



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Interpretariato e traduzione editoriale,
settoriale

Tesi di laurea

RACCONTARE LE IMMAGINI

Analisi degli aspetti semiotici e
narratologici degli albi illustrati

Relatore

Ch. Prof. Paolo Magagnin

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureanda

Elena David

Matricola 855988

Anno Accademico

2019/2020

Ringraziamenti

I miei ringraziamenti vanno al professor Paolo Magagnin per la sua disponibilità e per i preziosi consigli forniti per lo svolgimento del presente lavoro.

Vorrei ringraziare la mia famiglia, Alessia, Enrico, Lorenzo, Marco D.B. e Marco M. per il sostegno e l'affetto dimostratomi nell'arco di questo percorso accademico.

INDICE

Abstract	8
摘要	9
Prefazione	10
Capitolo 1	
<i>La letteratura per l'infanzia</i>	12
1.1 Introduzione	12
1.2 La letteratura per l'infanzia	12
1.3 Cenni storici	13
1.3.1 L'Italia	14
1.3.2 La Cina	14
Capitolo 2	
<i>La traduzione della letteratura per l'infanzia</i>	16
2.1 Introduzione	16
2.2 L'albo illustrato	17
2.2.1 Le illustrazioni	18
2.2.2 Il testo	20

2.2.3 Il processo traduttivo	24
2.2.4 Nomi propri e strategia traduttive	27
2.3 Conclusioni	30

Capitolo 3

<i>L'albero di ombrelli – analisi traduttologica, narratologica e semiotica</i>	32
---	----

3.1 Introduzione	32
3.2 La trama	34
3.3 Il testo	35
3.3.1 La punteggiatura	36
3.3.2 Il ritmo	38
3.3.3 Il processo traduttivo	42
3.3.4 La traduzione degli elementi culturospecifici	45
3.3.5 Nomi propri e strategie traduttive	49
3.4 Le illustrazioni come narrazione parallela al testo	50
3.4.1 Il colore rosso	56
3.5 La funzione didattica del volume	57

Capitolo 4

<i>Conclusioni</i>	59
--------------------	----

Bibliografia	61
--------------	----

Abstract

This thesis focuses on the translation of literature for children, with particular regard to the translation of picturebooks, complete with a general overview of the subject and the analysis of the illustrated book *L'albero di ombrelli* - 雨伞树 *yusan shu* as a case study.

This dissertation is divided into three sections. The first section introduces the main topic, in order to provide the reader with a general overview. To begin with, the section shall briefly consider the historical background of the literature for children both in Italy and in China, looking at its development up to the present day.

The third section investigates the features of the picturebook *L'albero di ombrelli* 雨伞树 *yusan shu*. The most striking characteristics of this book are its bilingual nature and its educational role. The analysis focuses on the narratological and semiotic aspects of the case study, which means that both the rhythm of the story and the relationship between text and images shall be the object of in-depth discussion. Furthermore, this dissertation shall address the educational role of the book and examine the choices of the translator.

A bibliography can be found in the appendix at the end of this paper.

摘要

本论文的主要题目儿童文学的翻译，注重学龄前儿童绘本的翻译。本论文也包括中国、意大利儿童文学的介绍，以及《L'albero di ombrelli - 雨伞树》绘本的分析。

本论文分成三部分。第一部分介绍中国、意大利儿童文学的历史，分析其到目前发展的过程。

第二部分的焦点是将翻译儿童文学的繁多理论说明，尤为说明翻译绘本的繁多理论。所考虑的繁多理论是由杰出芬兰翻译家 Riita Oittinen、其余杰出的学者进行的研究结果。

第三部分研究《L'albero di ombrelli - 雨伞树》绘本的特点。本书最显著的特征是其双语性质和教育作用。本论文重点分析个案研究的叙事学和符号学方面，故此故事的节奏、文本和图像之间的关系都应作为研究的对象。此外，本论文还研析绘本的教育作用，以及研究译者的选择。

最后，本论文的参考书目在本文的附录。

Prefazione

La letteratura per l'infanzia e la sua traduzione sono gli argomenti principali di questa tesi, che si concentra in particolare sulla traduzione degli albi illustrati. Dopo una breve introduzione generale sull'evoluzione della letteratura per l'infanzia in Cina e in Italia verrà analizzato l'albo illustrato *L'albero di ombrelli* nei suoi aspetti narratologici e semiotici.

Questo lavoro di tesi consta di tre capitoli. Il primo capitolo introduce l'argomento principale, ovvero la traduzione per l'infanzia, in modo da dare al lettore un quadro generale dell'argomento. La sezione tratterà brevemente lo sviluppo della letteratura per l'infanzia in Cina e in Italia nel corso degli anni.

Il secondo capitolo, invece, si concentrerà sulla presentazione delle diverse teorie della traduzione per bambini, con particolare interesse per quelle che riguardano la traduzione degli albi illustrati. Le teorie qui esposte sono parte dei risultati ottenuti da una serie di studi condotti da illustri studiosi quali la traduttrice e teorica finlandese Riitta Oittinen.

Il terzo capitolo prenderà in esame l'albo illustrato *L'albero di ombrelli*, le cui peculiarità sono l'essere stato redatto in due lingue e il suo ruolo didattico. L'analisi si concentrerà sugli aspetti narratologici e semiotici, con riferimenti al ritmo della narrazione e alla lettura dei due piani semiotici presenti nel testo; il discorso si soffermerà brevemente anche sulle scelte traduttive adottate nel volume. Successivamente verrà analizzato il ruolo educativo del testo,

ponendo l'attenzione sulla presenza di schede didattiche in appendice al volume in esame.

Alla fine dell'elaborato viene riportata la bibliografia di riferimento.

Capitolo 1

La letteratura per l'infanzia

1.1 Introduzione

Questo studio si propone di indagare la traduzione degli albi illustrati per bambini in età prescolare, in particolar modo soffermandosi sugli aspetti semiotici e narratologici. Partendo dalle ricerche di studiosi quali la traduttrice e teorica finlandese Riitta Oittinen si tracceranno le linee generali della traduzione per l'infanzia, cercando di analizzare in modo quanto più esaustivo i vari aspetti sopracitati. Nello specifico, si prenderà in esame l'albo illustrato *L'albero di ombrelli*¹, interessante soprattutto per il suo particolare formato editoriale: questo testo, infatti, è redatto in due lingue (cinese e italiano).

1.2 La letteratura per l'infanzia

La letteratura per l'infanzia è un insieme di generi letterari oggetto di molte discussioni negli ultimi anni. Se in passato ne era messo in dubbio il valore artistico, negli ultimi decenni la discussione ha preso una direzione diversa, andando a concentrarsi sull'analisi dei vari aspetti che questa tipologia testuale comprende. Per molto tempo la letteratura per

¹ BAI Bing 白冰, *Yusan shu* 雨伞树 [L'albero di ombrelli], illustrazioni di Li Hongzhuan 李红专, a cura di Giulia Carbone, Roma, Cina in Italia Editore, 2019.

l'infanzia non è stata considerata parte integrante della letteratura; si pensava mancasse quel valore artistico proprio delle opere scritte da e per adulti²; veniva quindi declassata a una forma di espressione il cui unico obiettivo era quello di educare le nuove generazioni. È innegabile che il ruolo educativo sia ancora oggi predominante, ma non è l'unico aspetto degno di nota.

Anche la traduzione di questa tipologia di opere non ha sempre goduto del riconoscimento che merita, venendo messa in secondo piano rispetto alla traduzione di volumi per gli adulti. Solo negli ultimi anni è stato riconosciuto il valore e l'importanza di questa disciplina, così come solo negli ultimi anni è stata effettivamente valorizzata la stessa letteratura per l'infanzia.

1.3 Cenni storici

Questa sezione propone una breve introduzione alla storia della letteratura per l'infanzia in Cina e in Italia. Al fine di evitare la redazione di una sezione didascalica e prolissa, si sceglie di riportare i punti salienti della storia delle due letterature, al fine di fornire anche al lettore neofita un quadro generale dell'evoluzione letteraria.

Dal momento in cui esiste la narrazione di eventi, esistono i racconti per l'infanzia. Fin dall'antichità i giovani ascoltavano le storie raccontate dagli adulti, anche se in principio queste non venivano create appositamente con lo scopo di essere raccontate a un pubblico giovane. Con il passare dei secoli e con l'inizio dello studio della pedagogia i

² LUGLI Antonio, *Storia della letteratura per l'infanzia*, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 11-16.

testi indirizzati ai bambini assumono un importante ruolo educativo di formazione della persona, caratteristica che ancora oggi possiedono³. Con il passare del tempo questa letteratura si è trasformata, partendo dai racconti mitologici dell'antica Grecia passando per fiabe, favole, fino ad arrivare ai libri e ai racconti moderni.

1.3.1 L'Italia

In Italia si inizia a parlare di letteratura per l'infanzia a partire dal XVIII secolo. Per oltre due secoli questa parte di letteratura è stata strettamente legata all'educazione scolastica: la quasi totalità dei testi, infatti, veniva prodotta per essere usata in quell'ambiente. In un momento storico di fervore politico, come quello del XIX secolo italiano, i giovanissimi venivano visti come il motore per far ripartire la Nazione; lo strumento scelto per attuare questa ripresa è la letteratura. Fra i vari autori della scena letteraria del tempo è doveroso citare padre Francesco Soave, scrittore "educativo" e autore delle *Novelle Morali*; Edmondo De Amicis, autore di *Cuore*, opera utilizzata in ambito scolastico fino al secolo scorso; Carlo Lorenzini, detto Collodi, autore del volume *Le avventure di Pinocchio*, il libro che rappresenta la letteratura per l'infanzia italiana per eccellenza⁴.

1.3.2 La Cina

³ LUGLI Antonio, *Storia della letteratura per l'infanzia, op. cit.*, pp. 215-217.

⁴ CIBALDI Aldo, *Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, Brescia, La Scuola Editrice, 1972, pp. 145-159.

La letteratura per l'infanzia in Cina trova le sue origini nel Confucianesimo, ideologia che ha plasmato le storie per bambini per la maggior parte della storia cinese. A partire dal XX secolo, però, con il Movimento del Quattro Maggio⁵ e la conseguente riforma del pensiero e della letteratura, le idee confuciane iniziano ad essere rifiutate in quanto considerate come il protrarsi di un sistema non più adatto, ostacolando lo sviluppo e il progresso della nuova Cina che si andava formando in quegli anni. La letteratura confuciana indirizzata ai più piccoli aveva tre obiettivi: introdurre i giovani alla grammatica e ai caratteri cinesi, impartire una conoscenza generale del mondo e impartire valori culturali della tradizione, esaltando le virtù che dovevano essere presenti in ognuno di loro, con la più importante tra tutte la pietà filiale⁶. I progressisti, invece, ritenevano che la letteratura per bambini dovesse sviluppare sia il pensiero critico sia le capacità intellettive dei ragazzi e, con l'arrivo delle nuove teorie pedagogiche dall'Occidente, letterati e studiosi esponenti del Movimento del Quattro Maggio trovarono finalmente le basi scientifiche per portare innovazione in questo ambito letterario. Punti di incontro tra l'ideologia del Confucianesimo e il pensiero degli esponenti del Movimento del Quattro Maggio si trovano nel valore educativo che entrambe le parti davano alla letteratura per l'infanzia e nell'importanza attribuita alle illustrazioni. Queste ultime, infatti, agevolano la memorizzazione delle informazioni contenute nel testo, accentuandone la funzione didattica.

