

**Analisi comparativa prototesto-
metatesto del racconto per l'infanzia**
The Birthday Burglar,
di M. Mahy



GIULIA TREMOLADA

Scuole Civiche di Milano

Fondazione di partecipazione

Dipartimento Lingue

Scuola Superiore per Mediatori Linguistici

via Alex Visconti, 18 20151 MILANO

Relatore Prof. Bruno OSIMO

Diploma in Scienze della Mediazione Linguistica
gennaio 2008

© Margaret Mahy 1984 (testo inglese)

© Arnoldo Mondadori, Milano 1995 (testo italiano)

© Giulia Tremolada 2006 (tesi)

Analisi comparativa prototesto-metatesto del racconto per l'infanzia *The Birthday Burglar*, di M. Mahy.

Prototext-metatext comparative analysis of the short story for children "The Birthday Burglar", by M. Mahy.

ABSTRACT IN ITALIANO

*La traduzione per l'infanzia, spesso considerata alla periferia del sistema culturale, presenta problemi specifici rispetto alla traduzione narrativa in generale: il traduttore, per esigenze di leggibilità, godibilità, parlabilità o censura si sente meno vincolato al rispetto filologico del prototesto, operando così più attivamente sulla traduzione. L'analisi comparativa prototesto-metatesto del racconto *The Birthday Burglar* di Margaret Mahy ha riscontrato che il traduttore individua una dominante assoluta, ovvero l'assonanza del suono «B», a cui viene in alcuni punti subordinato il contenuto denotativo del testo. Viene riprodotto lo stile autoriale, caratterizzato da una vena comica a tratti surreale, anche se il traduttore assume più volte le vesti di scrittore primario e modifica le immagini presentate nel racconto. Gli elementi di cultura altrui come nomi propri o realia sono oggetto di appropriazione o resa neutra. Il testo viene geograficamente avvicinato al lettore modello della cultura ricevente. I microcambiamenti di registro riguardanti la specificità lessicale dei dialoghi hanno alterato l'idioletto dei singoli personaggi e modificato la loro caratterizzazione.*

ENGLISH ABSTRACT

The translation of children's literature is often regarded as a marginal element in our cultural system; nevertheless it poses some specific problems in comparison with general literary translation. For purposes that have to do with readability, enjoyability, speakability and censorship translators feel less bound to the prototext from a philological point of view and therefore they work at the translation more freely. In the prototext-metatext comparative analysis of Margaret Mahy's short story "The Birthday Burglar" it was possible to observe that the translator has identified one absolute dominant of the metatext, i.e. the assonance of the sound 'B', which, sometimes, obscures the denotative content of the prototext. The translator has reproduced the style of the author and her surrealistic humour, even if he often took on himself the role of primary writer, changing the original images of the prototext. Alien elements such as proper names or realia were inserted in the receiving culture or rendered as neutral elements. The translator brought the text closer to the metatext's model reader from a geographic point of view. The register micro-changes in the lexical specificity of the dialogues have altered the idiolects of the individual characters and, consequently, their characterization.

RESUMEN EN ESPAÑOL

La traducción infantil, a menudo marginada del sistema cultural, plantea problemas peculiares en comparación con la traducción literaria en general. El traductor, debido a la censura o para que el texto resulte más fácil de leer, disfrutar o contar en voz alta, no se siente tan vinculado a respetar el prototexto desde el punto de vista filológico y, por consiguiente, asume un rol más activo en la traducción. Del análisis comparativo prototexto-metotexto del cuento para niños "The Birthday Burglar", de Margaret Mahy, se desprende que el traductor detectó un dominante principal, es decir, la asonancia del sonido "B", que a veces se solapa el contenido denotativo del texto. El traductor reprodujo el estilo cómico y surreal de la autora, si bien a menudo se convirtió en escritor primario alterando las imágenes originales del prototexto. Los elementos culturales ajenos como nombres propios o realia fueron objeto de apropiación o se tradujeron de forma neutra. El traductor aproximó geográficamente el texto al lector modelo de la cultura receptora. Los microcambios en la especificidad léxica de los diálogos modificaron el idiolecto de cada personaje y, por lo tanto, su caracterización.

