduzione di Märta Karsten Troili e Lucio Lupi, illustrazioni di Franco Molteni). Torino: Paravia.
- VIRTANEN, Jukka (1996). *Antti Puuhaara*. (illustrazioni di Mika Launis). Helsinki: Tammi.
- WUORELA, Essi, PIKKUJÄMSÄ, Matti e HEIKKILÄ, Olli (2012). *Suomen lasten laulukirja*. Helsinki: Otava.

## Fonti e letteratura critica

- AIXELÁ, Javier Franco (1996). "Culture-specific Items in Translation", in R. Álvarez e M. Carmen-África Vidal (ed.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 52-78.
- ÁLVAREZ, Román e VIDAL M. Carmen-África (1996) (ed.). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters.
- ANTTONEN, Pertti e KUUSI Matti (1999). *Kalevala-lipas*. Helsinki: SKS.
- ARIZPE, Evelyn e STYLES Morag (2003). *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*. London: Routledge.
- BADER, Barbara (1976). *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*. New York: Macmillan Publishing Company.
- BAKER, Mona e SALDANHA Gabriela (ed.) (2008). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge.
- BAKHTIN, Mikhail (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. (orig. *Voprosy literatury i estetiki*, 1975, trad. Caryl Emerson and Michael Holquist, ed. M Holquist). Austin: University of Texas Press.
- BAKHTIN, Mikhail (1986). *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press.
- BALLARD, Michel (2001). *Le nom propre en traduction: anglais-français*. Paris: Ophrys.
- BAMBERGER, Richard (1978). "The Influence of Translation on the Development of National Children's Literature. In G. Klingberg *et al.* (ed.). *Children's Books in Translation. The Situation and the Problems*. Stockholm: Almqvist and Wiksell International, p. 19-27.
- BASSNETT, Susan (1980/1991). *Translation Studies*. London: Methuen.
- BASTIN, Georges (2008). "Adaptation". In M. Baker e G. Saldanha (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, p. 3-6.
- BECKETT, Sandra L. (2009). *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York and London: Routledge.
- BECKETT, Sandra L. (2010). "Artistic Allusions in Picturebooks". In T. Colomber *et al.* (ed.). *New Directions in Picturebook Research*. New York and London: Routledge.
- BECKETT, Sandra L. (2012). *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. New York and London: Routledge.

- BECKETT, Sandra L. (2013). "Crossover Picturebooks". In G. Grilli (ed.). *Cinquant'anni di libri per ragazzi da tutto il mondo*. Bologna: Bonomia University Press, p. 95-123.
- BELL, Anthea (1985). "Translator's Notebook: The Naming of Names". *Signal* 46: 3-11.
- BERMAN, Antoine (1992). *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. Albany: State University of New York.
- BERMAN, Antoine (2000). "Translation and the Trials of the Foreign", (traduzione di L. Venuti) in L. Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader* 1st edition, London and New York: Routledge, p. 284-297.
- BERNAL MERINO, Miguel A. (2008). "What's in a Game?". *Localisation Focus*. Volume 6, Issue 1, p. 29-38.
- BERNAL MERINO, Miguel A. (2009). "Video Games and Children's Books in Translation". *The Journal of Specialised Translation* 11: 234-247.
- BERTILLS, Yvonne (2003). *Beyond Identification. Proper Names in Children's Literature*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- BLEZZA PICHERLE, Silvia e GANZERLA Luca (2012). "Narrativa illustrata. Proviamo a metterci ordine.". *Il pepe verde. Rivista di letture e letterature per ragazzi*\_ Numero 51-2012. On line: <URL: [www.ilpepeverde.it/005%20Argo%201.2%20Vetrina%20Int%20Legg.html](http://www.ilpepeverde.it/005%20Argo%201.2%20Vetrina%20Int%20Legg.html)>. [Consultato il 29/01/2013].
- BLEZZA PICHERLE, Silvia (2002). "Di fronte alle figure". *Il pepe verde. Rivista di letture e letterature per ragazzi*. Numero 11-12/2002: 34-42.
- BOERO, Pino e DE LUCA, Carmine (2009). *La letteratura per l'infanzia*. Roma: Laterza.
- BROWER, Reuben (1959). *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard U Press.
- BROWNLIE, Siobhan (2008). "Descriptive vs. Committed Approaches". In M. Baker e G. Saldanha (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, p. 77-81.
- CÁMARA AGUILERA, Elvira. (2008). *The Translation of Proper Names in Children's Literature*. On line: <URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4666.pdf>>.
- CATFORD, John C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- CHATMAN, Seymour (1978). *Story and Discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- CHIONG, Cynthia, REE Jinny, TAKEUCHI Lori e ERICKSON Ingrid (2012). *Print Books vs. E-Books*. New York: The Joan Ganz Cooney Center at Sesame Workshop.



- COLIN, Mariella (2005). *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne*. Caen: Presses de l'Université de Caen.
- COLIN, Mariella (2011). *La littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIXe siècle : édition, traduction, écriture*. Cahiers de Transalpina. Caen : Presses Universitaires de Caen.
- COLOMBER, Teresa, KÜMMERLING-MEIBAUER Bettina e SILVA-DÍAZ Cecilia (ed.) (2010). *New Directions in Picturebook Research*. New York and London: Routledge.
- CONSTANTINESCU, Muguras (2013). *Lire et traduire la littérature pour jeunesse: des contes de Perrault aux textes ludiques contemporains*. Bruxelles: Peter Lang.
- CULLINAN, Bernice E. e PERSONS Diane G. (ed.) (2003). *The Continuum Encyclopedia of Children's Literature*. New York: Continuum.
- DESMET, Mieke K.T (2001). "Intertextuality/Intervisuality in Translation: *The Jolly Postman's* Intercultural Journey from Britain to the Netherlands". *Children's Literature in Education*. Volume 32, Issue 1: 31-43.
- DIAMENT, Nic, GIBELLO Corinne e KIEFFÉ Laurence (ed.) (2008). *Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités*. Paris, Hachette Jeunesse/Bnf.
- DI GIOVANNI, Elena, ELEFANTE Chiara e PEDERZOLI Roberta (ed.) (2010). *Ecrire et traduire pour les enfants. Writing and translating for children*. Bruxelles: Peter Lang.
- DOLLERUP, Cay (2003). "Translation for Reading Aloud". *Meta: Translator's Journal* 48 (1-2): 81-103.
- DOONAN, Jane (1993). *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble Press.
- DOONAN, Jane (2004). "The Modern Picture Book". In P. Hunt (ed.). *International Companion Encyclopedia of Children's literature*. London and New York: Routledge, p. 228-238.
- DOUGLAS, Virginie (2008). "Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse". In N. Diament *et al.* (ed.). *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*. Paris: Bnf/Hachette. P. 107-116.
- DOUGLAS, Virginie (ed.) (2013). *Littérature pour la jeunesse et diversité culturelle*. Paris: L'Harmattan.
- EPSTEIN, B.J. (2012). *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions*. Oxford: Peter Lang.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1971). "An Introduction to a Theory of Literary Translation". (Tesi di dottorato non pubblicata, Riassunto in inglese), p. I-XX.

- EVEN-ZOHAR, Itamar (1978/2012). "The position of Translated Literature within the Literary Polysystem". In L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. 3rd edition, London and New York: Routledge, p. 162-167.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). *Polysystem Studies*. (*Poetics Today* 11:1). Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- EWERS, Hans-Heino (2009). *Fundamental Concepts of Children's Literature Research: Literary and Sociological Approaches*. New York and London: Routledge.
- FERNANDES, Lincoln (2006). "Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play". *New Voices in Translations Studies* (2): 44-57.
- FORNALCZYK, Anna Danuta (2010). *Translating Anthroponyms. Exemplified by Selected Works of English Children's Literature in their Polish Versions*. Warsaw: SWSPiZ.
- FRANK, Helen T. (2007). *Cultural Encounters in Translated Children's Literature: Images of Australia in French Translation*. Manchester: St. Jerome.
- GALDA, Lee (1993). "Visual Literacy: Exploring Art and Illustration". *Children's Books. The Reading Teacher*, Vol. 46, No. 6, p. 506-516.
- GALDA, Lee (2003). "Research on Children's Literature". In B.E. Cullinan and D.G. Persons (ed.). *The Continuum Encyclopedia of Children's Literature*. New York: Continuum, p. 663-665.
- GENETTE, Gérard (1991). "Introduction to the Paratext" (traduzione di Marie Maclean). *New Literary History*, Vol. 22, No. 2, Probing: Art, Criticism, Genre, p. 261-272.
- GENETTE, Gérard (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (trans. Jane E. Lewin, foreword Richard Macksey). Cambridge: Cambridge University Press.
- GOLDEN, Joanne M. (1990). *The Narrative Symbol in Childhood Literature: Explorations in the Construction of Text*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- GONZALES DAVIES, Maria e OITTINEN Riitta (ed.) (2008). *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- GRENBY, Matthew O. e REYNOLDS Kimberly (ed.) (2011). *Children's Literature Studies: a Research Handbook*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- GRESSNICH, Eva (2012). "Verbal and Visual Pageturners in Picturebooks". *International Research in Children's Literature*. 5.2: 167-183.

- GRICE, Paul H. (1989). *Studies in the Way of Words*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- GRILLI, Giorgia (ed.) (2013). *Cinquant'anni di libri per ragazzi da tutto il mondo*. Bologna: Bonomia University Press.
- GUBAR, Marah (2011). "On Not Defining Children's Literature". *PMLA*. Volume 126, Number 1, January 2011, p. 209–216.
- HAAPAKOSKI, Seija (2011). *Ironian kääntäminen lasten- ja nuortenromaaneissa. Esimerkinä Christine Nöstlingerin teokset Ein Mann für Mama ja Luki-live*. Tampere: Tampere University Press.
- HAGFORS, Irma (2003). "The Translation of Cultur-Bound Elements into Finnish in the Post-War Period". *Meta: Translator's Journal* 48 1-2: 115-127.
- HALLBERG, Kristin (1982). "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen". *Tidskrift för litteraturvetenskap*. 3–4: 163–168.
- HAPPONEN, Sirke (2003). "Kuvan ja sanan taidetta muumikirjoissa". In L. Huhtala *et al.* *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, p. 196-214.
- HAVASTE, Paula (2001a). "Mauri Kunnas". In I. Loivamaa. *Kotimaisia nasten- ja nuorenkirjailijoita*, Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, p. 136-140.
- HAVASTE, Paula (2001b). "Kotimainen kuvakirja kohti uutta nousukautta". In K. Rättyä *et al.* *Tutkiva katse kuvakirjaan - Critical perspectives on picture books*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, p. 51-56.
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, Päivi (2003a). "1940- ja 1950-luvun klassikot". In L. Huhtala *et al.* *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, p. 166-176.
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, Päivi (2003b). "Kohti uutta identiteettiä". In L. Huhtala *et al.* *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, p. 216-232.
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, Päivi (2011). "Growing Together. New Finnish Children's Books. In *Books from Finland, a Literary Journal*. On line: <URL: <http://www.booksfromfinland.fi/2011/01/growing-together-new-finnish-childrens-books/>>. [Consultato il 12/02/2013].
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, Päivi (2012a). "There's No Place Like Home". In *5 Ways into Finnish Books for Children and Young Readers..* On line: <URL: <http://www.fin>

[lit.fi/fili/pics/FILI\\_booksforchildrenandyoungreaders2012\\_www.pdf](http://lit.fi/fili/pics/FILI_booksforchildrenandyoungreaders2012_www.pdf)>. [Consultato il 12/02/2013]. p. 4-7.

- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, Päivi (2012b). "Idyllic Childhood, Jagged Youth: Finnish Books for Children and Young People Meet the World". In L. Kirstinä (ed.). *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki: Finnish Literature Society, p. 136-151.
- HEINIMAA, Elisse (2001). "Kuvakirjat lapsen ja aikuisen maailmassa". In M. Suojala *et al.* *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Helsinki: Lasten Keskus, p. 142-163.
- HENDERSON, Helena (ed.) (1992). *The Maiden Who Rose From the Sea and Other Finnish Folktales*. Einfield Lock: Hisarlik Press.
- HERMANS, Theo (1985). *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm.
- HERMANS, Theo (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. 1-24.
- HERMANS, Theo (1996). "The Translator's Voice in Translated Narrative". *Target* 8, 1: 23-48.
- HOLMES, S. James, LAMBERT Josè e VAN DEN BROECK Raymond (ed.) (1978). *Literature and Translation: new Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Leuven: Academic Publishing Company.
- HOLMES, S. James (1988/2004). "The Name and Nature of Translation Studies". In L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. 2nd edition, London and New York: Routledge, p. 180-192.
- HONKO, Lauri (1990). *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics: the Kalevala and its Predecessors*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- HUHTALA, Liisi, GRÜNN Karl, LOIVAMAA Ismo e LAUKKA Maria (ed.) (2003). *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.
- HUHTALA, Liisi (2003). "Kasvun aika". In L. Huhtala *et al.* *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, p. 38-46.
- HUNT, Peter (ed.) (1990). *Children's Literature. The developments of Criticism*. London: Routledge.
- HUNT, Peter (ed.) (1992). *Literature for Children: Contemporary Criticism*. London: Routledge.

- HUNT, Peter (2001). *Children's Literature*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- HUNT, Peter (2004). *International Companion Encyclopedia of Children's literature*. London and New York: Routledge.
- HUNT, Peter (ed.) (2006). *Children's Literature: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. London: Routledge.
- HUNT, Peter (2011). "Children's Literature". In P. Nel e L. Paul (ed.). *Keywords for Children's Literature*. New York: New York University Press, p. 42-47.
- IHONEN, Markku (2003). "Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla". In L. Huhtala *et al.* *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, p. 12-19.
- ILMANEN, Pirkko (2012). *Journey into imagination - a glimpse of the history of Finnish children's literature* (trad. di Marjukka Peltonen). Online: <http://conference.ifla.org/ifla78>. [Consultato il 18/04/2013].
- IPPOLITI, Margherita (2010). "The Relationship Between Text and Illustrations: Translating Beatrix Potter's *Little Books* into Italian". In E. Di Giovanni *et al.* (ed.). *Ecrire et traduire pour les enfants. Writing and translating for children*. Bruxelles: Peter Lang, p. 85-96.
- ISER, Wolfgang (1976/1980), *Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- JAKOBSON, Roman (1959). "On Linguistic Aspects of Translation". In Brower, R. *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard U Press, p. 232-239.
- JENKINS, Henry. (August 1, 2011). "Transmedia 202: Further Reflections". On *Confessions of an Aca-Fan: The Official Weblog of Henry Jenkins*. Online: [http://henryjenkins.org/2011/08/defining\\_transmedia\\_further\\_re.html](http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html). [Consultato il 10/07/2013].
- JYRKKÄ, Hannele, STRANDÉN Tiia e LEHTORANTA Tiina (2012). "From Board Books for Babies to iPad Apps". In *5 Ways into Finnish Books for Children and Young Readers..* On line: <URL: [http://www.finlit.fi/fili/pics/FILI\\_booksfor\\_childrenandyourgraders2012\\_www.pdf](http://www.finlit.fi/fili/pics/FILI_booksfor_childrenandyourgraders2012_www.pdf)>. [Consultato il 12/02/2013]. p. 2-3.
- KAUKONEN, Väinö (1990). "The Kalevala as Epic". In L. Honko. *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics: the Kalevala and its Predecessors*. Berlin: Mouton de Gruyter. p. 157-179.

- KIELITOIMISTON SANAKIRJA (2012). *osat 1–3. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 170*. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus.
- KIRSTINÄ, Leena (ed.) (2012). *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- KLINGBERG, Göte, ØRVIG Mary e AMOR Stuart (ed.) (1978). *Children's Books in Translation. The Situation and the Problems*. Stockholm: Almqvist and Wiksell International.
- KLINGBERG, Göte (1986). *Children's fiction in the hands of the translators*. Studia psychologica et paedagogica. Series altera LXXXII. Lund: Bloms Boktryckeri Ab.
- KRISTEVA, Julia (1966/1980). "Word, Dialogue and Novel". In J. Kristeva. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press. p. 64–91.
- KRISTEVA, Julia (1966/1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- KUIVASMÄKI, Riitta (1995). "International Influence on the Nineteenth Century Finnish Children's Literature". In M. Nikolajeva (ed.). *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Westport, London: Greenwood Press, p. 97-102.
- KUNNAS, Mauri e SONNINEN, Lotta (2009). *Minä, Mauri Kunnas*. Helsinki: Otava.
- KUPIAINEN, Reijo, SUONINEN, Annikka e NIKUNEN Kaarina (2011). "Online Habits of Finnish Children: Use, Risks and Data Misuse". *Nordicom-Information* 33 (2011) 4, p. 51-57.
- LATHEY, Gillian (ed) (2006). *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters.
- LATROBE, Kathie, BRODIE Carolyn S. e WHITE Maureen (2002). *The Children's Literature Dictionary: Definitions, Resources, and Learning Activities*. New York: Neal-Schuman Publishers.
- LOIKALA, Paula. (2004). *Grammatica finlandese. Parte I: Fonologia Morfologia*. Bologna: Clueb.
- LAUKKA, Maria (2001). "Kuvakirjan vuosikymmenet". In K. Rättyä *et al.* (ed.). *Tutkiva katse kuvakirjaan - Critical perspectives on picture books*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, p. 27-50.

- LAUKKA, Maria (2003). ”Suomalaisen lastenkirjankuvituksen kehitys”. In L. Huhtala *et al.* (ed.). *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, p. 89-136.
- LEFEVERE, André (1978). “Translation Studies: The Goal of the Discipline”. In J. Holmes, *et al.* (ed.). *Literature and Translation: new Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Leuven: Academic Publishing Company, p. 234-235.
- LEFEVERE, André (1992a) (ed.). *Translation, History, Culture: a Sourcebook*. London: Routledge.
- LEFEVERE, André (1992b). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- LEFEVERE, André (1992c). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- LEHTONEN, Ulla (1981). *Lastenkirjallisuus Suomessa 1543-1850. Kirjahistoriallinen tutkimus*. Publications of the Finnish Institute for Children’s Literature 1. Tampere: The Finnish Institute for Children’s Literature.
- LEPPIHALME, Ritva (1994a). *Culture Bumps: on the Translation of Allusions*. Helsinki: The University of Helsinki.
- LEPPIHALME, Ritva (1994b). “Translating Allusions: When Minimum Change is not enough”. *Target* 6 2: 177-193.
- LEPPIHALME, Ritva (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Topics in Translation 10. Clevedon: Multilingual Matters.
- LEWIS, David (2001). *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. London: Routledge.
- LEWIS, David (2006). “The Interaction of Word and Image in Picturebooks”. In P. Hunt (ed.). *Children’s Literature: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. London: Routledge, p. 294-309.
- LOIVAMAA, Ismo (2001). *Kotimaisia nasten- ja nuoren- kirjailijoita*, Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- LORENZO, Lourdes, PEREIRA Ana María e RUZICKA Veljka (2002). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: CIE Dossat 2000.
- LUKENS, Rebecca J. (2007). *A critical handbook of children's literature*. Boston: Pearson A & B.

- MANINI, Luca (1996). "Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and their Translations", *The Translator*, Vol. 2 (2): 161-178.
- McDOWELL, Myles (1973). "Fiction for children and adults: some essential differences". *Children's Literature in Education*. Volume 4, Issue 1, p. 50-63.
- MEEK, Margaret (ed.) (2001). *Children's Literature and National Identity*. England: Trentham.
- METCALF, Eva-Maria (2003). "Exploring Cultural Differences Through Translating Children's Literature". *Meta: Translator's Journal* 48 (1-2): 322-327.
- MITCHELL, W.J.T. (1994). *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Georgia Press.
- MOEBIUS, William (1986). "Introduction to Picturebook Codes". *Word and Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, Volume 2, Issue 2, 1986: 141-158.
- MOEBIUS, William (2011). "Picture Book". In P. Nel e L. Paul (ed.). *Keywords for Children's Literature*. New York: New York University Press, p. 169-173.
- MOUNIN, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- MOUNIN, Georges (1965). *Teoria e storia della traduzione*. Torino: Einaudi.
- MUNARI, Bruno (1987). "Perché dev'essere un piccolo manifesto". *Millelibri*, 1, 1, Milano: Mondadori, p. 62.
- MUNDAY, Jeremy. (2012). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London and New York: Routledge.
- NEL, Philip e PAUL Lissa (ed.) (2011). *Keywords for Children's Literature*. New York: New York University Press.
- NEWMARK, Peter (1988a). *La traduzione: problemi e metodi*. Milano: Garzanti.
- NEWMARK, Peter (1988b). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall International.
- NIDA, Eugene (1964). *Towards a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- NIERES-CHEVREL, Isabelle (2008). "Littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique". In N. Diamant et al. (ed.). *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*. Paris: Bnf/Hachette. P. 17-30.
- NIERES-CHEVREL, Isabelle (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris: Didier Jeunesse.