⁵ Movimento studentesco culturale e politico di cui, per convenzione, si fa coincidere l'inizio con le proteste degli studenti universitari il 4 maggio 1919 a Pechino.

⁶ FARQUHAR Mary Ann, *Children's Literature in China: From Lu Xun to Mao Zedong*, London/New York, Routledge, 2015, pp. 13-36.

Capitolo 2

La traduzione della letteratura per l'infanzia

2.1 Introduzione

Questa sezione vuole offrire una panoramica riguardo le teorie sulla traduzione della letteratura per l'infanzia. Partendo dalla definizione di albo illustrato si passerà poi a considerare le illustrazioni come percorso narrativo parallelo alla narrazione scritta, considerando in particolare l'utilizzo del colore. Prima di passare all'analisi del testo scritto si guarderà velocemente al formato del libro.

Negli ultimi decenni la traduzione della letteratura per l'infanzia ha catturato l'attenzione di molti studiosi in quanto disciplina estremamente complessa. Una delle maggiori studiose e teoriche in questo campo è Riita Oittinen, studiosa, traduttrice e illustratrice finlandese. I suoi studi e le sue ricerche, accompagnati da quelli dei suoi colleghi, costituiscono gran parte dei testi che indagano le modalità più adatte nella traduzione per l'infanzia. La metodologia di riferimento per la redazione di questo capitolo si basa sulle teorie esposte nel volume *Translating Picturebooks*⁷. Tra tutte le teorie presentate nel volume citato si prenderanno in considerazione quelle riguardanti l'intertestualità e l'intervisualità⁸ degli albi illustrati e le strategie di lettura del

⁷ OITTINEN Rita, KETOLA Anne, GARAVINI Melissa, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, New York/Abingdon, Routledge, 2018.

⁸ *Ivi*, pp. 22-27.

testo, delle immagini e dell'insieme dei due elementi ⁹. L'analisi si baserà anche sulle considerazioni riguardanti il ritmo del testo e sulla caratterizzazione dei personaggi in particolar modo in relazione alle norme grammaticali¹⁰.

2.2 L'albo illustrato

L'albo illustrato è uno fra i primi testi con cui si viene a contatto durante l'infanzia. La definizione di questa tipologia di testo è molto complessa; è comprensibile, quindi, come non ne esista una unica che soddisfi gli esperti in materia. Le definizioni variano in base all'aspetto che si sceglie di prendere in considerazione. Gli albi illustrati sono una mescolanza di testo e immagini, incorporano in un unico volume arte e letteratura. Questi due aspetti sono strettamente correlati tra loro: nel leggere un albo illustrato l'attenzione si sposta continuamente dal testo alle immagini e viceversa; il lettore in questo modo segue entrambe le narrazioni.

2.2.1 Le illustrazioni

Le immagini guidano il bambino lungo una narrazione parallela rispetto a quella del testo, dando spazio all'immaginazione del lettore. Le illustrazioni, solitamente, sono create sulla base del testo di partenza, diventando

⁹ *Ivi*, pp. 51-69.

trasposizioni visive della narrazione. Queste offrono una visione diversa rispetto al racconto, concentrandosi su determinati particolari o aggiungendo elementi che non sono presenti nella storia. La credibilità del racconto può aumentare notevolmente se i personaggi vengono inseriti in un mondo che il bambino riconosce come simile al suo. Per quanto riguarda questo aspetto, un elemento molto importante per la credibilità della narrazione può essere la presenza di un'abitazione; anche se non nominata nel testo scritto, la sua esistenza nelle immagini ha un forte impatto sulla storia.

Altro elemento fondamentale delle illustrazioni è la prospettiva. Quest'ultima gioca un ruolo molto importante nella narrazione complessiva. È grazie ad essa che l'illustratore può scegliere se rendere il lettore onnisciente o meno, mostrando elementi che normalmente non sarebbero visibili e che magari non sono visibili agli stessi protagonisti della storia. Prospettive diverse concorrono alla creazione di diverse esperienze di lettura: rendere il bambino onnisciente lo mette in una posizione diversa rispetto ai personaggi della storia, si sentirà come un passo avanti a loro. Con una prospettiva condivisa, invece, il lettore si immerge nella storia vestendo i panni del protagonista. Una prospettiva realistica offre la possibilità al lettore di condividere l'avventura con il protagonista, diventando parte della narrazione, ma non prendendo il suo posto.

Le scelte stilistiche adottate nella realizzazione delle immagini influenzano il sentimento generale del racconto. La scelta delle tonalità di colore, così come la struttura delle linee di contorno veicolano sentimenti e creano stati d'animo

¹⁰ *Ivi*, pp. 69-79.

nel lettore. Le scelte stilistiche determinano quanto spazio lasciare all'immaginazione del lettore e quali elementi, invece, rendere espliciti. Tra tutti gli aspetti che compongono le illustrazioni, in questa sede, si è scelto di dare particolare attenzione all'uso del colore.

Il colore è uno degli elementi principali delle illustrazioni: la sua presenza o la sua assenza sono determinanti nella creazione di diversi stati d'animo nel lettore. La creazione di immagini monocromatiche porta il lettore a percepire una determinata emozione, mentre l'assenza di colore lascia più libertà all'immaginazione. Il colore non si limita a stimolare la sfera emotiva e l'immaginazione del lettore: può essere usato come modo per portare l'attenzione su elementi specifici nelle illustrazioni, come nel caso dell'ombrellino rosso del libro in esame¹¹.

Nell'insieme delle immagini presenti in un albo illustrato è necessario citare anche la copertina. Questa, infatti, svolge un ruolo molto importante nella scelta del libro da parte del lettore: il bambino che ancora non sa leggere si baserà interamente su di essa per la scelta del volume. La sua importanza è dovuta anche al fatto che questo è il primo elemento del volume che viene visto ed è anche quello su cui poi si baseranno tutte le aspettative del lettore; la sua funzione è simile a quella di un filtro: il bambino inconsciamente interpreterà la storia sulla base dell'immagine in copertina.

Nella redazione di un albo illustrato nulla è lasciato al caso, anche nel caso del formato di pubblicazione del volume. Questo aspetto è spesso legato alla trama della narrazione stessa, scegliendo formati diversi in base a ciò che viene

raccontato.

È evidente, quindi, come testo e immagini collaborino alla creazione dell'esperienza di lettura: le illustrazioni influenzano notevolmente il modo in cui il testo viene interpretato dal lettore, che non può prendere in considerazione le due parti singolarmente. Considerando quanto detto in questa sezione, è evidente come il lavoro del traduttore non sia puramente quello di tradurre il testo scritto. È necessario che le illustrazioni siano tenute in considerazione durante processo traduttivo dal momento in cui il compito del traduttore non è solo quello di tradurre la storia, ma di riportare anche le informazioni contenute nelle immagini.

2.2.2 Il testo

Assieme alle illustrazioni, il testo è uno degli elementi fondamentali dell'albo illustrato. Le sue funzioni principali sono quella di veicolare la storia raccontata e di fungere come base per la creazione delle illustrazioni¹².

Tra i molti elementi che compongono un testo si è scelto di mettere in risalto il sistema di segni di interpunzione. Dal momento in cui il lettore modello degli albi illustrati, spesso, non possiede le abilità di lettura necessarie per fruire del testo in autonomia, è compito dell'adulto (o di chi possiede le abilità necessarie) guidarlo attraverso la comprensione della storia. In questo compito i segni di interpunzione svolgono un

¹¹ *Ivi*, pp. 59-61.

¹² *Ivi*, p. 135.

ruolo essenziale: regolano le modalità di lettura, facilitando l'enunciazione del testo per il lettore. Il compito del traduttore comprende, tra gli altri aspetti, l'enunciazione dell'originale, in modo da individuare e riprodurre il ritmo nella traduzione.

Al fine di produrre un elaborato completo e coerente con l'originale il traduttore deve tenere in considerazione anche le illustrazioni: l'albo illustrato è, infatti, composto da due piani semiotici che coesistono e lavorano in modo complementare per raccontare la storia. Da una parte abbiamo il testo, veicolo di informazioni per eccellenza, mentre dall'altra abbiamo le immagini che spiegano la storia raccontata dallo scritto utilizzando modalità differenti. La comprensione delle immagini non è subordinata alla conoscenza della lingua scritta e, quindi, queste possono essere esplorate in autonomia dal bambino. Nel piano semiotico testuale è possibile sia fare riferimento a oggetti, animali o persone tangibili nella realtà, sia a idee astratte (come sentimenti, suoni, colori). Come nel piano testuale, anche nel piano visivo è possibile rappresentare elementi della realtà tangibile e concetti astratti; la potenza delle illustrazioni è tale che il bambino identifica ciò che vede raffigurato con gli elementi tangibili corrispondenti:

In picturebooks, a picture refers to a thing, a person or an object, just like a picture of a cow refers to "the real" cow, which gives meaning to the image. The Irish illustrator Niamh Sharkey's cows are often thin and really very different from what cows look like in the real life. [...] Children do not make a difference between an image of a cow and a real cow but take them as the same things¹³.

Le immagini, inoltre, sono un ottimo modo per rappresentare concetti astratti. Esse sono in grado di trasmettere emozioni grazie all'uso del colore e alle varie tecniche utilizzate per la loro realizzazione (a matita, acquerello, pennarelli, pastelli ecc.); possono rappresentare situazioni dalla forte carica emotiva che non sono facilmente riportabili a parole soprattutto nel caso in cui il pubblico di riferimento sia composto da bambini molto piccoli. Un esempio di circostanza delicata potrebbe essere la perdita di una persona cara:

For example, in John Burningham's *Granpa* [...], a book about a grandfather and a granddaughter, the last page-openings do not say in so many words what happens at the end of the book. It is up to the reader to understand what an empty chair means—the idea is, as we see it, that the concrete chair depicts grandpa's death: there is no one sitting there any longer¹⁴.

Nell'esempio sopra riportato si evidenzia come le illustrazioni, attraverso i simboli che contengono, possano rendere esplicite circostanze complesse: sul piano testuale non vengono fornite informazioni puntuali sulla dipartita del nonno, ma la presenza della sedia vuota nella stanza implica la sua assenza. Immagini e testo sono aspetti strettamente collegati fra loro, tanto da poter essere considerati come chiavi di lettura reciproche. Se è vero che il testo viene spesso utilizzato come base di partenza per la realizzazione delle illustrazioni è anche necessario notare come le immagini, una volta create, diventino un'entità per certi versi a sé stante. Le illustrazioni danno vita a una linea narrativa che va sia a integrare quella testuale, sia a fungere da lente

¹³ *Ivi*, p. 53.

¹⁴ *Ibid.*

attraverso la quale viene letto l'elaborato. In questo modo le illustrazioni guidano il lettore alla creazione di uno scenario mentale in cui inserire la storia narrata.