SOMMARIO

Capitolo 1 – Prefazione	4
1.1 Scrivere per l’infanzia.....	4
1.2 Tradurre per l’infanzia.....	6
Capitolo 2 – Approcci teorici	7
2.1 Zohar Shavit.....	7
2.2 Birgit Stolt.....	8
2.3 Göte Klingberg.....	8
2.4 Katharina Reiss.....	9
2.5 Gideon Toury.....	10
2.6 Riita Oittinen.....	11
2.7 Kitty Van Leuven-Zwart.....	12
2.8 Peeter Torop.....	14
2.9 Bruno Osimo.....	15
2.10 Aspetti positivi del modello sintetico.....	20
Capitolo 3 – L’autrice e l’opera	21
Capitolo 4 – Case study, Analisi dei dati	23
Capitolo 5 – Conclusioni	49
5.1 Dominante, lettore modello e differenze culturali.....	49
5.2 Lessico generico e grammatica.....	50
5.3 Competenza sintattica e tecnica, ortografia, sintassi.....	51
5.4 Coesione e poetica del testo.....	52
5.5 Poetica autoriale.....	53
5.6 Psicologia di gruppo.....	54

5.7 Psicologia individuale ed espressività del testo.....	55
5.8 Coerenza.....	57
5.9 Il metatesto alla luce dei diversi approcci teorici.....	57
Ringraziamenti.....	59
Riferimenti bibliografici.....	60

1. PREFAZIONE

La critica della traduzione è una materia complessa e molto vasta, ed in particolare la traduzione per l'infanzia presenta alcuni problemi specifici che la differenziano dalla traduzione della letteratura in generale: è fondamentale esaminare queste caratteristiche per ottenere un'analisi completa ed approfondita.

1.1 Scrivere per l'infanzia

Innanzitutto, qual è lo scopo della letteratura infantile? Un racconto per bambini può essere scritto per insegnare qualcosa o informare i piccoli lettori, svolgendo così una funzione strettamente educativa; può avere lo scopo di intrattenere e divertire il pubblico o può assolvere a entrambe le funzioni contemporaneamente. Il compito di un libro per l'infanzia cambia in base all'epoca storica, alla cultura in cui viene prodotto e soprattutto in base a come vengono considerati i bambini in quella particolare cultura ed in quella particolare epoca. Se la società considera i bambini semplicemente degli adulti in miniatura non verranno presi in considerazione i loro bisogni specifici, le loro necessità, le loro preferenze o le loro antipatie; tuttavia, nell'attuale cultura occidentale, i bambini vengono generalmente considerati – almeno a livello accademico – come individui distinti e dotati di fonti di divertimento diverse rispetto a quelle degli adulti.

Il problema successivo è però che la narrativa per l'infanzia viene scritta da adulti, e che per avere successo deve innanzitutto attrarre un pubblico di adulti: i genitori comprano un libro pensando che possa piacere a loro figlio, supponendo che certe cose lo divertiranno e che si adattino alle sue capacità di

comprensione e di lettura. Si vengono quindi a creare due tipi diversi di pubblico, cioè il lettore principale (il bambino) e la figura di fondo (l'adulto).

Bisogna riconoscere che intorno alla letteratura per l'infanzia si è creato, negli ultimi decenni, un giro d'affari considerevole: sono aumentate le grandi case editrici che dedicano una o più collane a bambini e ragazzi e ne sono nate di specializzate; si sono moltiplicati a dismisura i volumi che riempiono gli scaffali di librerie, biblioteche ed edicole, ed insieme ad essi è cresciuto il numero di premi letterari dedicati a libri per ragazzi, sia agli autori dei testi, sia agli autori delle illustrazioni. Tutto questo è dovuto ad una presa di coscienza sempre maggiore dei problemi specifici dell'infanzia e delle responsabilità pedagogiche ed educative che gli adulti hanno nei confronti dei più piccoli. Spesso dietro alle pubblicazioni per l'infanzia si trovano team di esperti che hanno collaborato alla stesura e alla realizzazione, soprattutto nel caso di testi educativi.