- NIKOLAJEVA, Maria e SCOTT Carole (2000). "The Dynamics of Picturebook Communication", *Children's Literature in Education*. December 2000, Volume 31, Issue 4: 225-239.
- NIKOLAJEVA, Maria e SCOTT Carole (2001). *How Picturebooks Work*. London and New York: Garland.
- NIKOLAJEVA, Maria (1988). *The Magic Code: the Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- NIKOLAJEVA, Maria (ed.) (1995). *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Westport, London: Greenwood Press.
- NIKOLAJEVA, Maria (1996). *Children Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York: Garland Publishing.
- NIKOLAJEVA, Maria (2000). *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Lanham: Scarecrow Press.
- NIKOLAJEVA, Maria (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham: Scarecrow Press.
- NIKOLAJEVA, Maria (2004). "The Verbal and the Visual as a Medium". In R. Sell (ed.). *Children's Literature as Communication: the ChiLPA Project*. Amsterdam: Johns Benjamins Publishing Company, p. 85-108.
- NIKOLAJEVA, Maria (2006). "Picture Books". In J. Zipes (ed.). *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. New York: Oxford University Press, p. 247-251.
- NODELMAN, Perry (1985). "Interpretation and the Apparent Sameness of Children's Novels". *Studies in Literary Imagination*. 18.2: 285-296.
- NODELMAN, Perry (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- NODELMAN, Perry (2004). "Illustration and Picture Books". In P. Hunt (ed.). *International Companion Encyclopedia of Children's literature*. London and New York: Routledge, p. 110-121.
- NODELMAN, Perry (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- NORD, Christiane (1991a). "Scopos, Loyalty, and Translation Conventions". *Target* 3 1: 91-109.

- NORD, Christiane (1991b). *Text analysis in translation. Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. (trans. Nord and Penelope Sparrow). Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi.
- NORD, Christiane (1995). “Text-Functions in Translation. Titles and Headings as a Case in Point”. *Target* 7 2: 261-284.
- NORD, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- NORD, Christiane (2003). “Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point”. *Meta: Translator’s Journal* 48 (1-2): 182-196.
- O’CONNELL, Eithne (2006). “Translating for Children”. In G. Lathey (ed.). *The Translation of Children’s Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 15-24.
- OITTINEN, Riitta (1993). *I am me, I am Other: On The Dialogics Of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere.
- OITTINEN, Riitta (1997). *Liisa, Liisa ja Alice*. Tampere: Tampere University Press.
- OITTINEN, Riitta (2000). *Translating for Children*. New York : Garland.
- OITTINEN, Riitta (2001) “Kääntäjä kääntää kuvia”. In K. Rättyä *et al.* (ed.). *Tutkiva katse kuvakirjaan - Critical perspectives on picture books*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, p. 133-152.
- OITTINEN, Riitta (2003). “Where the Wild Things Are: Translating Picture Books”. *Meta: Translator’s Journal* 48 1-2: 128-141.
- OITTINEN, Riitta (2004). *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Tampere: Lasten Keskus.
- OITTINEN, Riitta (2008a). “From Thumbelina to Winnie-the-Pooh: Pictures, Words, and Sounds”. In M. Gonzales Davies e R. Oittinen (ed.). *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, p. 3-18.
- OITTINEN, Riitta (2008b). “Audiences and Influences: Multisensory Translations of Picturebooks”. *Meta: Translator’s Journal* 53 1: 76-89.
- ORLOV, Janina (2003). “Suomenruotsalainen lastenkirjallisuusn 1900-luvun alussa”. In L. Huhtala *et al.* *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi, p. 47-58.
- OSIMO, Bruno (2000). *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli.
- O’SULLIVAN, Emer (1993). “The Fate of the Dual Addressee in the Translation of Children’s Literature”. *New Comparison* 16, p. 109-119.

- O'SULLIVAN, Emer (2000). *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Winter.
- O'SULLIVAN, Emer (2001). "Alice in Different Wonderlands: Varying Approaches in the German Translations of an English Children's Classic". In M. Meek. (ed.) *Children's Literature and National Identity*. England: Trentham, p. 11-21.
- O'SULLIVAN, Emer (2003). "Narratology meets Translation Studies, or the Voice of the Translator in Children's Literature". *Meta: Translator's Journal* 48 1-2: 197-207.
- O'SULLIVAN, Emer (2005). *Comparative Children's Literature*. (trad. di Anthea Bell). London and New York: Routledge.
- O'SULLIVAN, Emer (2006). "Translating Pictures". In G. Lathey (ed.). *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 113-121.
- O'SULLIVAN, Emer (2010). "More Than the Sum of Its Parts? Synergy and Picturebook Translation". In E. Di Giovanni et al. (ed.). *Ecrire et traduire pour les enfants. Writing and translating for children*. Bruxelles: Peter Lang, p. 133-148.
- PANTALEO, Sylvia (2005). "Reading Young Children's Visual Texts". *Early Childhood Research & Practice (ECRP)*. Volume 7, Number 1.
- PASCUA, Isabel (2003). "Translation and Intercultural Education". *Meta: Translators' Journal* 48 1-: 276-284.
- PASCUA FEBLES, Isabel (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- PASCUA FEBLES, Isabel (2006). "Translating Cultural References. The Language of Young People in Literary Texts". In J. Van Coillie e W.P. Verschueren (ed.). *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome, p. 111-121.
- PEDERZOLI, Roberta (2012). *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles: Peter Lang.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Luis (ed.) (2003). *Speaking in Tongues: Languages across Contexts and Users*. Valencia: Universidad de Valencia.
- PROPP, Vladimir (1991). *Morfologia della fiaba - Le radici storiche dei racconti di magia*. Roma: Newton Compton.
- PUURTINEN, Tiina (1995). *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. Joensuu: University of Joensuu.
- PUURTINEN, Tiina (1997). "Syntactic Norms in Finnish Children's Literature". *Target* 9 2: 321-334.

- PUURTINEN, Tiina (1998). "Syntax, Readability, and Ideology in Children's Literature". *Meta* XLIII: 524-533.
- PUURTINEN, Tiina (2006). "Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies". In G. Lathey (ed.). *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 54-64.
- RAUSMAA, Pirkko-Liisa (1992). "Introduction". In H. Henderson (ed.). *The Maiden Who Rose From the Sea and Other Finnish Folktales*. Einfield Lock: Hisarlik Press.
- REIß, Katharina (1982). "Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis". *Lebende Sprachen*, Volume 27, Issue 1, Munchen, Langenscheidt, p. 7-13.
- REIß, Katharina e VERMEER, Hans J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- REITALA, Aimo (1997/2011). *Gallen-Kallela Akseli (1865-1931)*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Online: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3194/>. [Consultato il 02/08/2013].
- RHEDIN, Ulla (1992). *Bilderboken på väg mot en teori*. Stockholm: Alfabeta.
- REYNOLDS, Kimberely (2011). *Children's Literature: a Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- ROSE, Jacqueline (1984). *The Case of Peter Pan: Or the Impossibility of Children's Fiction*. London: The Macmillian Press Ltd.
- RÄTTYÄ, Kaisu e RAUSSI Raija (ed.) (2001). *Tutkiva katse kuvakirjaan - Critical perspectives on picture books*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- RÄTTYÄ, Kaisu (2001). "Kirjan kansikuva peritekstinä". In K. Rättyä et al. (ed.). *Tutkiva katse kuvakirjaan - Critical perspectives on picture books*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, p. 177-193.
- SALISBURY, Martin e STYLES Morag (2012). *Children's Picturebooks. The Art of Visual Storytelling*. London: Lawrence King.
- SCHIAVI, Giuliana (1996). "There is Always a Teller in a Tale". *Target* 8, 1: 1-21.
- SCHWARCZ, Joseph (1982). *Ways of the Illustrator. Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: American Library Association.
- SCHWARCZ, Joseph H. e SCHWARCZ, Chava (1991). *The Picture Book Comes of Age: Looking at Childhood Through the Art of Illustration*. Chicago: American Library Association.

- SELL, Roger (ed.) (2004). *Children's Literature as Communication: the ChiLPA Project*. Amsterdam: Johns Benjamins Publishing Company.
- SHAVIT, Zohar (1980) "The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature". *Poetics Today*, Vol. 1, No. 3, Special Issue: Narratology I: Poetics of Fiction (Spring, 1980), p. 75-86.
- SHAVIT, Zohar (1981) "Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem." *Poetics Today*. Vol. 2: 4: 171-179.
- SHAVIT, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- SHAVIT, Zohar (1992). "The Study of Children's Literature: the Poor State of the Art. Why Do We Need a Theory and Why Semiotics of Culture?". *Barnboken* 1, 2-9.
- SIPE, Lawrence R. (1998). "How Picture Books Work: a Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships". *Children's Literature in Education*. Vol. 29, n. 2, p. 97-108.
- SIPE, Lawrence R. e MCGUIRE Caroline E. (2006). "Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation". *Children's Literature in Education*. Vol. 37, n. 4, p. 291-304.
- SNELL-HORNBY, Mary (2007). "What's in a Name? On Metalinguistic Confusion in Translation Studies". *Target* 19 2: 313-325.
- SPITZ, Ellen HANDLER (1999). *Inside Picture Books*. New Heaven: Yale University Press.
- STEPHENS, John (1992). *Language and Ideology in Children's Fiction*. London: Longman.
- STURGE, Kate (2008). "Cultural Translation". In M. Baker e G. Saldanha (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, p. 67-70.
- SUOJALA, Marja e KARJALAINEN Maija (ed.) (2001). *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Helsinki: Lasten Keskus.
- TABBERT, Reinbert e WARDETZKY Kristin (1995). "On the Success of Children's Books and Fairy Tales: A Comparative View of Impact Theory and Reception Research". *The Lion and the Unicorn*. Vol. 19, N.1: 1-19.
- TABBERT, Reinbert (2002). "Approaches to the Translation of Children's Literature". *Target* 14 2: 303-351.
- TERRUSI, Marcella (2012). *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*. Roma: Carocci editore.

- TOURY, Gideon (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies - and beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- TOWNSEND, J. Rowe (1971). *A Sense of Story: Essays on Contemporary Writers for Children*. London: Longman.
- TYMOCZKO, Maria (1999) *Translation in a Postcolonial Context*, Manchester, UK: St Jerome.
- VAN COILLIE, Jan e VERSCHUEREN W.P. (ed.) (2006). *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Manchester: St. Jerome.
- VAN COILLIE, Jan (2006). "Characters Names in Translation. A Functional Approach". In J. Van Coillie e W.P. Verschueren (ed.). *Children's literature in translation: challenges and strategies*. Manchester: St. Jerome, p. 123-139.
- VAN DER LINDEN, Sophie (2006). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay: L'Atelier du Poisson Soluble.
- VENTURI, Paola (2011). *L'immobilità del traduttore: la traduzione dei classici inglesi in Italia*. Tesi di dottorato non pubblicata presso l'Università di Bologna.
- VENUTI Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- VENUTI Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (ed.). (2000). *The Translation Studies Reader*. 1st edition. London and New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (ed.). (2004). *The Translation Studies Reader*. 2nd edition. London and New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (ed.). (2012). *The Translation Studies Reader*. 3rd edition. London and New York: Routledge.
- VERMEER, Hans Joseph (1989/2012). "Skopos and Commission in Translational Action". In L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. 3rd edition. London and New York: Routledge, p. 191-202.
- VERMEER, Hans Joseph (1996). *A Skopos Theory of Translation (Some Arguments for and against)*. Heidelberg: TextconText.