La lettura del testo da parte del lettore modello decodifica contemporaneamente i due piani semiotici. La lettura di un albo illustrato prevede la contemporanea comprensione del testo scritto e delle immagini. Le immagini servono al lettore per supporto nel caso in cui il bambino non riesca a leggere la parola riportata e come appoggio di quel che viene detto nel testo. Il lettore va infatti a cercare la veridicità di quello che legge nelle immagini riportate:

[...] illustrations were used to confirm what was read from the verbal text. After reading a segment of verbal information, the children resorted to the illustration and searched for the objects and actions they had just read about¹⁵.

Questa teoria viene supportata anche dagli studi di monitoraggio oculare descritti da Kruger, che evidenziano il modo in cui l'occhio si sposta sulla pagina muovendosi dal testo alle immagini e viceversa:

The study found that the readers frequently interrupted their reading of the verbal text in order to look at the illustrations. Further, instead of looking at the image at random, the readers examined the parts of the image that depicted the objects they had just read about in the verbal text [...]¹⁶.

Nel volume *Translating Picturebooks* si propone una

¹⁵ *Ivi*, p. 29.

¹⁶ *Ibid.*

presentazione di due modelli cognitivi in relazione alle modalità con cui il piano testuale e quello delle immagini interagiscono fra loro. Queste teorie, sviluppate nell'ambito della psicologia dell'educazione, sono la *Cognitive Theory of Multimedia Learning* (CTML) esposta dallo psicologo Richard E. Mayer e la *Integrated Theory of Text and Picture Comprehension* (ITPC) presentata da Schnotz. La prima tesi sostiene che gli elementi acquisiti sui due piani semiotici restino separati, mentre la seconda suggerisce che questi vengano uniti a creare un'unica visione d'insieme. Successivamente all'esposizione delle teorie sopracitate viene messo in evidenza come non sia determinante quale dei due modelli presenti il maggior grado di accuratezza, ma viene messo in risalto il punto di contatto fra le due, ovvero il fatto che testo e immagini si influenzino a vicenda:

[...] regardless of which of the theories is deemed more accurate, their implications for translation studies essentially remain the same: whether or not the verbal and the visual information conveyed by the source text are merged together (as in CTML) or contested and compared (as in ITPC), each affects how the other is interpreted¹⁷.

2.2.3 Il processo traduttivo

It is generally agreed that translators must be able to dissect all the different ways in which a source text makes meaning. When translating picturebooks, translators must be able to analyze how each of the modes makes meaning in isolation as well as combined

¹⁷ *Ivi*, p. 31.

with others¹⁸.

La traduzione della letteratura per l'infanzia è un'attività molto complessa che richiede estrema attenzione. Al contrario della maggior parte della letteratura, è riconosciuto come quella per l'infanzia abbia più di un destinatario¹⁹: il traduttore deve redigere un testo che soddisfi le esigenze dell'adulto e del bambino, tenendo in considerazione il fatto che la visione del mondo proposta nell'albo illustrato influirà sul modo in cui il giovane vedrà la realtà a lui circostante.

Il primo passo da compiere nel processo traduttivo è la lettura del volume. In questa fase la storia viene rielaborata nella mente del traduttore, che mette in relazione il testo e le immagini creando un nuovo racconto. Questo accade perché immagini e testo non possono essere considerati come singole entità separate le une dall'altro: le immagini, inevitabilmente, influenzano il modo in cui la storia viene letta, dando vita a una nuova narrazione. Il testo che ne deriva è frutto anche dell'idea che il traduttore ha del bambino e delle sue necessità: a questo proposito si analizza come la traduzione o meno degli elementi culturospecifici si basi ampiamente su questo fattore.

Il traduttore lavora come mediatore tra culture diverse e tra concezioni del mondo di diversa entità. La conoscenza del mondo da parte dei bambini è meno vasta rispetto a quella degli adulti; i primi avranno, quindi, meno familiarità con termini specifici al contesto sociale e culturale del paese d'origine della storia. Dal momento in cui una delle funzioni fondamentali del testo è quella di narrare la storia è

¹⁸ *Ivi*, p. 28.

¹⁹ *Ivi*, pp. 6-7.

inevitabile che contenga degli elementi specifici della cultura d'origine; sta al traduttore, in sede di traduzione, decidere quale strategia adottare nei confronti di queste informazioni. Sulla base dello stampo che vuole dare al testo, il traduttore può scegliere diverse strategie da adottare. Se si sceglie di avvicinare il lettore al testo si tenderà ad utilizzare la tecnica del mantenimento; se, al contrario, si vuole avvicinare il testo al lettore si propenderà per l'uso delle strategie di sostituzione o di omissione.

Il mantenimento, con o senza spiegazione aggiuntiva. In questo caso si sceglie di mantenere l'elemento estraneo al lettore, aggiungendo (o meno) una descrizione o una spiegazione per chiarire il significato della parola. La spiegazione può essere data tramite un sinonimo del termine stesso o riformulando la frase in modo da rendere esplicito il contenuto al lettore²⁰.

La sostituzione. La strategia della sostituzione prevede l'utilizzo di un termine più noto al lettore rispetto a quello contenuto nel testo originale. Questa strategia viene spesso applicata con parole che indicano cibi tipici di una cultura²¹ o anche nel caso in cui vengano nominati animali che potrebbero essere sconosciuti al lettore²².

L'omissione. In questo caso gli elementi del testo che potrebbero risultare sconosciuti o poco chiari vengono eliminati, addomesticando il testo e portandolo più vicino al

²⁰ VAN COILLIE Jan, VERSCHUEREN Walter P. (a cura di), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Abingdon, Routledge, 2014, p. 125.

²¹ JOHANSEN Helene, *La traduzione degli elementi culturali nella letteratura per bambini. Da Knert-Mathilde a Martinfranta*, tesi di laurea magistrale, Oslo, Representeralen Universitetet i Oslo, 2016, pp. 67-68.

²²OITTINEN Rita, KETOLA Anne, GARAVINI Melissa, *Translating Picturebooks*, op. cit., pp. 69-71.

lettore modello²³.

Queste strategie possono essere applicate anche nel caso in cui nel testo compaiano nomi propri. La scelta di tradurre o meno questi elementi è una questione oggetto di molte discussioni. Le strategie adottabili nella traduzione dei nomi propri sono spiegate in modo approfondito nel volume *Children's Literature in Translation*²⁴; viene qui riportata una sintesi delle stesse al fine di fornire al lettore neofita una panoramica quanto più esaustiva e chiara possibile. Queste informazioni, poi, verranno riprese nel capitolo 3 e applicate al testo in esame durante l'analisi.

2.2.4 Nomi propri e strategie traduttive

La definizione di "nome proprio" data dall'enciclopedia Treccani recita: «A differenza dei nomi comuni, i nomi propri identificano uno specifico elemento all'interno di una categoria [...]»²⁵. La funzione dei nomi propri non è solamente quella di identificare univocamente una persona, un luogo, un animale o un oggetto: la formulazione del nome proprio può dare indicazioni riguardo al personaggio che identifica, attribuendogli connotazioni diverse. L'esempio maggiormente riportato è quello di *Pippi Calzelunghe*, il cui nome in lingua svedese evoca ilarità nel lettore. Sebbene questa intenzione sia stata parzialmente mantenuta nella traduzione italiana, il

²³ VAN COILLIE Jan, VERSCHUEREN Walter P. (a cura di), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, op. cit., p. 129.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ "Propri, nomi" (articolo in linea), *Treccani*, 2012. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-propri_\(La-grammatica-italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-propri_(La-grammatica-italiana)/) (consultato il 12/09/2020).

significato di “pazzo” che la parola “Pippi” ha in svedese viene perso²⁶.

Mantenimento e riproduzione puntuale del nome. In questo caso il nome proprio viene mantenuto così come lo si trova nell’originale. Se il nome risulta troppo difficile per il lettore è probabile che egli si senta meno coinvolto nella lettura del testo. Se questo indica anche una particolarità del personaggio a cui si riferisce è probabile che la connotazione descritta vada persa perché il lettore non la riconosce nella lingua d’arrivo del testo²⁷.

Mantenimento con spiegazione aggiuntiva. Come visto precedentemente, il traduttore sceglie di conservare il fattore sconosciuto, ma in questo caso va a fornire la spiegazione di una parte del nome o della sua interezza. In questo caso il lettore può comprendere più facilmente le caratteristiche dei personaggi espresse nei loro nomi o anche i giochi di parole, che però una volta esplicitati perdono il loro senso umoristico.

Adattamento fonetico o morfologico. Con questa tecnica il traduttore sceglie di conservare lo stesso appellativo presente nel testo di partenza trascrivendolo nella lingua di arrivo tenendo in considerazione le regole fonetiche della stessa. Come riporta Van Coillie:

Harriet from *School Can Wait* by Tessa Dahl is written with a diaeresis in Dutch (*Harriet*), and Winnie-the-Pooh becomes *Winnie-de-Poeh*. Morphological adaptation is used when Martin becomes *Martijn* and Lavender *Lavendel*²⁸.

²⁶ VAN COILLIE Jan, “Character Names in Translation: A Functional Approach”, in VAN COILLIE Jan, VERSCHUEREN Walter P. (a cura di), *Children’s Literature in Translation*, op. cit., p. 124.

²⁷ Ivi, p. 125.

²⁸ Ivi, p. 126.

Sostituzione. Il nome estraneo al lettore può essere sostituito in vari modi. La scelta può andare verso l'utilizzo di un nome comune per indicare quello che nel testo di partenza si configurava come nome proprio. Questa tattica viene usata prevalentemente quando il traduttore vuole riportare nel racconto l'intero contesto, ma non trova nessun nome proprio della lingua d'arrivo che riesca a trasmettere le caratteristiche contenute nell'appellativo. Il nome del personaggio può essere anche sostituito da quello di un'altra figura più nota al lettore modello. Questa situazione si verifica nel momento in cui la professione (o altra caratteristica propria del personaggio) viene ritenuta più importante rispetto al nome dello stesso. L'esempio che Van Coillie riporta riguarda la sostituzione di Georges Brassens, cantante francese, con Céline Dion, figura più nota al vasto pubblico:

When Ria de Rijcke replaces French singer (Georges) Brassens by *Céline Dion*, a number of semantic elements clearly change. The translator retains, however, the element that is important for the story, namely that the character is a 'singer'²⁹.

La sostituzione può interessare anche solo parte del nome nel caso in cui il traduttore voglia mantenere la peculiarità descritta. Questo, per esempio, è ciò che si verifica nella traduzione del volume *Matilda* di Roald Dahl. Al momento di tradurre "Miss Honey", il traduttore opta per conservare l'elemento emotivo che il nomignolo "honey" trasmette in inglese, traducendolo con un corrispettivo olandese.

[...] Hence Huberte Vriesendorp's non-literal translation of Miss Honey as *juffrouw Engel* (Angel) rather than *juffrouw Honing* in Roald Dahl's *Matilda*. Here, the translator preserves the emotional connotation (both *honey* and *engel* are pet names)³⁰.

Traduzione. La tecnica di traduzione è spesso utilizzata quando il traduttore vuole riportare le connotazioni presenti nel nome del personaggio, traducendole. Sebbene, in questi termini, la tecnica descritta sia simile alla strategia di sostituzione, è bene sottolineare che in questo caso l'elemento viene effettivamente tradotto e non sostituito con un corrispettivo nella lingua d'arrivo. Questa strategia si applica a nomi che esplicitano particolari caratteristiche proprie del personaggio, con lo scopo, solitamente, di destare ilarità nel lettore.