Scrivere per bambini non è semplicemente frutto di un'intuizione o della mera ispirazione, richiede un grande sforzo nei contenuti, nelle forme, nelle strutture... Richiede prestare un'attenzione ancora maggiore nei confronti del lettore modello, perché, come abbiamo già detto, è totalmente diverso dall'autore. Spesso avviene infatti che gli scrittori per bambini leggano le loro storie a piccoli ascoltatori (nelle scuole, ai propri figli, ai figli di amici...) ed in base alle reazioni dell' "audience" modifichino e ristrutturino il testo.

È un lavoro a sé, con le sue caratteristiche specifiche; come dice Gianni Rodari:

Scrivere significa in primo luogo scrivere per se stessi; ma scrivere per i bambini non significa scrivere per se stessi. Significa, per usare un paragone musicale, usare uno strumento particolare e non tutta l'orchestra. Usare una chiave e non tutte le chiavi (Rodari: 2007).

Nonostante tutto questo la letteratura infantile si trova ancora alla periferia del sistema letterario (Even Zohar: 1990): gli autori vengono spesso considerati “scrittori di serie B”, che si sono dedicati a questo ambito perché non sono riusciti ad emergere in altri campi, è trascurata quindi la critica letteraria, quasi che solo gli specialisti possano (e debbano) interessarsi ai libri per ragazzi mentre i più nutrono nei confronti del settore un disinteresse più o meno palese, ed ancora più trascurate sono le traduzioni, che nella stragrande maggioranza dei casi non vengono neanche considerate né presentate come tali.

1.2 Tradurre per l'infanzia

Le traduzioni, invece, sono in grado di rivelare ancora più chiaramente degli originali i principi che si celano dietro alla scrittura di un libro per bambini, rendendo a volte espliciti meccanismi che altrimenti sarebbero difficili da individuare. Grazie alla suddetta posizione periferica i traduttori possono modificare molto più liberamente i testi di quanto non facciano i traduttori di libri per adulti, a volte perché costretti dalle regole e dalle ideologie tipiche di una cultura, a volte perché non si sentono in dovere di rispettare filologicamente il testo originale, esigenza che è oggi generalmente una regola nella traduzione letteraria per adulti, a causa della maggiore importanza attribuita ad altri fattori, come ad esempio la leggibilità e la scorrevolezza di un testo, mantenerlo divertente, semplificarlo o al contrario renderlo più complesso.

Nel prossimo capitolo verranno esaminati gli approcci teorici di alcuni studiosi della traduzione nei confronti della letteratura per l'infanzia, e successivamente verrà analizzato un caso concreto tratto dal racconto “The Birthday Burglar” di Margaret Mahy e la sua traduzione italiana.

2. APPROCCI TEORICI

2.1 Zohar Shavit

La studiosa israeliana Zohar Shavit (1986) ha individuato due principi che regolano la traduzione per l'infanzia: il ruolo didattico della letteratura per bambini (il testo dovrebbe essere educativo ed "adatto" ad un bambino), e le limitazioni derivanti dal livello di comprensione e dalle capacità di lettura del bambino, che influiscono sui temi, sulla formulazione della fabula, sull'intreccio e sulla caratterizzazione dei personaggi.

Secondo la studiosa, esistono **cinque categorie di limitazione** che condizionano l'approccio del traduttore sia nei confronti del contenuto che della formulazione stilistica di un testo da tradurre per l'infanzia. In primo luogo il testo deve avere un modello nella letteratura ricevente, e se così non fosse deve essere adattato ad uno già esistente; in secondo luogo bisogna eliminare tutto ciò che non sia in conformità con i valori morali dominanti o che si suppone un bambino non sia in grado di comprendere; bisogna poi fare in modo che i temi e le strutture non siano eccessivamente complessi; è auspicabile – secondo Shavit – adattare il prototesto all'ideologia dominante, anche a costo di cambiarlo completamente; bisogna conformarsi alle regole di stile esistenti nel sottogenere della letteratura per l'infanzia, che può essere diverso da cultura a cultura (la cultura ebraica, ad esempio, tende ad innalzare il registro per istruire i bambini e arricchire il loro vocabolario, mentre quella finlandese pende più per la semplicità e la scorrevolezza del testo). I testi tradotti che risultano da questo processo vengono generalmente chiamati «**adattamenti**», perché il prototesto viene adattato per renderlo appropriato al contesto socioculturale che lo riceve.