- VESIKANSA, Jyrki (2001). *Warelius, Antero (1821-1904)*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Online: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/2855/>. [Consultato il 02/08/2013].
- VIEZZI, Maurizio (2004). *Denominazioni proprie e traduzione*. Milano: LED.
- WALL, Barbara (1991). *The Narrator's Voice: the Dilemma of Children's Fiction*. Basingstoke: Macmillan.
- WINTLE, Michael J. (ed.) (1988). *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement*. London/Atlantic Highlands: The Athlone Press.
- YAMAZAKI, Akiko (2002). "Why Change Names? On the Translation of Children's Books?". *Children's Literature in Education*, Vol. 33, No. 1, March 2002.
- YOKOTA, Junko (2013). "Dalla stampa al digitale? Il futuro dei picturebook per ragazzi". In G. Grilli (ed.). *Cinquant'anni di libri per ragazzi da tutto il mondo*. Bologna: Bonomia University Press, p. 463-469.
- YOKOTA, Junko e TEALE H. William (in stampa). "Picture Books and the Digital World: Educators Making Informed Choices". *The Reading Teacher*.
- ZABALBEASCOA, Patrick (2003). "Translating Audiovisual Screen Irony". In L. Pérez González (ed.). *Speaking in Tongues: Languages across Contexts and Users*. Valencia: Universidad de Valencia, p. 303-322.
- ZIPES, Jack (2001). *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York: Routledge.
- ZIPES, Jack (2006a). *Fairy Tales and the Art of Subversion*. New York and London: Routledge.
- ZIPES, Jack (ed.) (2006b). *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. New York: Oxford University Press.

## Sitografia

- ALEKSIS KIVI, SUOMEN KANSALLISKIRJAILIJA. *Aleksis Kivi*. On line: [http://www.aleksiskivikansalliskirjailija.fi/lang/index.php?option=com\\_content&task=view&id=24&Itemid=42](http://www.aleksiskivikansalliskirjailija.fi/lang/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=42) [Consultato il 10/04/2013].
- BIBLIOTECA SALABORSA RAGAZZI. *Ibby Italia, Cos'è Ibby*. On line: <http://www.bibliotecasalaborza.it/ibby/documenti/8301>. [Consultato il 20/08/2012]

- ELLA JA KAVERIT. *Timo Parvela*. On line: <http://www.ellajakaverit.fi/timoparvela.html>. [Consultato il 12/10/2013]
- IBBY. *What is Ibbly*. On line: <http://www.ibby.org/index.php?id=about>. [Consultato il 20/08/2012].
- IL GIOCO DI LEGGERE EDIZIONI. *Catalogo 2012*. Online: [http://www.ilgioco dileggere.it/catalogo\\_2012\\_ilgiocodileggere.pdf](http://www.ilgioco dileggere.it/catalogo_2012_ilgiocodileggere.pdf). [Consultato il 10/09/2013].
- IL GIOCO DI LEGGERE EDIZIONI. *I classici moderni*. Online: <http://ilgioco dileggere.blogspot.fi/p/collana-i-classici-moderni-per-bambini.html>. [Consultato il 07/09/2013].
- IRSCL. *A Short History of IRSCL*. On line: <http://www.irsl.com/history.html>. [Consultato il 20/08/2012].
- KUNNAS, Mauri. *Kaikki Maurista*. On line: [http://www.maurikunnas.net/mauri\\_kunnas/kaikki\\_maurista/fi/FI/kaikki\\_maurista/](http://www.maurikunnas.net/mauri_kunnas/kaikki_maurista/fi/FI/kaikki_maurista/). [Consultato il 12/09/2012].
- KUNNAS, Mauri. *Teokset*. On line: [http://www.maurikunnas.net/mauri\\_kunnas/teokset/fi/FI/teokset/](http://www.maurikunnas.net/mauri_kunnas/teokset/fi/FI/teokset/). [Consultato il 12/09/2012].
- MARKKANEN, Kristiina. *Arabimaissa karsastetaan suomalaisten lastenkirjojen possuja*. Online: <http://www.hs.fi/kulttuuri/Arabimaissa+karsastetaan+suomalaisten+lastenkirjojen+possuja/a1364873286360> [Consultato il 16/04/2013].
- OPETUS- JA KULTTUURIMINISTERIÖ. *Tiedonjulkistamisen elämäntyöpalkinnot professori Matti O. Huttuselle ja kirjailija Mauri Kunnakselle*. Online: <http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2013/09/tiedonjulkistamis.html> [Consultato il 22/10/2013].
- OTAVA. *Kirjat*. Online: <http://www.otava.fi/kirjat/> [Consultato il 07/09/2013].
- SUOMEN KUSTANNUSYHDISTYS RY, *Julkaistut uutuudet, painetut kirjat*. On line: <http://tilastointi.kustantajat.fi/PublicReporting/Yearly.aspx?reportName=FirstEditionsInPrint.txt&language=FIN>. [Consultato il 10/03/2013].
- SUOMEN KUSTANNUSYHDISTYS RY, *Bestsellerit*. On line: <http://www.kustantajat.fi/tilastot/bestsellerit/default.aspx>. [Consultato il 10/03/2013].
- SUOMEN NUORISOKIRJAILIJAT RY. *Topelius-palkinto*. Online: <http://www.nuorisokirjailijat.fi/main.php?s=p&p=top>. [Consultato il 23/04/2013].
- WARRICK, Pamela. (1993, 11 Ottobre). Maurice Sendak on Children. *The Times Mirror Company; Los Angeles Times*. [http://www.pangaea.org/street\\_children/world/sendak.htm](http://www.pangaea.org/street_children/world/sendak.htm). [Consultato il 23/04/2013].



## Appendici

### Appendice 1: Interviste alla traduttrice Camilla Storskog

Riportiamo di seguito le interviste integrali, interamente svolte per email in lingua italiana, alla traduttrice ufficiale delle opere di Mauri Kunnas.

#### Prima intervista

La prima intervista, pervenuta il 16/10/2011, è suddivisa in cinque sezioni: Generale, Cultura, Destinatario, Immagini e Traduzione

#### GENERALE

##### 1) Che cosa intende per letteratura destinata all'infanzia?

Un tipo di testo che si rivolge ai bambini in primo luogo, un testo scritto in una lingua accattivante e sufficientemente facile per i piccoli lettori, un testo che cerca di proporre dei temi e una veste grafica corrispondenti agli interessi e ai gusti di quel tipo di pubblico. Poi va riconosciuto che “letteratura per l’infanzia” è un’etichetta piuttosto vasta, sotto la quale ritroviamo da sempre anche testi con una doppia voce, che si rivolgono tanto ai bambini quanto agli adulti, e che strizzano l’occhio al gusto estetico dei “grandi” – il che non è per forza un male, ma significa probabilmente che il prodotto è stato creato con un occhio di riguardo a chi li compra i libri.

##### 2) A primo impatto, cosa ha pensato dei libri di Kunnas?

Il “pregiudizio” (se così si può dire), che io avevo su Mauri Kunnas, riguarda la mia convinzione che lui sia più grande come illustratore che come scrittore. L’aver frequentato le sue opere più assiduamente in questi anni ha confermato questa mia prima impressione. Lo apprezzo moltissimo come illustratore ma credo che molti dei suoi testi non si reggerebbero da soli, senza le sue immagini. Penso che il fatto che Kunnas spesso riscrive opere appartenenti alla letteratura cosiddetta classica, adattandole a un pubblico infantile, ne sia una conferma. In questi casi, ciò che veramente ci mette di suo è la veste grafica.

**3) Se dovesse classificare le opere di Kunnas, a quale genere e sottogenere appartenerebbero?**

Letteratura (umoristica) per l'infanzia.

**4) Commenti e impressioni generali sullo stile dello scrittore e dei libri tradotti**

Umoristici, talvolta parodistici. Ritengo che molte opere siano istruttive – in particolare quelle che hanno uno sfondo storico e alcune pagine o vignette puramente esplicative, come *Arrivano i vichinghi*, *L'antico libro degli gnomi* e in parte anche *Robin Hood*. Metterei anche *La magica terra di Kalevala* tra i testi interessanti da un punto di vista “didattico”. Parlerei di testo educativo (sia per i genitori, sia per i bambini) ad esempio a proposito della “morale” che troviamo in *Felice Natale a Baulandia*.

## CULTURA

**5) Trova che abbiano una forte impronta culturale finlandese?**

I libri su Babbo Natale e sulla vita a Korvatunturi sono intrisi di cultura nordica e so (perché mi è stato riferito di persona) che non tutti i genitori italiani sono disposti a sostituire il racconto del Bambin Gesù che porta i regali di Natale con la figura di Babbo Natale che si presenta di persona con il sacco di doni. So anche che *L'antico libro degli gnomi* è frutto di un lungo lavoro di ricerca e di raccolta di leggende sugli gnomi da parte di Kunnas – un'eredità culturale contadina prettamente finlandese che viene trasmessa anche attraverso le illustrazioni che fissano ad esempio gli attrezzi agricoli d'un tempo.

**6) Se sì, qual è stato l'aspetto culturale più difficile da trasmettere al pubblico italiano?**

Durante il lavoro su *Arrivano i vichinghi* si trattava di trovare il giusto equilibrio tra lo stile delle antiche saghe islandesi (al quale il testo di Kunnas fa il verso) e un racconto per bambini (sicuramente del tutto estranei a questa tradizione). È stato difficile mettersi d'accordo anche con l'editore, che riteneva che il classico incipit e i versi scaldici di Sigisvaldo Lingualunga dessero un sapore troppo “erudito” al libro. Una cosa totalmente diversa, che questa volta preoccupava soltanto me, era il riferimento a fenomeni contemporanei come l'intolleranza al lattosio nella *Saga di Fragolina* (sempre in *Arrivano i vichinghi*) e lo xilitolo ne *Il tamburo magico* – mi chiedevo se non si trattasse di cose molto discusse in Finlandia e molto meno in Italia, insomma temevo non si cogliesse dove

lo humour di Kunnas voleva andare a parare... invece secondo l'editore sono riferimenti culturali dei nostri tempi che funzionano anche in un contesto italiano.