Omissione. In questo caso il traduttore sceglie di eliminare completamente il nome proprio poiché considerato "intraducibile", cioè sarebbe impossibile (o molto difficile) per il lettore modello capire le connotazioni che il nome porta con sé a causa del diverso contesto socio-culturale³¹.

2.3 Conclusioni

In questo capitolo sono stati presentati diversi aspetti dell'albo illustrato, soffermandosi sulle due linee della narrazione (illustrazioni e testo) e le loro caratteristiche.

²⁹ *Ivi*, p. 127.

³⁰ *Ivi*, p. 128.

Descrivendo e analizzando le varie modalità in cui il traduttore opera sul testo è evidente come il suo compito sia estremamente complesso. Il modo in cui si sceglie di agire è determinante nella produzione del testo finale, che diventerà una storia a sé stante basata sull'originale: si è visto come sia impossibile riportare esattamente la storia in una lingua diversa rispetto a quella in cui è stata pensata.

Nel capitolo successivo si analizzerà il volume *L'albero di ombrelli* osservando e indagare le varie strategie adottate nella resa del testo.

³¹ *Ivi*, p. 129.

Capitolo 3

L'albero di ombrelli – analisi traduttologica, narratologica e semiotica

3.1 Introduzione

Il volume scelto per il lavoro di analisi è l'albo illustrato *L'albero di ombrelli*, la cui peculiarità principale è il formato editoriale: il testo è redatto sia in lingua cinese sia in lingua italiana. Oltre a ciò, altra caratteristica determinante nella scelta di questo libro è la sua funzione didattica, resa esplicita dalla presenza di schede esplicative riguardo l'evoluzione dei caratteri e di una sezione per esercitarsi nello scrivere correttamente i logogrammi presentati nel corso della narrazione.

*L'albero di ombrelli*³² è uno dei tre volumi della collana INCINQUE edita da *Cina in Italia*. Questa collana nasce sia dalla voglia di far avvicinare i giovani lettori al mondo e alla lingua cinese sia dall'esperienza diretta di crescere figli bilingue della direttrice di *Cina in Italia*, Hu Lanbo. Nata nella provincia cinese dello Heilongjiang, la giornalista e scrittrice Hu Lanbo studia francese a Pechino per poi conseguire un master in Letteratura francese alla Sorbona di Parigi. Successivamente si stabilisce in Italia, a Roma, dove nel 2001 fonda la rivista bilingue cinese-italiano *Cina in Italia*. Sempre nella capitale italiana Hu Lanbo cresce i suoi figli parlando loro in cinese fin dalla loro nascita. Per quanto riguarda l'apprendimento della lingua scritta e delle nozioni culturali, invece, sono state le favole e le fiabe a svolgere un ruolo fondamentale.

³² BAI Bing, *Yusan shu*, op. cit.

Uno degli obiettivi di questa serie di libri, come riportato nella prefazione del volume, è quello di dar vita ad un piano di letture quinquennale, accompagnando i lettori alla scoperta di cinque nuovi caratteri per ogni storia. Grazie alla lettura di un volume al mese il giovane pubblico potrà arrivare a conoscere 300 caratteri cinesi in cinque anni, raggiungendo lo stesso numero di logogrammi conosciuti dai bambini che frequentano la prima elementare in Cina. A questo scopo, nella seconda parte del volume, il lettore potrà approfondire il significato dei cinque caratteri evidenziati nel testo, cimentandosi anche nella loro scrittura: oltre alla presenza di schede esplicative riguardo la storia e l'evoluzione dei logogrammi in esame, infatti, è presente anche una scheda di esercitazione alla corretta scrittura dei caratteri. Il volume risulta quindi diviso in due sezioni: la prima consiste nel racconto della storia dei due piccoli panda Gua Gua e Ya Ya, mentre la seconda parte contiene le informazioni didattiche.

Al momento non esiste un ampio *corpus* di testi pensati appositamente per bambini bilingue³³, nonostante il bilinguismo sia una realtà molto presente nella società odierna. A questo proposito l'obiettivo della collana è in primis quello di ricreare il legame tra i bambini cinesi di seconda generazione e le loro origini sia da un punto di vista linguistico, sia da quello culturale grazie alle fiabe. In secondo luogo, questo progetto editoriale si propone di far avvicinare i piccoli lettori italiani alla Cina, accostandoli alla lingua e alla cultura di una nazione che, in un contesto internazionale, è sempre più presente. Mostrare diverse realtà del mondo ai bambini sin dall'infanzia offre loro maggiori possibilità di sviluppare atteggiamenti di tolleranza verso le altre culture, creando una società più civile.

³³ Conversazione via mail con la traduttrice Giulia Carbone, 2 ottobre 2020.

Per ridurre le differenze si inizia dai bambini. Si può provare a comprendersi e integrarsi. Alla fine i bambini cresceranno e diventeranno uomini più saggi e più aperti ed è questo ciò che gratifica tutti i genitori³⁴.

Questi volumi, pur essendo indirizzati a un pubblico la cui fascia d'età è compresa fra i 3 anni (*L'albero di ombrelli*³⁵) e i 6 anni (*Mulan*³⁶), si dimostrano estremamente validi anche come materiale di approfondimento per gli studenti di cinese alle prime armi che vogliano cimentarsi per la prima volta nella lettura in lingua: la presenza della traduzione in italiano facilita la comprensione di caratteri sconosciuti, favorendo l'apprendimento degli stessi.

3.2 La trama

Il racconto segue le vicissitudini dei due fratellini Gua Gua e Ya Ya, due giovani panda che adorano passare il tempo con il loro ombrello rosso. Un giorno, però, l'ombrellino viene sbalzato via dalle mani dei piccoli orsi a una folata di vento inaspettata: viene catapultato su un albero e finisce col rompersi. I due fratellini, disperati, recuperano l'ombrello e corrono dalla mamma per farlo aggiustare, ma lei si rende conto che c'è poco da fare per aggiustare quell'ombrello rosso tanto adorato dai suoi piccolini; decide così di gettarlo nella spazzatura e comprarne uno nuovo. Gua Gua e Ya Ya, però, non vogliono un ombrello nuovo, vogliono il loro vecchio ombrello rosso. Iniziano, quindi, un viaggio alla ricerca del loro amico perduto. Nel frattempo, l'ombrello rosso viene ritrovato da diversi animali che, a turno, ci giocano, per poi piantarlo nel terreno e lasciarlo lì.

³⁴ CARBONE Giulia, "INCINQUE, la collana per bambini per imparare il cinese" (articolo in linea), *Cina in Italia*, 2019. URL: <https://cinainitalia.com/2019/12/12/incinque-la-collana-per-bambini-per-imparare-il-cinese/> (consultato il 10/09/2020).

³⁵ BAI Bing, *Yusan shu*, op. cit.

L'ombrello, sentendosi molto solo in mancanza dei piccoli panda, si addormenta piangendo. Al suo risveglio scopre di essere diventato un albero i cui fiori sono tanti piccoli ombrelli rossi. Gli animali che precedentemente lo avevano usato come giocattolo ora prendono dai suoi rami gli ombrellini rossi e se ne vanno contenti. Gua Gua e Ya Ya, nel mentre, vedono uno di questi animali, un asinello, e gli chiedono dove avesse trovato quell'ombrello rosso; al che l'asinello risponde che proprio ai piedi della montagna ce n'è un albero pieno. I due piccoli panda si mettono allora in cammino e, arrivati nel luogo indicato, trovano l'albero di ombrelli: si rendono conto in quel momento che in realtà quell'albero è il loro vecchio ombrellino rosso. Finalmente riuniti con il loro amico, Gua Gua e Ya Ya abbracciano l'albero e si addormentano beati sotto le sue fronde fatte di tanti piccoli ombrelli rossi.

3.3 Il testo

La possibilità di avere un contatto diretto con la traduttrice e curatrice del volume ha permesso di venire a conoscenza dei problemi da lei riscontrati in prima persona in sede di traduzione. Le difficoltà messe in particolare evidenza riguardano sia la creazione di un testo con uno stile chiaramente riconducibile alla letteratura per l'infanzia, sia le problematiche relative alla scelta del lessico adatto considerando la portata del vocabolario del lettore modello. Dal momento che il pubblico a cui il libro è indirizzato si compone di bambini di età compresa fra i 3 e i 6 anni, è essenziale scegliere delle parole facilmente comprensibili senza rendere necessario rivolgersi sempre

³⁶ HU Lanbo 胡兰波, *Hua Mulan* 花木兰 [Mulan], illustrazioni di Li Jiazhe 李佳哲, traduzione di Giulia Carbone, Roma, Cina in Italia Editore, 2019.

all'adulto per delucidazioni: in questo modo il testo risulta più scorrevole e fruibile al lettore³⁷.

3.3.1 La punteggiatura

Al fine di creare un testo chiaramente rivolto ai bambini sono state apportate diverse modifiche alla punteggiatura. Una delle variazioni più evidenti si riscontra nell'uso dei punti esclamativi, elementi molto presenti nei testi rivolti a un pubblico così giovane. La presenza di questi segni di interpunzione aumenta la sensazione di sorpresa nel lettore mano a mano che si addentra nella storia.

又下雨了。瓜瓜和丫丫又来拿伞，红雨伞不见了，伞架上是把新的花雨伞。

You xia yu le. Gua Gua he Ya Ya lai na san, hong yusan bu jian le, sanjia shang shu ba xin de hua yusan.

Ricominciò a piovere, così Gua Gua e Ya Ya andarono a prendere l'ombrello rosso... era sparito! Al suo posto, nel portaombrelli, ce n'era uno nuovo, con dei fiorellini disegnati³⁸.

In questo caso il periodo originale è stato trasformato in due periodi distinti separati da un punto esclamativo, non presente nel testo di partenza. Nel testo tradotto il segno d'interpunzione va a sottolineare quello che, tenuto conto del lettore modello, viene considerato l'elemento più importante della frase, cioè il fatto che l'ombrellino rosso non ci sia più. L'improvvisa assenza dell'oggetto, quindi, è evidenziata come grande fattore di sorpresa nel testo d'arrivo.

妈妈说：“红雨伞不好修，不能用了，我把她扔了！”

Mama shuo: "hong yusan bu hao xiu, bu neng yong le, wo ba ta reng le!"

³⁷ Conversazione via mail con la traduttrice Giulia Carbone, 2 ottobre 2020.

³⁸ BAI Bing, *Yusan shu*, op. cit., p. 10.

La mamma disse: "Non c'è stato modo di aggiustare il vecchio ombrello. Ormai non si poteva più usare, così l'ho buttato³⁹."

Nel testo di partenza, invece, ciò che viene messo in evidenza è il fatto che l'ombrellino rosso sia stato gettato via. Nell'esempio sopracitato questa circostanza è resa molto chiara grazie all'utilizzo del punto esclamativo. Nel testo di arrivo, invece, non si è reso necessario l'uso di questo segno d'interpunzione dal momento in cui l'elemento di sorpresa viene già sottolineato nella frase precedente.