2.2 Birgit Stolt

Birgit Stolt (1978) differenzia gli adattamenti in base al grado di necessità delle modifiche che vengono apportate: esistono quindi **adattamenti necessari**, in relazione a tabù religiosi o politici che devono essere mutati se si desidera che il testo venga accettato dal sistema ricevente, ed **adattamenti non necessari** che vengono eseguiti per rendere il testo più “adatto al bambino”. Questi adattamenti sono realizzati in base a ciò che il traduttore, un adulto, immagina riguardo ai gusti e alle capacità di un bambino, con il risultato che i testi a volte vengono semplificati eccessivamente, quasi banalizzati. Sempre con questo intento vengono apportate le modifiche ai nomi propri, ai *realia*, ai tratti culturospecifici diversi da quelli della cultura ricevente, togliendo così ai libri per l’infanzia un’importantissima funzione educativa: quella di far conoscere ai bambini realtà e vissuti diversi dai propri. La leggibilità e la godibilità del testo devono essere perseguiti senza sottovalutare le capacità dei piccoli lettori.

La Stolt accusa inoltre i traduttori di avere un atteggiamento infantile nei confronti del testo, rendendolo più sentimentale e sdolcinato di quanto fosse il prototesto, mancando così di attenzione filologica nei confronti dell’autore originale. Se ne deduce quindi che molto spesso gli adattamenti vengono realizzati in base ai gusti del pubblico (adulto), che stabilisce cosa sia o cosa non sia “adatto ad un bambino”.

2.3 Göte Klingberg

Göte Klingberg (1977, 1986), invece, considera l’intera letteratura infantile come un adattamento, in quanto l’autore ha adattato il proprio testo alle (reali o presunte) capacità, conoscenze e preferenze del suo lettore modello. Il grado di adattamento è «il livello a cui vengono prese in considerazione le loro caratteristiche (dei bambini, *N.d.A.*)» (Puurtinen 1992: 21). Klingberg sostiene che una

traduzione dovrebbe sempre essere «fedele all'originale», anche nel caso di letteratura per bambini, e per fare ciò è necessario mantenere nel metatesto lo stesso grado di adattamento del prototesto. Per misurarlo lo studioso svedese si basa anche sulla constatazione di **differenze di leggibilità**, che deve essere spostata meccanicamente dal prototesto al metatesto e che può essere dedotta dalla lunghezza delle frasi e delle parole. Questo metodo non tiene però conto della complessità sintattica del testo, minando così l'affidabilità dei risultati.

Allo stesso modo Klingberg disapprova i cambiamenti cronotopici di modernizzazione e di purificazione, e solleva il problema derivante dal contrasto tra l'adattamento del testo al contesto socioculturale ricevente, rendendolo più familiare ai bambini, e la volontà di fornire nuove informazioni ai piccoli lettori, stimolandoli con culture straniere e realtà diverse dalle proprie.

2.4 Katharina Reiss

Katharina Reiss (1982) è una studiosa tedesca che ha concentrato la sua analisi sulla funzione (*skopos*, dal greco) del testo, e quindi della traduzione. Ogni tipologia testuale ha un omologo nella letteratura infantile, e come sostengono anche la Stolt e Klingberg è indispensabile, nella traduzione, tenere in considerazione le capacità cognitive del lettore modello, oltre ai tabù politici e religiosi della cultura ricevente. Cosa più importante della tipologia testuale e dell'omologo nel sottogenere della letteratura infantile è però, come si è già detto, lo scopo di ciascun testo in particolare. Non sarebbe utile creare una sorta di schema da applicare indistintamente a tutti i testi di un particolare tipo e tradurre meccanicamente in base ad esso, anche perché lo *skopos* del metatesto può essere diverso da quello del prototesto.