**7) Ritiene che gli aspetti culturali tipici finlandesi siano da riportare tali e quali o debbano subire un processo di adattamento? Se sì, il motivo è da ricondurre al fatto che si tratta di libri destinati all'infanzia? Se no, per quale motivo?**

In alcuni casi il testo non è comprensibile a un pubblico straniero senza adattamento. Ad esempio, tra le funzioni del MEGA-cellulare in *Felice Natale a Baulandia* ci sono giochi "domesticizzati" come il "rubamazetto" e il "mercante in fiera" nella traduzione italiana. In quei libri che menzionano ad esempio le specialità gastronomiche "nostrane" tipicamente natalizie ho ritenuto che una descrizione perifrastica fosse più utile al posto del nome finlandese del piatto (oppure di un tentativo di traduzione del nome) — "rosolli" diventa "insalata di barbabietole, mele e cetriolini", "piparkakku" diventa "biscotto allo zenzero", "joulutorttu" diventa "stella di pasta sfoglia alla marmellata di prugne", ad esempio. Si tratta di pietanze che ritornano nelle illustrazioni, quindi mi sembra giusto permettere al lettore italiano (adulto o bambino) di risalire alla "ricetta". In altri casi abbiamo voluto evitare forme ipercorrette, forse proprio perché ricorrono all'interno di un libro per l'infanzia: per parlare dei "saami", termine che è stato valutato come troppo poco noto, abbiamo preferito una circoscrizione come "abitante della Lapponia" per poter evitare "lappone" (termine che i lettori italiani avrebbero riconosciuto ma che non è più "politicamente corretto").

**8) Diversi studiosi sostengono che in alcuni casi sia necessario inserire delle spiegazioni per i termini difficili all'interno del testo o come note. Ha pensato all'utilizzo di questo approccio? Oppure è assolutamente contraria?**

L'idea di inserire una nota mi ha sfiorato in qualche occasione, ma l'editore voleva evitare note e altri elementi paratestuali estranei al testo di partenza perché a suo avviso avrebbero appesantito troppo un libro destinato a bambini e disincentivato i probabili acquirenti del libro (i genitori). Posso capirlo. Per lo stesso motivo anche le didascalie sotto quelle illustrazioni che ne *La magica terra di Kalevala* riprendono quadri famosi di Gallen Kallela (per me un aspetto interessante del libro) sono state ridotte a un minimo (cfr. il breve commento in fondo a p. 64).

## DESTINATARIO

### **9) Secondo lei, quale è il primo pubblico a cui si rivolgono questi libri? (Può fornire anche una limitazione temporale?)**

Mi dispiace che i libri di Kunnas molto spesso in Italia vengano percepiti come albi illustrati per i piccoli, quando in realtà molti testi potrebbero essere letti e apprezzati dagli stessi ragazzi di ca. 10-11 anni che leggono fumetti come *Asterix e Obelix*. *La magica terra di Kalevala* oppure *Arrivano i vichinghi*, sono frutto di un approfondito lavoro di ricerca e informano il lettore sulla storia e sulla mitologia nordica. In più sono libri divertenti, riescono ad unire l'utile al dilettevole. A mio avviso *La magica terra di Kalevala* potrebbe benissimo attrarre un pubblico di giovani lettori appassionati di Harry Potter, Tolkien o del genere *fantasy*. In questi casi sono forse le illustrazioni a pagina intera a suggerire che si tratta di un libro rivolto a chi non sa ancora leggere da solo.

### **10) Se consideriamo ad esempio, *Il grande libro della notte* e *L'antico libro degli gnomi*, ritiene che l'autore si rivolga allo stesso pubblico di bambini oppure che ci sia uno scarto e che il secondo abbia un destinatario con una conoscenza maggiore?**

Penso che *Il grande libro della notte* sia facile da apprezzare anche da bambini piccoli (2-3 anni), qui l'immagine è più autonoma rispetto al testo (in ogni caso breve e di facile comprensione). *L'antico libro degli gnomi* richiede invece una maggiore capacità di concentrazione, le storie sono più lunghe e più complesse e qui l'immagine funge più da accompagnamento — la sua decifrazione non è immediata senza la conoscenza della storia raccontata a parole.

### **11) Ritiene che siano destinati ad un pubblico duale?**

Per quanto riguarda le rielaborazioni di testi classici come *Robin Hood*, *Kalevala* o le saghe islandesi direi che i libri di Kunnas riescono a parlare con due voci: una rivolta agli adulti che conoscono il testo base e un'altra invece indirizzata ai piccoli lettori/ascoltatori che entrano, forse per la prima volta, in questi miti. Un testo come *Felice Natale a Baulandia* credo faccia arrossire molti genitori, un effetto che immagino non sempre comprensibile da parte del bambino, che invece spero si possa riconoscere almeno minimamente nel bambino capriccioso e viziato, e sorriderne. Un testo come *Il grande*

*libro della notte* mi pare invece scritto per informare e far divertire i più piccoli, in una maniera molto simile a quanto avviene nei libri di Richard Scarry.

**12) Da cosa deduce che siano destinati ad un unico pubblico oppure ad un pubblico doppio?**

Nei casi sopra citati si tratta dello “spessore” del testo. Il lettore adulto che conosce a priori la trama di un classico della letteratura riesce ad apprezzare le novità apportate da Kunnas e le deviazioni dal racconto di partenza, oppure, nel caso de *La magica terra di Kalevala* e delle saghe islandesi, è portato a riconoscere la parodia stilistica o semplicemente l’imitazione delle convenzioni stilistiche e tematiche di questi generi letterari. La fiaba di Felice Musone credo abbia un messaggio chiaramente indirizzato ai genitori e un altro che i bambini possano captare più direttamente. Nel caso de *Il grande libro della notte* non parlerei di un testo con un messaggio, mi pare che lo scopo del libro sia un altro (ved. sopra).

**13) Durante la traduzione, ha tenuto conto di questo fatto? Se sì, in quale modo? Ha operato scelte diverse?**

Personalmente ho insistito parecchio per poter conservare lo stile memore di quello delle antiche saghe norrene nel libro sui vichinghi: l’incipit, le allitterazioni, i versi scaldici a conclusione delle storie. Qualcosa di questo è andato perso durante il lavoro di editing. Dalla parte della casa editrice si riteneva che la pesante allitterazione e le metafore un po’ oscure dei versi finali non giovassero al successo del libro. Siamo giunti a un compromesso e abbiamo deciso di mantenere i componimenti dello scaldo ma abbreviandoli e ricorrendo alla rima a fine verso (diversamente dall’originale), per rendere le poesie un po’ più orecchiabili. *La magica terra di Kalevala* ha, in grosso modo, subito lo stesso processo. Gli aggettivi allitteranti che caratterizzano i singoli personaggi (vanha viisas Väinämöinen) sono stati ridotti (insieme ai nomi). Va detto però che l’editore è stato sempre molto attento a non effettuare cambi o tagli del testo prima di avermi consultata. Abbiamo discusso a lungo prima di arrivare ai compromessi.

**14) Qual è il ruolo dell’adulto? Di aiuto, di sostegno?**

Sì, mi pare giusto che l’adulto indichi al bambino quanto c’è da scoprire nel testo o nelle illustrazioni a un livello più nascosto.

## IMMAGINI

### **15) Quanto ritiene importante le immagini in queste opere?**

Personalmente penso, come già detto, che il valore dei disegni è maggiore rispetto a quello del testo.

### **16) Ritiene che il ruolo principale sia svolto dalle immagini o dal testo? In altre parole, se testo e immagini fossero separate, il testo sopravviverebbe da solo? E le immagini avrebbero la stessa forza?**

Ho la sensazione che i libri si reggono sulla forza dell'immagine, anche se non ho la certezza che l'illustrazione nasce prima del testo, durante il processo creativo di Kunnas. Direi tuttavia che sono inseparabili, come nella maggior parte dei casi di *Doppeltbegabung*. Le immagini sono certamente narrative, ma il testo serve sempre come supporto in maniera più o meno forte. *Il grande libro della notte* potrebbe ad esempio forse essere decodificato anche senza testo, ma *L'antico libro degli gnomi* sicuramente no.

### **17) Durante il processo traduttivo, ha tenuto conto del legame testo-immagini? Ritiene di essere stata in grado di rispettare tale rapporto, soprattutto nel caso in cui ha operato adattamenti a livello culturale, se effettuati?**

Sì, ho cercato di tenerne conto. In un libro illustrato, testo e immagini devono dialogare.

## TRADUZIONE

### **18) Traduzione dei nomi: in breve qual è il suo approccio traduttivo? Perché ha deciso di tradurre la maggior parte dei nomi dei personaggi?**

Per me la traduzione è un lavoro molto intuitivo, non sono una grande conoscitrice delle teorie della traduzione. Ho accettato di tradurre da una lingua che non è la mia (sono finlandese ma di madrelingua svedese) verso una lingua che non è la mia (vivo in Italia dal 1994 e ho una laurea universitaria italiana, ma si tratta pur sempre di una lingua che ho imparato da adulto) dopo diversi tentennamenti ma profondamente incoraggiata dall'editore e dai miei colleghi all'università. Oltre a Kunnas ho tradotto anche i libri di Gunilla Bergström su Alfons Åberg. E' stato per me un grande onore – e un gran divertimento - poter far conoscere dei classici moderni scandinavi in Italia. Se sono

riuscita a produrre un testo che al lettore italiano dà l'impressione di essere stato scritto in italiano (per quanto riguarda la sintassi, il ritmo, la scelta lessicale) senza per questo trascurare di veicolare la cultura straniera, sono soddisfatta. Questo è per me il risultato di una buona traduzione. Per quanto riguarda la scelta di tradurre i nomi, mi è sembrato importante che trapelasse il gusto per lo humour e per l'ironia che è una caratteristica di Kunnas. Se un bambino viziato e sempre scontento si chiama Onni nella versione finlandese mi sembra doveroso chiamarlo Felice nella traduzione italiana. Credo, spero, che trovare un nome italiano simpatico sia un modo per rendere i personaggi accattivanti e una forma di rispetto per il testo di partenza.

**19) Che cosa ha voluto enfatizzare durante la traduzione dei nomi? (funzione onomatopeica, allitterazione, caratteristiche fisiche del personaggio, ecc.)**

Spesso ho meditato sul nome italiano in base all'importanza del personaggio. Visto che Herra Hakkarainen è un personaggio fondamentale nel mondo di Kunnas, un tipo che compare, scompare e ricompare nella maggior parte dei libri mi premeva trovare un nome accattivante e facile da fissare nella memoria (anche perché inizialmente si pensava di tradurre in italiano uno di quei testi in cui il capretto fa la parte del protagonista). Carletto Capretto è un nome che mi è subito sembrato adatto al personaggio, non mi dispiaceva che all'allitterazione e alle assonanze presenti anche nel suo nome finlandese si aggiungesse la rima. Alla creazione dei nomi talvolta ha collaborato anche l'editore: nel caso di Noora e Ville ha preferito che il maschietto si chiamasse Lillo. Dei personaggi del Kalevala abbiamo discusso a lungo, a me inizialmente sembrava inammissibile modificare i nomi di personaggi così noti e illustri, mentre l'editore era convinto che dei nomi così lunghi e "impronunciabili" non fossero "vendibili" in italiano e nel contesto della letteratura per l'infanzia. Alla fine abbiamo cercato di trovare dei nomi più brevi che comunque avessero un senso, Jouko per Joukahainen, Väinö per Väinämöinen (anche se l'editore alla fine ha optato per Väinämö).