醒来， 她发现， 她长出了根须， 发出了嫩芽， 变成了一颗雨伞树。

Xing lai, ta faxian, ta zhangchu le genxu, fachu le nenyu, biancheng le yi ke yusan shu.

Quando si svegliò, si accorse che gli erano spuntate le radici e dei germogli: si era trasformato in un albero di ombrelli⁴⁰!

Anche in questo caso l'utilizzo del punto esclamativo non coincide fra il testo di partenza e quello di arrivo. Il fatto che l'ombrellino rosso si sia trasformato in un albero è stato messo in primo piano nella traduzione utilizzando i segni d'interpunzione; nel testo di partenza la trasformazione dell'ombrello viene posta come ultimo elemento della frase, catturando l'attenzione del lettore cinese: non si è reso necessario, quindi, l'uso dell'esclamazione.

小野驴说：“山上有棵雨伞树！”

Xiao yelü shuo: "shan shang you ke yusan shu!"

L'asino rispose: "In cima alla montagna c'è un albero di ombrelli rossi⁴¹!"

L'esempio qui riportato mostra un altro impiego del punto esclamativo molto frequente nel testo. Nei dialoghi viene fatto uso massiccio di questo segno d'interpunzione sia per quanto riguarda il testo originale

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ivi*, p. 23.

⁴¹ *Ivi*, p. 28.

sia per quanto riguarda il testo tradotto. Nel corso della narrazione si incontrano altri episodi in cui viene utilizzato, tuttavia in questa sede si è scelto di riportare solo alcuni di questi casi a titolo esemplificativo.

Altre variazioni nella punteggiatura si sono rese necessarie considerando le diverse regole semantiche e sintattiche delle due lingue:

梅花鹿捡到了红雨伞，骑着她当大马，骑呀骑呀，把她扔到了地上。

Meihualu jiandao le hong yusan, qizhe ta dang da ma, qi ya qi ya, ba ta rengdao le dishang

Passò un cervo e trovò l'ombrello. Lo cavalcò come se fosse un cavallo, trotando e galoppando. Poi lo lasciò a terra⁴².

Questo esempio mostra come la traduttrice abbia scelto di dividere la frase cinese in tre frasi distinte nel testo tradotto. La modifica della suddivisione delle frasi è ricorrente nel testo:

下雨的时候，红雨伞为他们遮挡风雨。

天热的时候，红雨伞为他们遮挡阳光。

Xiayu de shihou, hong yusan wei tamen zhedang fengyu.

Tianre de shihou, hong yusan wei tamen zhedang yangguang.

Quando c'era un temporale, il vecchio ombrello rosso li riparava dal vento e dalla pioggia e durante le belle giornate li proteggeva dai raggi del sole⁴³.

Qui si può osservare come nel testo tradotto le due frasi, divise nell'originale, vengano unite in un solo periodo. Le modifiche apportate alla punteggiatura sono diverse nel corso del volume; come nel caso dei vari utilizzi delle esclamazioni, si è scelto di riportare qui questi due esempi a titolo illustrativo.

3.3.2 Il ritmo

⁴² *Ivi*, p. 17.

Il ritmo del testo è strettamente legato alla punteggiatura utilizzata. I segni d'interpunzione sono utili indicatori alla corretta enunciazione dello scritto, pratica estremamente utilizzata nell'ambito della letteratura per l'infanzia. L'enunciazione si rende indispensabile nel momento in cui il pubblico di riferimento non possiede le capacità di lettura necessarie per fruire del testo in autonomia: eventualità molto frequente nel caso degli albi illustrati, il cui pubblico di riferimento spesso è in età prescolare. In sede di traduzione è necessario tenere conto di questi elementi per poter produrre un elaborato scorrevole e gradevole alla lettura. Il testo può presentarsi in diversi modi: può essere redatto in prosa, in poesia oppure mostrare un'alternanza tra i due stili. Sta al traduttore decidere se conservare il ritmo del testo originale o meno. La traduzione del volume qui in esame è redatta esclusivamente in prosa; per quanto riguarda l'originale va sottolineata la presenza di due versi, che non sono stati riportati con la stessa forma nel testo d'arrivo.

下雨的时候，红雨伞为他们遮挡风雨。

天热的时候，红雨伞为他们遮挡阳光。

Xiayu de shihou, hong yusan wei tamen zhedang fengyu.

Tianre de shihou, hong yusan wei tamen zhedang yangguang.

Quando c'era un temporale, il vecchio ombrello rosso li riparava dal vento e dalla pioggia e durante le belle giornate li proteggeva dai raggi del sole⁴⁴.

In questo caso, oltre alla variazione nella struttura delle frasi vista nella sezione precedente, va evidenziato come, nel testo tradotto, venga meno la musicalità data dalla ripetizione di parte della frase, elemento presente nel testo di partenza. Questa perdita non influenza il significato generale della proposizione, ma ne modifica il ritmo. La struttura in cinese si presenta come un distico metricamente uguale composto da quindici caratteri per verso. Solo quattro caratteri

⁴³ *Ivi*, p. 4.

⁴⁴ *Ibid.*

cambiano da un verso all'altro, creando una configurazione che ricorda il parallelismo, caratteristica tipica della poesia cinese classica⁴⁵.

Un altro caso in cui il ritmo dato nell'originale viene perso nella traduzione è osservabile nel punto della narrazione in cui si racconta come i vari animali utilizzino l'ombrellino rosso per giocare:

小猕猴捡到了红雨伞，用她当剑，挥呀舞呀，把她扔到了地上。

梅花鹿捡到了红雨伞，骑着她当大马，骑呀骑呀，把她扔到了地上。

小狐狸捡到了红雨伞，举着她当旗子，跑呀跑呀，然后把她插进了土里。

Xiao mihou jiandao le hong yusan, yong ta dang jian, hui ya wu ya, ba ta rengdao le dishang.

Meihualu jiandao le hong yusan, qizhe ta dang da ma, qi ya qi ya, ba ta rengdao le dishang.

Xiao huli jiandao le hong yusan, juzhe ta dang qizi, pao ya pao ya, ranhou ba ta chajin le tu li.

Un piccolo macaco passò e vide l'ombrello rosso. Lo raccolse e lo usò come se fosse una spada, brandendolo e agitandolo nell'aria. Poi lo gettò a terra.

Passò un cervo e trovò l'ombrello. Lo cavalcò come se fosse un cavallo, trotando e galoppando. Poi lo lasciò a terra.

Una piccola volpe vide l'ombrello e lo prese con sé. Lo sventolò come fosse una bandiera correndo di qua e di là, poi lo piantò nel terreno⁴⁶.

Osservando il testo di partenza è possibile evidenziare come la struttura delle tre frasi sia pressoché identica: i primi tre caratteri identificano l'animale di cui si sta parlando (rispettivamente *xiao mihou* 小猕猴 "piccolo macaco", *meihualu* 梅花鹿 "cervo", *xiao huli* 小狐狸 "piccola volpe") a cui segue: *jiandao le hong yusan* «捡到了红雨伞» "prese l'ombrello rosso". Dopo la virgola viene descritto il modo in cui i personaggi usano l'ombrello: il macaco lo usa come fosse una spada, il cervo come se fosse un cavallo e la volpe lo usa come bandiera. La descrizione viene seguita da un'espressione di quattro caratteri con

⁴⁵ MAIR Victor H. (a cura di), *The Columbia History of Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2001, p. 51.

struttura ABAB dove A è il verbo e B indica la particella esclamativa *ya* 呀 “oh, ah” che indica sorpresa. La parte finale delle frasi è identica nel caso delle prime due (l’ombrellino rosso viene gettato a terra); cambia, invece, nella terza frase, dove viene detto come l’ombrello venga piantato nel terreno dalla volpe. Questa struttura per certi versi parallela degli enunciati viene persa nella traduzione italiana, dove in ogni frase vengono utilizzate forme diverse per tradurre le varie sezioni dei periodi.

Per quanto riguarda il ritmo della narrazione è possibile notare come le immagini e il testo vadano di pari passo nella maggior parte del volume. Ciò che viene raccontato dalle parole scritte spesso coincide, in linea generale, con le illustrazioni presenti nella stessa pagina. Un caso in particolare in cui le due linee narrative non coincidono ma, anzi, risultano invertite, si verifica nel momento in cui l’ombrello rosso viene gettato nella spazzatura dalla madre dei piccoli panda e portato via da Bo Bo, l’orso bruno. La madre riferisce ai suoi figli di aver gettato il loro amico nella pattumiera; incita i fratelli ad andare a cercarlo lì e i due, non trovandolo, scoppiano in lacrime. L’illustrazione che accompagna questa porzione di testo raffigura i tre panda affacciati alla finestra che guardano in direzione della pattumiera, dove si vede Bo Bo intento a prendere l’ombrello dalla spazzatura per portarlo via. Nelle due pagine successive, poi, viene spiegato come l’ombrello rosso sia stato portato nella lontana discarica dall’orso bruno. Le illustrazioni collegate a questa sezione del racconto raffigurano i due fratellini, piangenti, accanto alla pattumiera, mentre in lontananza si vede il camion della spazzatura. È quindi chiaro come le due illustrazioni siano almeno in parte invertite: la storia descrive i due panda piangenti prima che questo elemento sia visibile nelle immagini e le figure anticipano il personaggio di Bo Bo, non nominato precedentemente nel testo.

⁴⁶ BAI Bing, *Yusan shu*, *op. cit.*, p. 17.



Fig. 1: Gua Gua e Ya Ya perdono l’ombrello (BAI Bing, *Yusan shu*, op. cit., pp. 12-13).

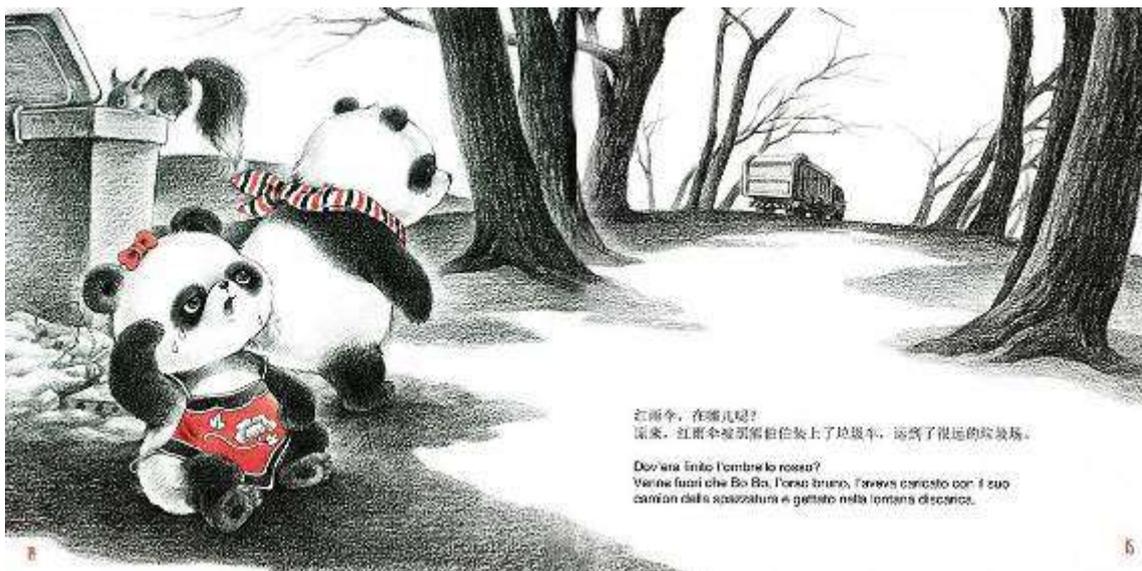


Fig. 2: Gua Gua e Ya Ya cercano l’ombrello (BAI Bing, *Yusan shu*, op. cit., pp. 14-15).