Diversamente da quanto aveva sostenuto Klingberg la Reiss e Hans J. Vermeer affermano, in una pubblicazione del 1984, che la lingua e la cultura sono interdipendenti tra loro e che tradurre significa trasferire significati sia lingu-

stici che culturali. Se si desidera che la traduzione svolga la sua funzione nella cultura ricevente deve quindi rispettare le convenzioni culturospecifiche dei diversi tipi testuali: si parla qui di **analogia**, e non di identità delle strutture come ipotizzava Klingberg. La traduzione deve essere un testo coerente in sé, indipendentemente dal prototesto che l'ha originata. Si sposta quindi l'attenzione del processo traduttivo dal prototesto al metatesto.

2.5 Gideon Toury

L'approccio di Gideon Toury (1980) è prettamente orientato al metatesto: la traduzione viene considerata un testo appartenente in primo luogo al sistema letterario ricevente, non è semplicemente una ricostruzione in un'altra lingua del prototesto. Essa si colloca in un continuum tra due poli, quello dell'adeguatezza e quello dell'accettabilità. Una traduzione che tende verso il polo dell'**adeguatezza** ha come dominante il testo originale in quanto tale: si osservano le norme della lingua e del sistema del prototesto e si conservano molti dei suoi tratti culturospecifici; in questo modo il metatesto potrebbe essere incompatibile con le norme del sistema ricevente, ma al contempo dà un grande apporto allo scambio tra culture.

Una traduzione che, invece, sia stata effettuata con una strategia traduttiva più orientata verso il polo dell'**accettabilità** cercherà di aderire in misura maggiore alle norme linguistiche e letterarie del sistema ricevente; la dominante non è più quindi il prototesto ma la facilità con cui il testo verrà ricevuto nella cultura per cui si sta realizzando la traduzione. Molti dei tratti culturospecifici vengono modificati, eliminandoli o rendendoli neutri, e per questo motivo il metatesto non dà un grande apporto allo scambio tra culture diverse.

Normalmente una traduzione si trova in un punto intermedio tra questi due estremi; a determinare verso quale polo tende di più sono le **norme traduttive**, che secondo Toury sono l'oggetto di studio principale su cui dovrebbe

concentrarsi la critica letteraria. Esistono norme traduttive preliminari, che stabiliscono innanzitutto quali testi debbano essere tradotti, ed esistono poi le norme operative, che regolano le operazioni compiute durante il processo traduttivo.

Il punto di forza della teoria touriana sono i metodi aperti e descrittivi, molto più utili per studiare e capire il processo traduttivo e l'impatto che il metatesto avrà sulla cultura ricevente rispetto ad un sistema normativo rigido che indichi una sola alternativa ideale considerata l'unica corretta. Per Toury infatti «la norma non è una regola da seguire ma un comportamento traduttivo riscontrato nella maggior parte delle descrizioni realizzate» (Osimo 2004: 31).

L'approccio touriano fornisce inoltre un modello per studiare le traduzioni letterarie nel loro settore di nicchia, come nel caso delle traduzioni per l'infanzia. I metatesti di questo genere letterario molto spesso non vengono nemmeno percepiti come tali, e si collocano quindi molto vicino al polo dell'accettabilità. Questo orientamento delle norme traduttive è dovuto al lettore modello, perché si suppone che un bambino sia meno in grado di un adulto di catalogare, accettare e tollerare un elemento estraneo, ma è dovuto anche alla situazione di "inferiorità" in cui si trova la letteratura infantile, che fa sì che i traduttori si adeguino a ciò che è convenzionale nel sistema ricevente senza mettere nulla in discussione.

2.6 Riitta Oittinen

Nella sua tesi di dottorato Riitta Oittinen ha effettuato uno studio approfondito sulla traduzione per l'infanzia (1988). Secondo la studiosa finlandese, che ha basato le sue ricerche su campi diversi quali la pedagogia, la psicologia, la filosofia e la storia dell'infanzia, l'attenzione del processo traduttivo deve essere rivolta all'**esperienza di lettura** del traduttore. Quest'ultimo deve entrare in relazione con il prototesto, con il lettore modello e con il bambino che è in lui,

per dare nuova vita al testo avvicinandolo al bambino e fare sì che la traduzione non sia una semplice riproduzione dell'originale, ma un testo totalmente nuovo. L'attenzione si sposta così dal prototesto al lettore e ad ogni singola esperienza di lettura.