**20) Difficoltà maggiori che ha incontrato nella traduzione (cultura, struttura linguistica, ecc.)**

Ved. risposta a domanda n. 6.

## 21) Ci sono altri progetti traduttivi in corso?

In questo momento non ci sono progetti in corso.

## Seconda intervista

La seconda intervista più breve, pervenuta il 12/10/2012, è principalmente incentrata sul processo di traduzione e di ritraduzione di alcune opere.

### 1) Quali sono state le motivazioni che hanno portato a ritradurre alcune delle opere di Kunnas che erano già state tradotte? Per quale motivo alcune sì e altre no?

Le scelte editoriali ovviamente non sono mie. Questa domanda sarebbe da rivolgere all'editore.

### 2) Ha basato la propria traduzione su quelle passate? Oppure ha cercato di ignorarle il più possibile? Quali sono gli elementi delle traduzioni passate che ha cercato di mantenere e quali sono invece quelli che ha voluto cambiare?

Le precedenti traduzioni italiane non le ho proprio viste.

### 3) Come procede solitamente quando inizia un progetto di traduzione di questo genere (si documenta sul libro, sull'autore, altro, ecc.)?

Leggo il testo per intero, più e più volte. Per opere più complesse, ad esempio il *Kalevala*, ho guardato anche la traduzione italiana dell'epos vero.

### 4) Nella traduzione, dei libri di Kunnas in generale, ha mai visionato anche le traduzioni nelle altre lingue? Se sì, le ha trovate utili o fuorvianti?

Sì, di alcuni libri avevo la traduzione svedese già in casa (ad esempio la traduzione di Lars Huldén di *Arrivano i vichinghi!*, e anche *Tomtefar och trolltrumman*) Di altri, l'editore aveva ricevuto copie della traduzione inglese, che mi ha passato... ora non mi ricordo esattamente di quali titoli si tratta... forse ancora i Vichinghi? L'antico libro degli gnomi? Comunque sì, trovo utile un confronto con traduzioni in altre lingue, che le scelte siano condivisibili o meno.



## **Appendice 2: Intervista alla casa editrice Il gioco di Leggere**

A seguito di alcune risposte fornite dalla traduttrice, in cui citava l'intervento finale della casa editrice, abbiamo ritenuto necessario porre la seguente domanda al responsabile della casa editrice italiana, Gabriele Cacciatori. L'intervista, svoltasi per email il 24/01/2012, è riportata integralmente.

### **Quali sono le ragioni che hanno portato a determinati cambiamenti, quali la modifica di alcuni nomi e il ridimensionamento delle frasi?**

Le variazioni che sono state fatte rispetto al testo originale di Kunnas sono state fatte tutte in funzione di una migliore leggibilità o fruibilità o godibilità della storia e del libro nel suo complesso da parte dei lettori italiani.

Il poema epico *Kalevala*, in quanto epos, non è di interesse - a giudizio dell'editore - per i lettori italiani di 8 anni. Meglio togliere dal libro i riferimenti più espliciti agli aspetti letterari/colti/storici del testo - che per un bambino finlandese possono risultare difficili ma forse intuibili, mentre per un bambino italiano sarebbero stati incomprensibili, non utili e avrebbero reso pesante il testo.

In questo senso ad esempio è stato tolto il riferimento all'epica, e introdotto un riferimento alla magia (*La magica terra di Kalevala*). (stessa cosa, per fare un altro esempio, ne *L'antico libro degli gnomi*, dove è stato tolto nel titolo il riferimento agli gnomi "finlandesi"). In questo senso sono state tolte le didascalie relative ai quadri, che in Italia non sono conosciuti. (è stata però lasciata una nota in ultima pagina). In questo senso sono stati modificati i nomi dei protagonisti: per renderli più assonanti rispetto alla lingua/cultura italiana. (facciamo notare che le lettere K sono spesso mantenute perché tra i giovanissimi italiani il loro uso è ormai una moda).

Anche alcune frasi possono essere a volte modificate nella forma o lievemente nel contenuto (ma mai nella sostanza): lo scopo è sempre quello di rendere il testo più vicino ai lettori italiani. Compito non semplice, e che va demandato ovviamente alla professionalità e al giudizio del traduttore e dell'editore.

Alcune frasi sono state tagliate, per ragioni di spazio, in fase di impaginazione. (a volte infatti la traduzione in italiano risulta più lunga in termini di battute rispetto alla versione finlandese, quindi è gioco forza dover tagliare.) (inoltre si fa notare come in Italia tra i bambini vi sia una

minore abitudine alla lettura di testi lunghi, quindi anche in altri casi si è deciso di abbreviare leggermente proprio allo scopo di rendere più godibile al lettore italiano il libro nel suo complesso - è il libro nel suo complesso ovvero la sua fruibilità, infatti, è ciò che conta di più, sia per l'autore sia per l'editore, rispetto al pedissequo rispetto della traduzione letterale; come ogni traduttore sa bene).

### **Appendice 3: Intervista all'autore e illustratore Mauri Kunnas**

L'intervista in finlandese a Mauri Kunnas si è svolta per email il 14/05/2013 attraverso la casa editrice finlandese Otava. Per una maggiore chiarezza segue la traduzione in italiano.

**1) Mitä mieltä olette teostenne käännöksistä?**

Toiset näyttävät paremmilta kuin toiset. En ole sen paremmin perehtynyt teosteni erilaisiin käännöksiin.

**2) Mitä mieltä olette tekstienne sopeuttamisesta vieraaseen kulttuuriin? Pidätkö sitä ”pettämisenä”?**

En ylipäätään suhtaudu asioihin vakavasti. En siis pidä pettämisenä, vaikka tekstejäni sopeutettaisiin vieraisiin kulttuureihin.

**3) Oletteko sitä mieltä, että kääntäjän pitäisi pitää kaikki suomalaisuuden sidonnaiset elementit (esim. Kalevalasta) juuri sellaisin ilman muutoksia vai mitä suosittelette?**

En ole sitä mieltä, että suomalaisuuden elementit pitäisi säilyttää väkisin enkä koe että voisin suositella mitään tiettyä linjaa.

**4) Monissa käännöksissä hahmojen nimet sopeutetaan vieraaseen kulttuuriin vaikka se ei olisi aina tarpeen. Onko tämä teistä hyvä asia?**

Ei se ole huonokaan asia. Viittaan aiempiin vastauksiini.

**5) Mitä mieltä olette tekstin lyhentämisestä?**

Yleensä kääntäjät lisäävät tekstiä, lyhentäminen ei ole koskaan ollut ongelma.

**6) Oletteko sitä mieltä, että ulkomaalaisen yleisön pitäisi nauttia suomalaisesta kulttuurista käännösten kautta?**

Olen tietysti, mutta toisaalta en pidä itseäni minään erityisenä suomalaisen kulttuurin levittäjänä. Teen vain kirjojani.

**7) Mikä on tärkein tai ensisijainen kohde-yleisönne (lapset, aikuiset vai molemmat)?**

Ensisijaisesti teen kirjani lapsille, mutta vähän myös molemmille.

Traduzione in italiano dell'intervista

**1) Che cosa ne pensa delle traduzioni delle sue opere?**

Alcune sembrano migliori di altre. Non mi sono occupato approfonditamente delle svariate traduzioni delle mie opere.

**2) Qual è la sua opinione in merito all'adattamento dei suoi testi alla cultura di arrivo? Lo ritiene un "tradimento"?**

In generale non prendo le cose con troppa serietà. Non lo riterrei quindi un tradimento anche se i miei testi venissero adattati.

**3) Ritiene che il traduttore dovrebbe preservare invariati tutti gli elementi specifici della cultura finlandese oppure suggerisce un altro atteggiamento?**

Non ritengo che gli elementi finlandesi dovrebbero essere mantenuti forzatamente e non posso raccomandare alcun atteggiamento specifico.

**4) In molte traduzioni i nomi dei personaggi sono adattati alla cultura di arrivo anche se non è sempre necessario. Ritiene che sia un aspetto positivo?**

Non è nemmeno un aspetto negativo. Si veda anche la risposta precedente.

**5) Che cosa pensa della sintesi dei testi?**

Generalmente i traduttori aggiungono del testo; la sintesi non ha mai posto problemi.

**6) Ritiene che il pubblico straniero dovrebbe poter apprezzare la cultura finlandese attraverso le traduzioni?**

Sì, certamente. Tuttavia, non mi considero un promotore della cultura finlandese.

**7) Qual è il suo pubblico primario o destinatario più importante (bambini, adulti o entrambi)?**

Innanzitutto mi rivolgo ai bambini, ma un po' a entrambi.

## **Appendice 4: Elenco di tutte le opere tradotte di Mauri Kunnas**

Il sottostante elenco, gentilmente concesso dal Lastenkirjaninstituutti di Tampere, è stato poi modificato e aggiornato in data 25/11/2013. Tuttavia, non è stato possibile reperire determinate informazioni in alcune lingue, quali il cinese, il giapponese e il thailandese.

### Careliano:

- *Koirien Kalevala vienankarjalaksi* (Koirien Kalevala). Karjalan sivistysseura ry, 2010.

### Catalano:

- *La volta al món del Senyor Kànkèl* (Herra Hakkaraisen seitsemän ihmettä). Editse, 2011.
- *Les entremaliades aventures d'en Robin Hood* (Robin Hood). Editse Editorial, 2010.
- *Vine a coneixer l'Univers* (Kaikkien aikojen avaruuskirja). Editse Editorial, 2010.
- *La màgia del Pare Noel* (Joulupukki). Editse Editorial, 2009.

### Cinese:

- [Titolo sconosciuto] (Seitsemän tättiä ja aarre - Tassulan tarinoita 3). Beijing Yuanliu Classic Culture, 2012.
- [Titolo sconosciuto] (Ujo Elvis - Tassulan tarinoita 1). Beijing Yuanliu Classic Culture, 2012.
- [Titolo sconosciuto] (Viikingit tulevat!). Guizhou People's Publishing House, 2010.
- [Titolo sconosciuto] (Hyvää yötä, Herra Hakkarainen). Guizhou People's Publishing House, 2010.
- [Titolo sconosciuto] (Apua, merirosvoja!). Guizhou People's Publishing House, 2010.
- [Titolo sconosciuto] (Hui kauhistus!). Guizhou People's Publishing House, 2010.
- [Titolo sconosciuto] (Joulupukki). Better Chinese, 2000.