3.3.3 Il processo traduttivo

In questa sezione verranno esaminate le scelte traduttive adottate nel corso della redazione del testo d’arrivo. Nel testo originale si può

osservare come le ripetizioni siano molto frequenti, soprattutto per quanto riguarda la parola "ombrello" nelle forme bisillabica e monosillabica: *yusan* 雨伞 e *san* 伞.

瓜瓜和丫丫坐在树下， 雨伞树用自己的小红伞，为他们遮挡着阳光。瓜瓜和丫丫靠着雨伞树睡着了， 身边落满了红红的小红伞。

Gua Gua he Ya Ya zuo zai shu xia, yusan shu yong ziji de xiao hong san, wei tamen zhedang yangguang. Gua Gua he Ya Ya kaozhe yusan shu zhuizhe le, shenbian luo man le hong hong de xiao hong san.

Gua Gua e Ya Ya si sedettero sotto l'albero, che con i suoi piccoli ombrelli li proteggeva dai raggi del sole. E così i due panda si addormentarono circondati da centinaia di ombrellini rossi⁴⁷.

Nell'esempio qui riportato la parola *yusan* "ombrello" compare due volte in forma bisillabica e altrettante in forma monosillabica. Le strategie adottate per la traduzione di queste ripetizioni prevedono l'omissione della parola e la sua sostituzione con una forma diminutiva del sostantivo. Analizzando la citazione frase per frase si possono evidenziare al meglio le due strategie utilizzate. Nel primo periodo del testo originale *yusan* "ombrello" compare in due occasioni: «瓜瓜和丫丫坐在树下， 雨伞树用自己的小红伞，为他们遮挡着阳光。» *Gua Gua he Ya Ya zuo zai shu xia, yusan shu yong ziji de xiao hong san, wei tamen zhedang yangguang.* La traduzione in italiano prevede una struttura a due proposizioni che vede «Gua Gua e Ya Ya si sedettero sotto l'albero» come proposizione reggente e «che con i suoi piccoli ombrelli li proteggeva dai raggi del sole» come relativa. Grazie all'utilizzo di questa organizzazione della frase è stato possibile evitare la ripetizione della parola "ombrello" che risulta implicita nel «che» introduttivo della relativa. Nella sua seconda apparizione (nella frase subordinata) il sostantivo in esame è stato tradotto senza apportare variazioni. Anche nella frase successiva compare in due

⁴⁷ Ivi, p. 36.

occasioni: «瓜瓜和丫丫靠着[雨伞]树睡着了， 身边落满了红红的小红[伞]。»
Gua Gua he Ya Ya kaozhe [yusan] shu zhuizhe le, shenbian luo man le hong hong de xiao hong [san]. «E così i due panda si addormentarono circondati da centinaia di ombrellini rossi.» Prestando attenzione alla traduzione italiana è osservabile come nel primo caso la strategia adottata sia quella dell'omissione, dal momento in cui la parola *yusan* "ombrello" non viene tradotta. Nella seconda apparizione, invece, la parola viene inclusa nella traduzione, ma sostituita con il diminutivo "ombrellino".

Un'altra soluzione adottata per la traduzione delle ripetizioni prevede l'utilizzo dei vari significati che la parola da tradurre porta con sé:

熊猫哥哥瓜瓜和妹妹丫丫有一把红雨伞，那是一把很旧，很旧的雨伞。

Xiongmao gege Gua Gua e meimei Ya Ya you yi ba hong yusan, na shi yi ba hen jiu, hen jiu de yusan.

Il piccolo panda Gua Gua e la sua sorellina Ya Ya avevano un ombrellino rosso, vecchio e logoro⁴⁸.

Nell'esempio sopra riportato si può osservare come le parole *yusan* "ombrello" e *jiu* 旧 "vecchio" compaiano due volte ciascuna in una sola frase. Il sostantivo "ombrello" viene tradotto una sola volta, usando la strategia di sostituzione con un diminutivo vista precedentemente. L'aggettivo *jiu* "vecchio" viene invece tradotto usando due dei suoi significati: quello di "vecchio" e quello di "logoro", "usato".

Dal momento in cui nella lingua cinese si fa largo uso delle ripetizioni e, al contrario, nella lingua italiana è preferibile evitarle, le strategie qui illustrate sono facilmente riscontrabili in tutto l'elaborato in esame.

⁴⁸ *Ivi*, p. 4.

3.3.4 La traduzione degli elementi culturospecifici

Come visto in linea generale nella sezione 2.2.3 di questo elaborato, ogni testo porta con sé degli elementi specifici del proprio contesto socio-culturale. La traduzione di questi termini può essere molto difficoltosa dal momento in cui, oltre alla traduzione del loro significato letterale, si vede spesso necessaria la resa anche del contesto in cui sono inseriti, al fine di spiegare al meglio le loro connotazioni intrinseche. Come visto in precedenza le strategie adottabili nei confronti di questi elementi sono diverse: il mantenimento dell'elemento estraneo alla cultura d'arrivo corredato o meno da una spiegazione dello stesso, la sostituzione del termine nella sua interezza o di parte di esso e, infine, la traduzione dell'intera espressione o di una sua parte. La scelta di quale strategia adottare ricade sul traduttore, che deve tenere in considerazione sia l'impostazione che vuole dare al testo, sia le necessità del lettore modello. Nel caso in cui il testo abbia l'espressa intenzione di avvicinare il pubblico alla cultura d'origine si tenderà a prediligere il mantenimento degli elementi estranei cercando di parafrasare o di aggiungere periodi per spiegare le connotazioni intrinseche del termine (mantenimento con eventuale spiegazione); se, invece, l'impostazione del testo prevede l'avvicinamento dello stesso alla cultura d'arrivo, allora, si andranno a scegliere tecniche che portano all'addomesticamento del termine sconosciuto (sostituzione con un elemento più conosciuto al pubblico d'arrivo, omissione del termine). Il lettore modello a cui sono rivolti gli albi illustrati solitamente ha una conoscenza limitata del mondo rispetto a quella di un adulto; anche questo è un fattore da tenere in considerazione nella scelta delle tecniche di traduzione⁴⁹. Nel testo in esame la traduttrice ha ritenuto

⁴⁹ JOHANSEN Helene, *La traduzione degli elementi culturali nella letteratura per bambini*, op. cit., pp. 35-36.

necessario, in alcuni casi, addomesticare il testo di partenza al fine di facilitare la comprensione dello scritto ai bambini della cultura d'arrivo; questo perché alcuni elementi ben noti ai bambini cinesi sarebbero risultati completamente estranei ai bambini italiani.

一天一天过去了。风吹雨淋，红油纸都烂了，红雨伞只剩了伞把和伞架。

Yi tian yi tian guoqu le. Fengchui yu lin, hong youzhi dou lanle, hong yusan zhi shengle sanba he sanjia.

Passavano i giorni, il vento soffiava forte e la pioggia cadeva dal cielo. L'ombrello rosso era sempre più malconcio e di lui restava solo lo scheletro⁵⁰.

Nell'esempio sopra riportato *youzhi* 油纸 "carta oleata" utilizzato in riferimento al rivestimento dell'ombrello viene identificato come elemento culturospecifico del testo originale: gli ombrelli così realizzati sono tipicamente cinesi. La strategia traduttiva qui adottata è quella dell'omissione: nella traduzione non è presente alcun riferimento alla carta oleata dell'ombrellino rosso; si fa semplicemente un cenno alla condizione in cui si trova l'oggetto che viene descritto generalmente come «malconcio».

Tra gli elementi specifici del contesto socio-culturale del testo originale vanno inclusi anche i riferimenti a varie specie animali che compaiono nell'arco della storia.

红雨伞，在哪儿呢？原来，红雨伞被黑熊伯伯装上了垃圾车，运到了很远的垃圾场。

Hong yusan, zai nar ne? Yuanlai, hong yusan bei heixiong Bo Bo zhuangshang le lajiche, yundao hen yuan de lajichang.

Dov'era finito l'ombrello rosso? Venne fuori che Bo Bo, l'orso bruno, l'aveva caricato con il suo camion della spazzatura e gettato nella lontana discarica⁵¹.

In questa porzione di testo viene nominato 黑熊 *heixiong* "orso nero", "orso tibetano". Il termine cinese fa riferimento a due specie distinte,

⁵⁰ *Ivi*, p. 18.

⁵¹ *Ivi*, p. 15.

che sono l'*ursus americanus* (美洲黑熊 *Meizhou heixiong* "orso nero") e l'*ursus thibetanus* (亚洲黑熊 *Yazhou heixiong* "orso tibetano"). Nel testo d'arrivo questo termine è stato sostituito da una specie molto più familiare al pubblico italiano, ovvero l'orso bruno.

Vengono riportate in seguito altre occasioni in cui si può osservare l'utilizzo della stessa tecnica di sostituzione.

梅花鹿捡到了红雨伞，骑着她当大马，骑呀骑呀，把她扔到了地上。

Meihualu jiandao le hong yusan, qizhe ta dang da ma, qi ya qi ya, ba ta rengdao le dishang

Passò un cervo e trovò l'ombrello. Lo cavalcò come se fosse un cavallo, trotando e galoppando. Poi lo lasciò a terra⁵².

In questo caso il termine 梅花鹿 *meihualu* "cervo sika" indica una particolare specie di cervo nativo del sud-est asiatico, il *cervus nippon*, che presenta un manto maculato, simile a quello dei cuccioli di capriolo (*capreolus capreolus*). È osservabile come nelle illustrazioni le caratteristiche dell'animale siano riconducibili alla specie nominata nell'originale, mentre nel testo italiano questo viene tradotto semplicemente con il termine «cervo».

小野驴来了，捡起了一把红伞。

Xiao yelü laile, jianqi le yi ba hong san.

Un asinello passò di lì e raccolse uno degli ombrellini rossi⁵³.

Nella citazione sopra indicata viene utilizzato il termine 野驴 *yelü* "asino selvatico asiatico", "emione tibetano". Come nel caso del termine 黑熊 *heixiong* "orso nero", "orso tibetano" anche quello utilizzato nella porzione di testo qui riportata rimanda a due specie distinte (l'asino selvatico asiatico *equus hemionus* e l'emione tibetano

⁵² *Ivi*, p. 17.

⁵³ *Ivi*, p. 26.

equus kiang). Nel testo italiano questo animale viene indicato in via generale con il termine «asinello».

L'utilizzo della tecnica di sostituzione, nei casi analizzati, è dovuto al fatto che queste specie sono peculiari dell'area asiatica e non sono facilmente identificabili dal lettore a cui questo testo è indirizzato. Nel caso di animali provenienti dalla stessa area geografica, ma che sono più conosciuti al pubblico italiano, non viene applicata la stessa strategia: i nomi vengono tradotti con il corrispettivo italiano.