Il cardine è quindi il punto di vista dei lettori bambini e la loro concezione del mondo e della vita; la tesi della Oittinen si colloca quindi in una prospettiva totalmente nuova e differente dagli altri studi che "regolano" la traduzione per l'infanzia: oltre a prestare grande attenzione nei confronti della fabula e dell'intreccio, la studiosa finlandese pone l'accento sulle modalità di espressione, sulla fluidità e sul **ritmo**, dato che la **parlabilità** di una storia è fondamentale nel genere della letteratura infantile, poiché spesso i libri vengo letti ai bambini che non sono ancora in grado di farlo da soli.

Questo approccio presenta però alcuni problemi specifici: difficilmente, ad esempio, un'interpretazione molto personale del prototesto da parte del traduttore verrà accettata dal sistema ricevente, per non parlare poi del pubblico adulto. È inoltre poco probabile che il traduttore sia in grado di liberarsi completamente dalle restrizioni implicite o esplicite imposte dalla società.

2.7 Kitty Van Leuven-Zwart

Questa studiosa nederlandese (1989, 1990) è stata la prima a porsi in maniera concreta il problema dell'analisi comparativa tra due testi (in particolare prototesto e metatesto), per giungere poi ad un modello ben definito. Questo modello viene anche chiamato *bottom-up* perché parte dall'analisi dei cambiamenti microstrutturali compiuti dal traduttore in maniera consapevole o inconscia, senza effettuare un'analisi previa della poetica globale del testo, per poi cercare di analizzare l'impatto che questi cambiamenti hanno avuto sulla struttura generale dell'opera.

La Leuven-Zwart fa riferimento ai «**transemi**», ovvero unità testuali comprensibili dotate o meno di un predicato, che vengono messi in relazione (in base a rapporti di somiglianza o di dissomiglianza) con i transemi del testo che si intende confrontare. Per fare ciò si ricorre agli «arcitransemi», ovvero il denominatore comune espresso in maniera semplificata (senza preposizioni, pronomi e congiunzioni) tra i transemi di un testo e quelli dell'altro.

Nel caso in cui fra il transema del prototesto e quello del metatesto non ci sia un denominatore comune, si parla di *relazione di contrasto*, che può determinare un'omissione, un'aggiunta o un cambiamento radicale di senso. Se invece fra transema A e transema B c'è un denominatore comune, che coincide con uno o con l'altro, si parla di *relazione di modulazione*, che può essere specificante o generalizzante ed ulteriormente suddivisibile in base a ciò che riguarda, come ad esempio, tra gli altri, cultura, tempo non verbale, spazio, registro e figura retorica. C'è invece una *relazione di modifica* quando il denominatore comune fra transema A e transema B non coincide completamente né con uno né con l'altro. Questa relazione copre tutte le categorie della modulazione più cambiamenti relativi a morfologia, sintassi e grammatica.

Analizzando poi gli effetti di questi microcambiamenti sulla struttura generale del testo ne risulta che, nel caso di una specificazione ripetuta, si può spostare l'attenzione del lettore su determinati particolari a discapito di altri elementi, si riducono le possibilità di interpretazione del lettore modello del metatesto rispetto a quelle del lettore del prototesto e, cambiando ripetutamente la persona verbale, si può modificare il coinvolgimento emotivo del lettore. La conclusione tratta dalla Leuven-Zwart è che nelle traduzioni della seconda metà del Novecento i traduttori tendono a semplificare, spiegare ed esplicitare parti del prototesto che pensano potrebbero non essere sufficientemente chiare per il

lettore modello del metatesto, rivelando così di tendere al polo touriano dell'accettabilità.

2.8 Peeter Torop

L'approccio di Torop (2000) nei confronti dell'analisi comparativa tra due testi è invece di tipo *top-down*, poiché parte dallo studio approfondito del testo nella sua interezza per poi passare a determinare quali effetti hanno avuto i microcambiamenti effettuati dal traduttore sulla poetica tanto del metatesto che del prototesto. L'autore sostiene che ogni scritto ha delle caratteristiche proprie non riscontrabili in altri testi e che gli conferiscono una precisa individualità: per preservare queste caratteristiche è necessario non utilizzare un modello di analisi testuale prestabilito.