### Croato:

- *Djed Mraz* (Joulupukki). Mozeik knjiga, 2005.

### Danese:

- *Beatles* (Piitles). Lamberths Forlag, 2013.

- *Hr. Buk og verdens vidundere* (Herra Hakkaraisen seitsemän ihmettä). Lamberths Forlag, 2012.
- *Julemanden og den mystiske lyd* (Joulupukki ja noitarumpu). Lamberths Forlag, 2012.
- *Tolv gaver til Julemanden* (12 lahjaa joulupukille). Lamberths Forlag, 2011.
- *Vikingerne kommer!* (Viikingit tulevat!). Carlsen, 2007.
- *Godnat, Hr. Buk* (Hyvää yötä, herra Hakkarainen). Carlsen, 2000.
- *Det spøger i bornholmeren* (Majatalon väki ja kaappikellon kummitukset). Carlsen, 1997.
- *Julemandens by* (Joulupukki). Gyldendal, 1982.

#### Estone:

- *Õöaeg* (Yökirja). Ajakirjade Kirjastus, 2012.
- *Pööraselt põnev autoraamat* (Hurjan hauska autokirja). Ajakirjade Kirjastus, 2011.
- *Joulutaat ja noiatrumm* (Joulupukki ja noitarumpu). Sinisukk, 2007.
- *12 kinki jõulutaadile* (12 lahjaa joulupukille). Sinisukk, 2005.
- *Head ööd, härra Kuutõbine* (Hyvää yötä, herra Hakkarainen). Sinisukk, 2000.
- *Jõuluvana: raamat jõuluvana ning päkapikkude askeldustest Korvatunturil* (Joulupukki). Sinisukk, 2000.
- *Jõuluvana: raamat Jõuluvana ja päkapikkude askeldustest Korvatundrul* (Joulupukki). Eesti Raamat, 1990.
- *12 kinki Jõuluvanale* (12 lahjaa joulupukille). Eesti Raamat, 1990.

#### Faroese:

- *Robin Hood* (Robin Hood). Foroya Laerarafelags, 2010.
- *Jólamaðurin. Ein bók um jólamannin og hjálparar hansara, sum búgva undir Oyrnafjalli langt har norðuri.* (Joulupukki). Føroya laerarafelag, 2007.
- *Víkingarnir koma!* (Viikingit tulevat!). Føroya laerarafelag, 2007.

#### Francese:

- *Le Père Noel et le tambour magique* (Joulupukki ja noitarumpu). Editions du Signe, 1996.
- *Le Père Noël et ses lutins à Korvatunturi* (Joulupukki). Otava, 1994.
- *Le stade un folie* (Suuri urheilukirja). Castermann, 1984.
- *Le Pere Noel au pays des aurores boréales* (Joulupukki). Editions Forum, 1982.

- *Père Noël et compagnie* (Joulupukki). Eventail, 1982.

#### Gallese:

- *Santa* (Joulupukki). Cymdeithas Lyfrau Ceeredigon, 1993.

#### Giapponese:

- [Titolo sconosciuto] (Herra Hakkaraisen seitsemän ihmettä). Nekono-kotoba-sha, 2012.
- [Titolo sconosciuto] (Suomalainen tonttukirja). Nekono-kotoba-sha, 2010.
- [Titolo sconosciuto] (Hyvää yötä, Herra Hakkarainen). Nekono-kotoba-sha, 2009.
- [Titolo sconosciuto] (Onnin paras joululahja - Tassulan tarinoita 2). Nekono-kotoba-sha, 2008.
- *Odokei no obake tachi* (Majatalon väki ja kaappikellon kummitukset). Kaiseisha, 1998.
- *Santakurosu to maho no taiko* (Joulupukki ja noitarumpu). Kaiseisha, 1996.
- *Genki da ne!: dorakyura ojiichan* (Vampyyrivaarin tarinoita). Kaiseisha, 1992.
- *Yattane! Daisukupu!/: shinbun ga dekiru made* (Etusivun juttu eli kuinka sanomalehti syntyy). Kaiseisha, 1991.
- *3001 nen uchu daiboken* (Kaikkien aikojen avaruuskirja). Kaiseisha, 1990.
- *Santa san e 12 no purezento!* (12 lahjaa joulupukille). Kaiseisha, 1988.
- *Tsuki robotto wo tasukeyo!* (Ricky, Rocky and Ringo Go to the Moon). Kaiseisha, 1986.
- *Terebi ni deru* (Ricky, Rocky and Ringo on TV). Kaiseisha, 1986.
- *Kameron wa doko* (Ricky, Rocky and Ringo's Colorful Day). Kaiseisha, 1986.
- *Hya obake ga ippai!!* (Hui kauhistus!). Kaiseisha, 1986.
- *Piza wo tsukuro 1, 2, 3!* (Ricky, Rocky and Ringo Count on Pizza). Kaiseisha, 1986.
- *Yoru okite itara...?: naito bukku* (Yökirja eli mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä). Kaiseisha, 1985.
- *Yukaina supootsu daihyakka* (Suuri urheilukirja). Sanrio, 1985.
- *Finlando no kobito tachi* (Suomalainen tonttukirja). Bunka, 1982.
- *Santakuroso to kobito tachi* (Joulupukki). Kaiseisha, 1982.

#### Greco:

- *Agios vasilis* (Joulupukki). Patakis Publishers, 2008.

### Inglese (Gran Bretagna o Stati Uniti):

- *Beatles* (Piittles). Otava, 2012.
- *Santa and the Magic Drum* (Joulupukki ja noitarumpu). Otava, 2010.
- *The Vikings are coming!* (Viikingit tulevat!). Otava, 2006
- *The seven dog brothers* (Seitsemän koiraveljestä). Otava, 2003.
- *Good night Mr. Clutterbuck!* (Hyvää yötä, herra Hakkarainen). Otava, 2000.
- *The book of Finnish elves* (Suomalainen tonttukirja). Otava, 1999.
- *Buffalo-Bill's Wild West circus* (Puhveli-Billin lännensirkus). Otava, 1999.
- *The tails of King Arthur and the knights of the round table* (Kuningas Artturin ritarit, Kappale kissojen varhaista historiaa). Otava, 1999.
- *Santa and the magic drum* (Joulupukki ja noitarumpu). Otava, 1996.
- *The canine Kalevala* (Koirien Kalevala). Otava, 1992/2003
- *Twelve Gifts for Santa Claus* (12 lahjaa joulupukille). Crown, 1988.
- *Twelve Gifts for Santa Claus* (12 lahjaa joulupukille). Otava, 1988.
- *The Great Big Spooky Book* (Hui kauhistus!). Methuen, 1986.
- *One Spooky Night and Other Scary Stories* (Hui kauhistus!). Crown Publishers, 1986.
- *The Great Big Night-time Book* (Yökirja eli mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä). Methuen, 1985.
- *The Night-time Book* (Yökirja eli mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä), Crown, 1985.
- *The best sports book in the whole wide world* (Suuri urheilukirja). Crown, 1984.
- *The dogs' olympics* (Suuri urheilukirja). Methuen, 1984.
- *The Doghill kids go to town.* (Koiramäen lapset kaupungissa). Methuen, 1983.
- *Santa Claus* (Joulupukki). Methuen, 1982.
- *Santa Claus and his elves* (Joulupukki). Harmony Books, 1982.
- *Santa Claus: a book about the doings of Santa Claus and his brownies at Mount Korvatunturi* (Joulupukki). Otava, 1981.

### Islandese:

- *Víkingarnir koma.* (Viikingit tulevat!). Mal og mennig, 2007.
- *Grimur og gjafirnar tolf* (12 lahjaa joulupukille). Idunn, 1988.
- *Olli, Polli og Alli: reikningsveisla* (Ricky, Rocky and Ringo Count on Pizza). Idunn, 1987.



- *Olli, Polli og Alli ferd til tunglsins* (Ricky, Rocky and Ringo Go to the Moon). Idunn, 1987.
- *Olli, Polli og Alli í sjónvarpinu* (Ricky, Rocky and Ringo on TV). Idunn, 1987.
- *Olli, Polli og Alli: litríkur dagur* (Ricky, Rocky and Ringo's Colorful Day). Idunn, 1987.
- *Naeturbókin* (Yökirja eli mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä). Idunn, 1985.
- *Börnin a hvuttaholum koma i baeinn.* (Koiramäen lapset kaupungissa). Idunn, 1983.
- *Jólasveinninn* (Joulupukki). Idunn, 1982.

#### Italiano:

- *Robin Hood.* (Robin Hood). Il gioco di leggere Edizioni, 2010.
- *Arrivano i vichinghi!* (Viikingit tulevat!). Il gioco di leggere Edizioni, 2010.
- *La magica terra di Kalevala* (Koirien Kalevala). Il gioco di leggere Edizioni, 2009.
- *Il timido rocker di Baulandia* (Ujo Elvis - Tassulan tarinoita 1). Il gioco di leggere Edizioni, 2009.
- *Felice Natale a Baulandia* (Onnin paras joululahja - Tassulan tarinoita 2). Il gioco di leggere Edizioni, 2009.
- *Babbo Natale e il tamburo magico* (Joulupukki ja noitarumpu). Il gioco di leggere Edizioni, 2008
- *Dodici regali per Babbo Natale* (12 lahjaa joulupukille). Il gioco di leggere Edizioni, 2007.
- *Il grande libro della notte* (Yökirja eli mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä). Il gioco di leggere Edizioni, 2007.
- *L'antico libro degli gnomi* (Suomalainen tonttukirja). Il gioco di leggere Edizioni, 2006.
- *Nel mondo di Babbo Natale.* (Joulupukki). Il gioco di leggere Edizioni, 2006.
- *12 doni per Babbo Natale* (12 lahjaa joulupukille). Rizzoli, 1988.
- *Ricky, Rocky e Ringo: contiamo sulla pizza* (Ricky, Rocky and Ringo Count on Pizza), Rizzoli, 1987.
- *Ricky, Rocky e Ringo sulla luna* (Ricky, Rocky and Ringo Go to the Moon). Rizzoli, 1987.
- *Ricky, Rocky e Ringo alla TV* (Ricky, Rocky and Ringo on TV). Rizzoli, 1987.
- *Ricky, Rocky e Ringo: un giorno di tutti i colori* (Ricky, Rocky and Ringo's Colorful Day). Rizzoli, 1987.
- *Che spavento!* (Hui kauhistus!). Rizzoli, 1986.

- *Quando i bambini dormono* (Yökirja eli mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä). Rizzoli, 1985.
- *Mille e uno sport* (Suuri urheilukirja). Rizzoli, 1984.
- *Il paese di Babbo Natale* (Joulupukki). Rizzoli, 1982.