1.

小牦牛也跑来了，捡起了一把小红伞.....

Xiao **maoniu** ye paolai le, jianqi le yi ba xiao hong san

Poi giunse in tutta fretta anche un piccolo **yak**, che ne raccolse un altro⁵⁴.

2.

小猕猴捡到了红雨伞，用她当剑，挥呀舞呀，把她扔到了地上。

[...]

小狐狸捡到了红雨伞，举着她当旗子，跑呀跑呀，然后把她插进了土里。

Xiao **mihou** jiandao le hong yusan, yong ta dang jian, hui ya wu ya, ba ta rengdao le dishang.

[...]

Xiao **huli** jiandao le hong yusan, juzhe ta dang qizi, pao ya pao ya, ranhou ba ta chajin le tu li.

Un piccolo **macaco** passò e vide l'ombrello rosso. Lo raccolse e lo usò come se fosse una spada, brandendolo e agitandolo nell'aria. Poi lo gettò a terra.

[...]

Una piccola **volpe** vide l'ombrello e lo prese con sé. Lo sventolò come fosse una bandiera correndo di qua e di là, poi lo piantò nel terreno⁵⁵.

3.

熊猫哥哥瓜瓜和妹妹丫丫有一把红雨伞，那是一把很旧，很旧的雨伞。

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ivi*, p. 17.

Xiongmao gege Gua Gua e meimei Ya Ya you yi ba hong yusan, na shi yi ba hen jiu, hen jiu de yusan.

Il piccolo *panda* Gua Gua e la sua sorellina Ya Ya avevano un ombrellino rosso, vecchio e logoro⁵⁶.

In tutti e tre gli esempi qui riportati la strategia adottata è quella della traduzione: i nomi delle specie animali vengono resi con i rispettivi termini italiani senza subire modifiche. Nel primo esempio viene nominato lo yak, specie endemica dell'Asia centrale; nell'esempio successivo si fa riferimento al macaco e alla volpe: il primo tipico del sud-est asiatico, la seconda, al contrario, diffusa in gran parte del mondo; nel terzo caso, invece, si nomina il panda, protagonista della storia e animale tipicamente cinese. Come già detto la scelta di usare i corrispettivi italiani dei nomi cinesi può essere dettata dal fatto che queste specie sono più conosciute in Italia rispetto a quelle viste in precedenza.

3.3.5 Nomi propri e strategie traduttive

Alcuni personaggi del racconto vengono chiamati con nomi propri. Di tutte le tecniche viste nella sezione 2.2.4 del capitolo 2 di questo elaborato viene qui utilizzata la strategia di trascrizione fonetica. I nomi dei personaggi, infatti, sono stati resi in italiano con la traslitterazione dei caratteri cinesi senza fare riferimento alle caratteristiche che essi descrivono nell'originale. Sono tre i personaggi della storia a cui viene attribuito un nome proprio: Gua Gua, il fratello maggiore; Ya Ya, la sorellina; Bo Bo, l'orso bruno che porta l'ombrellino alla discarica. Tutti e tre gli appellativi sono composti da un singolo carattere raddoppiato, tecnica che conferisce al significato dei logogrammi un'accezione diminutiva o vezzeggiativa.

⁵⁶ *Ivi*, p. 4.

I caratteri 呱呱 *guagua* "scemotto" (qui considerato con accezione positiva) indicano il nome del piccolo panda. Ya Ya, il nome della sorellina, invece, significa bambina (丫丫 *yaya* "bambina"), indicazione che sottolinea il fatto che è la più piccola dei due. Per quanto riguarda il nome dell'orso, Bo Bo, è composto da due caratteri che insieme formano un appellativo di cortesia da utilizzare nel rivolgersi a uomini più grandi (伯伯 *bobo* "zio paterno").

3.4 Le illustrazioni come narrazione parallela al testo

Le illustrazioni sono parte fondamentale dell'albo illustrato, senza le quali esso non esisterebbe. Immagini e testo collaborano alla creazione dell'esperienza di lettura fornendo al pubblico due percorsi narrativi che raccontano la stessa storia servendosi di modalità diverse, aggiungendo da una parte dettagli che vengono omessi dall'altra e concentrandosi su aspetti diversi del racconto. Le figure non solo stimolano l'immaginazione del lettore, ma svolgono anche un importante ruolo nel processo traduttivo: condizionano inevitabilmente il modo in cui viene percepito il testo, influenzando sulla traduzione. In alcuni casi le immagini possono subire modifiche nella versione tradotta del volume. Una delle motivazioni che spinge alla trasformazione delle illustrazioni è la percepita necessità di adattare anch'esse alla cultura d'arrivo. Le figure, infatti, collocano i personaggi in luoghi e contesti socio-culturali specifici, fornendo informazioni che, spesso, non sono veicolate dallo scritto⁵⁷. Queste modifiche non sono state apportate nel caso del volume in esame, che presenta le immagini originali create dagli illustratori Li Hongzhuan (per quanto riguarda i disegni che accompagnano la

⁵⁷ OITTINEN Rita, KETOLA Anne, GARAVINI Melissa, *Translating Picturebooks, op. cit.*, p. 55.

narrazione) e Li Jiazhe (ideatore delle figure che accompagnano le schede esplicative a fine volume).

Come visto nella sezione 2.2.2 del secondo capitolo di questo elaborato gli albi illustrati sono composti da due piani semiotici (immagini e testo) che collaborano al fine di raccontare una storia. Le illustrazioni descrivono in modo semplice ed efficace i diversi passaggi della storia, fornendo dettagli in più non presenti nel testo, come il fatto che i due piccoli fratellini vivano, insieme alla madre, nel tronco di un albero. Questa informazione non compare nel testo scritto, ma è resa evidente nelle illustrazioni, che mostrano diverse scene in questo ambiente domestico. La creazione di un mondo in cui i bambini possono riconoscere elementi a loro familiari (come la presenza di una casa per i personaggi) aumenta la credibilità del racconto e rende la storia più coinvolgente per il lettore. Altri elementi non nominati nello scritto sono gli indumenti indossati dai vari animali: nel testo, infatti, non si fa menzione né dell'aspetto esteriore dei fratellini, né di quello degli altri personaggi. Nelle illustrazioni, invece, Gua Gua e Ya Ya risultano distinguibili l'uno dall'altra anche grazie al vestiario: Ya Ya indossa un fiocchetto rosso sul capo e un grembiule dello stesso colore, elementi che segnalano (seppur sulla base di uno stereotipo) la sua appartenenza al genere femminile. I fratellini non sono gli unici a indossare abiti: molti degli animali raffigurati indossano un indumento o un accessorio, ma solo quelli dei panda sono colorati.

Nelle immagini, così come nel testo originale, è osservabile come l'ombrello non venga descritto come un oggetto inanimato, ma gli venga attribuito un volto e ci si riferisca ad esso con il pronome femminile. Per questioni grammaticali questo personaggio non può mantenere il genere assegnatogli nell'originale: nella lingua italiana *ombrello* e *albero* sono due sostantivi di genere maschile. L'impresa di conservare il genere nella traduzione risulta molto ardua: la parola *albero* poteva essere sostituita con il sostantivo *pianta*, ma nel caso di

ombrello non esistono sinonimi femminili. Nella versione originale del testo l'ombrello potrebbe rappresentare una figura materna che protegge i fratellini dal mondo esterno tenendoli al riparo sia dal sole sia dalla pioggia, comportamento che conserva anche dopo essersi trasformato in un albero offrendo loro riparo sotto le sue fronde. Questa connotazione viene persa con il cambio di genere nella traduzione: l'ombrello non viene più percepito come una figura materna, ma come un amico alla pari dei due orsetti. Dal momento che questo ruolo non viene conservato nel testo d'arrivo il cambio di genere, in questo caso specifico, non presenta difficoltà in sede di traduzione: le problematiche emergono nel momento in cui si sceglie di mantenere la funzione assegnata all'ombrellino nell'originale. In quest'eventualità si rende necessario trovare un modo alternativo con cui riferirsi ad esso aggiungendo elementi non presenti nel testo originale. In questa sede si propone l'utilizzo di un nome proprio al fine di rendere la figura di genere femminile: per non discostarsi troppo dallo stile dei nomi propri presenti nel testo si propone *yiyi* 姨姨 "zia, sorella minore della madre" come simbolo della figura di riferimento femminile rappresentata dall'ombrello nel testo cinese.

Un altro elemento che compare nelle immagini, ma di cui non si fa menzione nel testo, è la presenza di uno scoiattolo che segue Gua Gua e Ya Ya nella loro avventura fin dall'inizio. Questo animale è presente in ogni immagine e segue la storia come se fosse anche lui uno spettatore delle varie vicissitudini diventando un compagno di viaggio del piccolo lettore che si appresta a seguire le avventure dei fratellini. Questo personaggio ha una funzione determinante nella storia: accompagnando il lettore nel percorso narrativo delle immagini permette al pubblico di conoscere più elementi rispetto a quelli noti ai piccoli panda. I fratellini, infatti, non sono presenti quando i vari animali giocano con il loro amico, ma lo scoiattolo sì: la sua presenza in queste illustrazioni fornisce una finestra

d'osservazione al pubblico, che diventa così onnisciente rispetto ai protagonisti.

Le immagini, inoltre, mostrano emozioni diverse rispetto a quelle descritte nel testo. Nel momento in cui i due panda vedono il loro amico volare via e impigliarsi fra i rami di un albero nel testo vengono descritti come disperati, mentre la loro espressione nelle immagini mostra più preoccupazione e sorpresa.

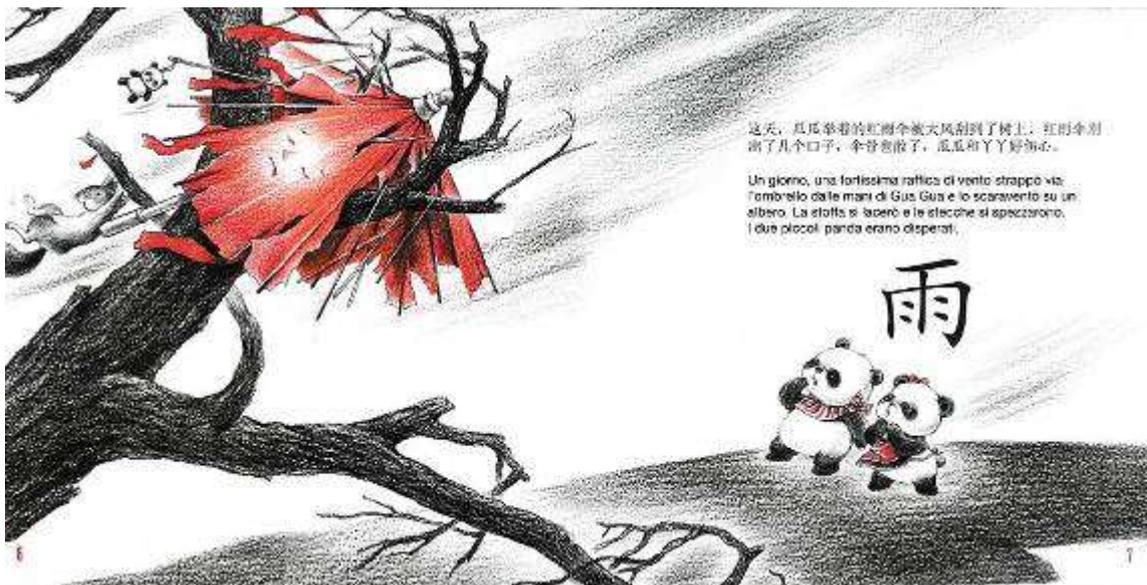


Fig. 3: L'ombrello vola via e si impiglia fra i rami di un albero (BAI Bing, *Yusan shu*, op. cit., pp. 6-7.)

Quando, successivamente, l'ombrellino viene descritto come: «[...] sempre più malconcio e di lui restava solo lo scheletro⁵⁸» nelle illustrazioni è osservabile come in realtà all'ombrellino sia rimasta molta della sua copertura rossa.

⁵⁸ *Ivi*, p. 18.



Fig. 4: L'ombrello resta da solo piantato nel terreno (BAI Bing, *Yusan shu*, *op. cit.*, pp. 18-19.)

Nella parte finale del racconto, quando gli animali vanno a prendere gli ombrelli dall'albero ormai cresciuto, vengono nominate solo due specie animali, mentre nelle illustrazioni ne compaiono nove.



Fig. 5: gli animali prendono i vari ombrellini dall'albero (BAI Bing, *Yusan shu*, *op. cit.*, pp. 26-27)

La storia narrata in questo volume vede come elemento centrale le avventure dei due piccoli fratelli che si mettono in viaggio alla ricerca del loro amico perduto. La trama influisce sulla scelta del formato del

libro: nel caso in cui si racconti di un viaggio il formato più comune è quello di un rettangolo orientato orizzontalmente⁵⁹. Questo è anche il caso del libro in esame, che da chiuso si presenta come un quadrato di 20 centimetri per lato e, una volta aperto, diventa un rettangolo orizzontale. L'immagine scelta per la copertina mostra già la conclusione della storia: essa ritrae Gua Gua e Ya Ya che giocano felicemente assieme al loro amico trasformatosi in un albero. Grazie a questa illustrazione il pubblico è già a conoscenza del fatto che la storia si terminerà con un lieto fine, nozione non necessariamente trasmessa nel caso in cui l'immagine avesse raffigurato l'amico dei due piccoli panda in forma di ombrello.



Fig. 6: Gua Gua e Ya Ya giocano felici con l'albero (BAI Bing, *Yusan shu*, op. cit.)

⁵⁹ *Ivi*, pp. 61-62.

È interessante osservare le tecniche utilizzate da Li Hongzhuan per la realizzazione delle illustrazioni: eseguite completamente a matita creano un paesaggio sui toni del grigio; l'unica nota di colore presente in tutto il racconto è data dall'uso del rosso. Come visto nella sezione 2.2.1 del capitolo precedente l'uso o meno del colore ha varie funzioni: influisce sul sentimento generale che il testo provoca nel lettore e determina quali elementi debbano essere messi in risalto. La presenza di una sola tonalità porta il pubblico a concentrarsi su di essa e sugli oggetti così evidenziati. Nel volume in esame gli elementi portati in primo piano con questa tecnica sono i due fratellini e il loro ombrellino, interamente di colore rosso. Per quanto riguarda invece i piccoli panda Gua Gua, il fratello maggiore, indossa una sciarpa a righe rossa e bianca, mentre Ya Ya, la sorellina, porta un fiocco rosso sul capo e veste un grembiolino dello stesso colore. Il fatto che questi personaggi siano gli unici a non essere completamente in bianco e nero crea nella mente del lettore un collegamento fra i tre, enfatizzando il legame presente fra gli orsetti e il loro amico.

3.4.1 Il colore rosso

Fin dall'antichità il colore rosso occupa un posto fondamentale nella cultura cinese. Simbolo per eccellenza di fuoco e sangue, in Cina rappresenta anche felicità e fortuna: ornamenti e vesti di questo colore sono usate frequentemente durante le celebrazioni di matrimoni e di diverse festività (come nel caso del capodanno cinese).

Nella filosofia cinese antica si credeva che ogni cosa esistente fosse composta da cinque elementi: metallo, legno, acqua, fuoco e terra; a questi elementi venivano accostati altrettanti colori, rispettivamente: bianco, blu, nero, rosso e giallo. Gli imperatori cinesi credevano, inoltre, che i vari regni fossero regolati sulla base di questi elementi; all'insediamento di un nuovo regnante, quindi,

quest'ultimo si serviva di indovini per calcolare quale fosse l'elemento (e, di conseguenza, il colore) dominante del regno: calcoli errati significavano che la prosperità del paese ne avrebbe risentito. Spesso il colore indicato dagli indovini era il rosso, motivo per cui viene associato alla nobiltà sebbene il colore dell'imperatore fosse il giallo a partire dalla dinastia Sui (506–618 d.C.)⁶⁰.

Il rosso è ancora oggi molto utilizzato nella realizzazione di oggetti in quanto simbolo di buon auspicio; il fatto che l'ombrellino descritto nel volume in esame sia di questo colore non è una casualità: oltre a portare felicità ai piccoli panda, l'ombrello realizzato con il rivestimento di carta oleata rossa è un evidente simbolo della cultura cinese.

3.5 La funzione didattica del volume

Come evidenziato nella sezione introduttiva di questo capitolo, il volume qui analizzato si compone di due parti: la prima racconta la storia principale, mentre nella seconda vengono spiegate le origini dei cinque caratteri evidenziati nel corso della narrazione; viene fornita, inoltre, una scheda di esercitazione alla scrittura dei logogrammi. I caratteri evidenziati in questa pubblicazione sono *yu* 雨 "pioggia", *ma* 妈 "mamma", *tian* 天 "cielo, giorno", *hua* 花 "fiore" e *xiao* 小 "piccolo"; la storia di ognuno di questi caratteri viene narrata con l'ausilio di immagini, questa volta create dal giovanissimo illustratore Li Jiazhe. Le figure di questa sezione non sono realizzate a matita come nel caso della parte narrativa del testo, ma vengono create con una particolare tecnica a pennello. Le informazioni qui riportate sono molto importanti sia per i giovani lettori che si apprestano a venire in contatto con una nuova cultura, sia per gli studenti di cinese all'inizio

⁶⁰ YAN Chunling, *Chinese Red*, Beijing, Foreign Languages Press, 2008, pp.

del loro percorso: approfondire la storia dei caratteri e l'evoluzione che hanno subito nel tempo aiuta a memorizzarli formando collegamenti mentali tra il logogramma, i tratti che lo compongono e la spiegazione dei motivi per cui viene scritto in quel modo. Conoscere l'ordine corretto con cui vanno tracciati i tratti che compongono ogni carattere è un elemento fondamentale al fine di imparare a scrivere correttamente in lingua cinese. La scheda di esercitazione in appendice è estremamente utile a questo scopo perché mostra chiaramente i vari passaggi da seguire per imparare a riprodurre i logogrammi con la corretta grafia.

Capitolo 4

Conclusioni

Nel corso di questo elaborato si è posta l'attenzione sulla struttura degli albi illustrati indirizzati ad un pubblico di bambini in età prescolare. Nello specifico si è osservato come in questa tipologia di libri siano presenti due linee narrative parallele: una costituita dalle immagini e una dal testo scritto; queste collaborano in modo complementare nel raccontare la storia ognuna dando importanza ad aspetti diversi.

Per la redazione di questo elaborato si è fatto particolare riferimento alle teorie riguardanti la traduzione della letteratura per l'infanzia esposte da Oittinen e Van Coillie. Prendendo le loro considerazioni in materia come base di partenza si è poi analizzato il volume *L'albero di ombrelli*. Il processo di analisi si è soffermato sulle varie strategie adottate in sede di traduzione con particolare riferimento alle tecniche utilizzate per la resa degli elementi culturospecifici. Nell'elaborato si è esaminato anche il ritmo del testo che in alcuni casi nel testo di arrivo viene modificato rispetto all'originale. Si è poi osservato, inoltre, come la cadenza del testo e quella delle immagini vadano di pari passo per la maggior parte della narrazione: solamente in un punto queste due linee narrative si invertono per poi tornare parallele. Per quanto riguarda le immagini l'attenzione si è soffermata sull'uso del colore, evidenziando come la sua presenza (e la sua assenza) influisca significativamente nel modo in cui il racconto viene percepito. Come ultimo elemento viene

considerata la funzione didattica del volume con la presentazione della sezione in appendice al libro.

L'analisi proposta in questo elaborato si è proposta presentare in linea generale le varie sezioni che compongono gli albi illustrati fornendo un'introduzione ai fattori che influenzano la traduzione di questa tipologia di libri per bambini. Questo studio si è rivelato estremamente utile nell'ottica di un futuro impiego nell'ambito della traduzione per l'infanzia portando alla luce i vari aspetti e le varie difficoltà che questa attività comporta. Esaminando le varie sezioni che compongono l'albo illustrato si è visto come la sua traduzione sia un lavoro estremamente complesso e come sia compito del traduttore creare un elaborato in sintonia con la storia narrata dalle immagini.

Bibliografia

BAI Bing 白冰, *Yusan shu* 雨伞树 [L'albero di ombrelli], illustrazioni di Li Hongzhuan 李红专, a cura di Giulia Carbone, Roma, Cina in Italia Editore, 2019.

LUGLI Antonio, *Storia della letteratura per l'infanzia*, Firenze, Sansoni, 1960.

CIBALDI Aldo, *Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, Brescia, La Scuola Editrice, 1972.

FARQUHAR Mary Ann, *Children's Literature in China: From Lu Xun to Mao Zedong*, London/New York, Routledge, 2015.

OITTINEN Rita, KETOLA Anne, GARAVINI Melissa, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, New York/Abingdon, Routledge, 2018.

VAN COILLIE Jan, VERSCHUEREN Walter P. (a cura di), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Abingdon, Routledge, 2014.

JOHANSEN Helene, *La traduzione degli elementi culturali nella letteratura per bambini. Da Knert-Mathilde a Martinfranta*,

tesi di laurea magistrale, Oslo, Representralen Universitetet i Oslo, 2016.

MAIR Victor H. (a cura di), *The Columbia History of Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2001.

HU Lanbo 胡兰波, *Hua Mulan* 花木兰 [Mulan], illustrazioni di Li Jiazhe 李佳哲, traduzione di Giulia Carbone, Roma, Cina in Italia Editore, 2019.

YAN Chunling, *Chinese Red*, Beijing, Foreign Languages Press, 2008.

Sitografia

“Propri, nomi” (articolo in linea), *Treccani*, 2012. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-propri_\(La-grammatica-italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nomi-propri_(La-grammatica-italiana)/) (consultato il 12/09/2020).

CARBONE Giulia, “INCINQUE, la collana per bambini per imparare il cinese” (articolo in linea), *Cina in Italia*, 2019. URL: <https://cinainitalia.com/2019/12/12/incinque-la-collana-per-bambini-per-imparare-il-cinese/> (consultato il 10/09/2020).