#### Lettone:

- *12 davanas Ziemsvetku vecitim* (12 lahjaa joulupukille). Jumava, 2008.
- *Vikingi nak!* (Viikingit tulevat!). Jumava, 2007.
- *Ziemassvetku Vecitis* (Joulupukki). Izdevnieciba Grenader, 2006.
- *Pie Ziemvētku vecīsa* (Joulupukki). Atvase, 1988.
- *12 davanas Ziemsvetku vecitim* (12 lahjaa joulupukille). Atvase, 1988.

#### Lituano:

- *Dvylika dovanu Kaledu Seneliui* (12 lahjaa joulupukille). Versus aureus, 2008.
- *Vikingai puola!* (Viikingit tulevat!). Versus Aureus, 2007.
- *Kaledu Senelis* (Joulupukki). Versus Aureus, 2007.

#### Norvegese:

- *Robin Hood* (Robin Hood). Schibsted Forlag, 2010.
- *Tolv gaver til julenissen* (12 lahjaa joulupukille). Schibsted Forlag, 2010.
- *Jorda rundt med kludrebukk* (Herra Hakkaraisen seitsemän ihmettä). Schibstedt Forlag, 2009.
- *Julenissen skal vel også ha gaver!* (12 lahjaa joulupukille). Tun, 2004.
- *Julenissen og den magiske tromma* (Joulupukki ja noitarumpu). Landbruksforlaget, 2004.
- *Sport. Den aller supersprekeste og beste boka i verden om sport* (Suuri urheilukirja). Landbruksforlaget, 2003.
- *Den eventyrlige, utenom-jordiske boka om Verdensrommet* (Kaikkien aikojen avaruuskirja). Landbruksforlaget, 2003.
- *Julenissen: en bok om julenissen og hjelperne hans, de som bor ved foten av Nissefjell, langt mot nord* (Joulupukki). Landbruksforlaget, 2002.
- *Tolv presanger til julenissen* (12 lahjaa joulupukille). Schibstedt, 1989.
- *Skrekk og gru!* (Hui kauhistus!). Gyldendal Norsk, 1986.
- *Nattboka eller Ei historie om alt det som skjer om natta* (Yökirja eli mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä). Gyldendal, 1985.

- *En hundeday i Biskeby* (Koiramäen lapset kaupungissa). Gyldendal, 1983.
- *Året rundt i Nisseland* (Joulupukki). Gyldendal, 1982.

#### Olandese:

- *Buffalo Bill en het Wilde Westen* (Puhveli-Billin lännensirkus). Uitgeverij Ploegsma by, 2010.
- *De zeven wereldwonderen* (Herra Hakkaraisen seitsemän ihmettä). Ploegsma, 2009.
- *Daar komen de Vikingen!* (Viikingit tulevat!). Ploegsma, 2008.
- *De Speurder, of, Hoe een krant gemaakt wordt* (Etusivun juttu eli kuinka sanomalehti syntyy). Clavis, 1991.

#### Polacco:

- *Ratunku! Piraci!* (Apua, merirosvoja!). Media Rodzina, 2009.
- *Dwanaście prezentów dla Świętego Mikołaja* (12 lahjaa joulupukille). Media Rodzina, 2008.
- *Święty Mikołaj: opowieść o Świętym Mikołaju i jego skrzatach spod Korvatunturi w Finlandii* (Joulupukki). Media Rodzina, 2007.

#### Portoghese:

- *Ricky, Rocky e Ringo contam fazendo uma pizza* (Ricky, Rocky and Ringo Count on Pizza). Civilização, 1987.
- *Ricky, Rocky e Ringo vão à lua* (Ricky, Rocky and Ringo Go to the Moon). Civilização, 1987.
- *Ricky, Rocky e Ringo na televisão* (Ricky, Rocky and Ringo on TV). Civilização, 1987.
- *Ricky, Rocky e Ringo num dia cheio de cor* (Ricky, Rocky and Ringo's Colorful Day). Civilização, 1987.

#### Rumeno:

- *Robin Hood* (Robin Hood). Cartea Copiilor, 2010.
- *Mos Craciun* (Joulupukki). Cartea Copiilor, 2009.

### Russo:

- *V gostáh u Santa-Klausa. Istoriâ o Santa-Klause i rožděstvenskix gnomah* (Joulupukki). Meščerâkova, 2008.
- *Vikingi idut!* (Viikingit tulevat!). Meščerâkova, 2008.
- *Santa-Klaus i ego pomosniki* (Joulupukki). Otava, 2000.

### Serbo:

- *Deda Mraz. Knîga o tome šta sve rade Deda Mraz i n`egovi Mrazu`ci s planine Korvatunturi* (Joulupukki). Kreativni centar, 2008.
- *Vikinzi dolaze* (Viikingit tulevat!). Kreativni centar, 2008.

### Sloveno:

- *Dvanajst daril za Bozicka* (12 lahjaa joulupukille). Mladinska knjiga, 2007.
- *Božicek pripoved o Božicku in njegovih palckih na gori Korvatunturi na Finskem* (Joulupukki). Mladinska Knjiga, 2005.

### Spagnolo:

- *La vuelta al mundo del Señor Kánkel* (Herra Hakkaraisen seitsemän ihmettä). Editse, 2011.
- *La traviesas aventuras de Robin Hood* (Robin Hood). Editse Editorial, 2010.
- *Ven a conocer el Universo* (Kaikkien aikojen avaruuskirja). Editse Editorial, 2010.
- *La magia de Papá Noel* (Joulupukki). Editse Editorial, 2009.

### Svedese:

- *Robin Hood* (Robin Hood). Rabén & Sjögren, 2010.
- *Hundbackens Marta och Runeberg* (Koiramäen Martta ja Ruuneperi). Otava, 2007.
- *Tomtefar och trolltrumman* (Joulupukki ja noitarumpu). Otava, 2007.
- *Vikingar!* (Viikingit tulevat!). Otava, 2006.
- *De sju hundbröderna. Hundaktig version av Aleksis Kivis roman Seitsemän veljestä* (Seitsemän koiraveljestä). Otava, 2003.
- *Tomtefar och trolltrumman* (Joulupukki ja noitarumpu). Wahlström, 1996.
- *Varning för sjörövare!* (Apua, merirosvoja!). Rabén & Sjögren, 1995.
- *Gasen i botten, Rödluvan* (Hurjan hauska autokirja). Rabén & Sjögren, 1994.

- *Hundarnas Kalevala* (Koirien Kalevala). Otava, 1994.
- *Grävarbladet: stans bästa tidning* (Etusivun juttu eli kuinka sanomalehti syntyy). Rabén & Sjögren, 1993.
- *Vampyrfarfars berättelser* (Vampyyrivaarin tarinoita). Rabén & Sjögren, 1992.
- *En himla rymdfärd* (Kaikkien aikojen avaruuskirja). Rabén & Sjögren, 1990.
- *Filurer med färg* (Ricky, Rocky and Ringo's Colorful Day). B. Wahlström, 1989.
- *Räkna med pizza* (Ricky, Rocky and Ringo Count on Pizza). B. Wahlström, 1989.
- *Vinter på Jyckeberga* (Koiramäen talvi). Rabén & Sjögren, 1989.
- *Tomtefars julklapp* (12 lahjaa joulupukille). Wahlströms, 1988.
- *Hjälp, det spökar!* (Hui kauhistus!). Rabén & Sjögren, 1986.
- *Vad gör folk om nätterna?* (Yökirja eli mitä kaikkea tapahtuukaan yöllä). Rabén & Sjögren, 1986.
- *Stora sportboken* (Suuri urheilukirja). Rabén & Sjögren, 1984.
- *Jyckebergare i stan* (Koiramäen lapset kaupungissa). Rabén & Sjögren, 1983.
- *Hemma hos jultomten* (Joulupukki). Rabén & Sjögren, 1982.
- *Hemma på Jyckeberga* (Koiramäen talossa). Rabén & Sjögren, 1981.

#### Tailandese:

- [Titolo sconosciuto]. (Joulupukki). Santa Village Company, 2006.

#### Tedesco:

- *Das große Weihnachtsbuch* (Joulutarinat). Oetinger, 2013.
- *Ich bin's, Robin Hood!* (Robin Hood). Oetinger, 2010.
- *Herr Schnorchelmütz und die sieben Weltwunder* (Herra Hakkaraisen seitsemän ihmettä). Oetinger, 2009.
- *Hier kommen die Wikinger!* (Viikingit tulevat!). Oetinger, 2008.
- *König Artus und die Ritter der Tatenrunde. Ein Kapitel der frühen Katzengeschichte* (Kuningas Artturin ritarit, Kappale kissojen varhaista historiaa). Oetinger, 2006.
- *Das allerschönste Weihnachtsgeschenk* (Onnin paras joululahja - Tassulan tarinoita 2). Oetinger, 2006.
- *Im wilden wilden Western* (Puhveli-Billin lännensirkus). Oetinger, 2002.
- *König Artus und die Ritter der Tatenrunde* (Kuningas Artturin ritarit, Kappale kissojen varhaista historiaa). Oetinger, 2001.

- *Opa Dragomir und die Sippe der Beißwütigen* (Vampyyrivaarin tarinoita). Oetinger, 1999/2006.
- *Zauberspuk beim Weihnachtsmann* (Joulupukki ja noitarumpu). Oetinger, 1996.
- *Hilfe, es spukt!* (Hui kauhistus!). Oetinger, 1994.
- *Die Zeitungsmacher: wie eine Zeitung entsteht* (Etusivun juttu eli kuinka sanomalehti syntyy). Friedrich Oetinger, 1992.
- *Hallo Weltraum, wir kommen!* (Kaikkien aikojen avaruuskirja). Oetinger, 1991.
- *Weltraum wir kommen* (Kaikkien aikojen avaruuskirja). Oetinger, 1989.
- *12 Geschenke für den Weihnachtsmann* (12 lahjaa joulupukille). Oetinger, 1988.
- *Wo der Weihnachtsmann wohnt* (Joulupukki). Oetinger, 1982/2005.

#### Ungherese:

- *Kutya Egy Kalevala* (Koirien Kalevala). 2011.
- *A legeslegszebb karácsonyi ajándék* (Onnin paras joululahja - Tassulan tarinoita 2). Cartaphilus, 2008.
- *Mikulás és a varázsdob* (Joulupukki ja noitarumpu). Cartaphilus, 2007.
- *Mikulás tizenkét ajándékot kap* (12 lahjaa joulupukille). Cartaphilus, 2006.
- *Mikulás és a varázsdob* (Joulupukki). Cartaphilus Kiadó, 2005.
- *Telapo* (12 lahjaa joulupukille). Minerva, 1991.