Lo studioso estone divide il processo in due fasi: la prima è quella di **analisi**, orientata verso il prototesto, in cui si individua la sua poetica e si arriva a determinare qual è la dominante ed eventualmente le sottodominanti, e la seconda è quella di **sintesi**, orientata verso il lettore. Torop prende poi in esame il piano dell'espressione (ovvero la sostanza e la forma) e quello del contenuto, postulando che il primo venga **ricodificato**, usando i mezzi offerti dalla lingua e dalla cultura ricevente, nel piano dell'espressione del metatesto, mentre il secondo viene **trasposto** nel piano del contenuto del testo tradotto. La parte di ricodifica si occupa soprattutto delle caratteristiche linguistiche e stilistiche del prototesto, mentre quella di trasposizione prevede una profonda comprensione del modello poetico del testo originale.

Le fasi di analisi/sintesi e i processi di ricodifica/trasposizione sono strettamente legati tra loro: se i due processi attraversano le due fasi mantenendo intatte le interrelazioni esistenti nel prototesto (cioè, in altre parole, rispettando la dominante), si otterrà quella che Torop chiama «**traduzione adeguata**». In base agli strumenti scelti si possono ottenere traduzioni diverse, ma tutte allo

stesso modo adeguate. Lo studioso estone inserisce poi un'ulteriore variabile: si può ottenere una traduzione **autonoma**, che trasmetta cioè in maniera isolata uno solo dei due piani, come ad esempio quello del contenuto nel caso di una traduzione di poesia in prosa; la dominante è qui la dimensione fondamentale del testo, e in base ad essa viene manipolato a piacimento. Si può altresì ottenere una traduzione **immanente**, in cui una sola dominante del prototesto dà origine ad entrambi i piani del metatesto, ad esempio la traduzione di una poesia non rimata in rima (Holmes: 26-28).

Si ottengono quindi otto categorie, che Torop schematizza nel seguente modo:

Tabella 2.1 – Le otto categorie della traduzione adeguata secondo Torop

traduzione adeguata							
ricodifica				trasposizione			
analisi		sintesi		analisi		sintesi	
autonoma	immanente	autonoma	immanente	autonoma	immanente	autonoma	immanente
precisa	macrostilistica	citazionale	microstilistica	descrittiva	tematica	libera	espressiva

2.9 Bruno Osimo

Bruno Osimo afferma che è fondamentale stabilire un collegamento preciso tra gli elementi linguistici e le conseguenze che essi hanno avuto sulla struttura generale: per fare questo è necessario effettuare un'analisi traduttologica che tenga conto della dominante e delle sottodominanti di un testo specifico ed esaminarne poi le manifestazioni sul piano linguistico. Alcune delle categorie fondamentali dei cambiamenti traduttivi sono le seguenti:

- **Parole concettuali**, ovvero parole o locuzioni che esprimono direttamente, con il loro campo semantico, concetti fondamentali per il testo stesso (in un

testo sulla pittura, ad esempio «tela», «cavalletto», «pennello», «colori a olio»...). Modificandole si hanno ripercussioni sul contenuto del testo.

- **Espressioni funzionali**, cioè parole in sé poco significative ma che, disseminate nel testo in maniera apparentemente casuale, hanno il compito di fungere da indizi, da collegamenti tra un passo e l'altro lasciando intendere le possibili relazioni che li uniscono. Per questo motivo si chiamano anche «parole di legame» o «dettagli-allusioni». Modificandole si hanno ripercussioni sulla struttura del testo.
- **Campi espressivi**, ovvero parole, forme grammaticali, modi di dire, strutture sintattiche caratteristiche dell'idioletto di un autore o di un personaggio specifico che, se modificate, hanno ripercussione sulla poetica del testo.
- **Deittici**, cioè le parole come pronomi personali, aggettivi dimostrativi, avverbi di tempo e di luogo che indicano le coordinate spazio-temporali di chi parla. Essi indicano il rapporto tra l'autore modello o un personaggio e una particolare situazione e, anche se in traduzione c'è la tendenza a modificarli inconsapevolmente nello sforzo della mediazione linguistica e culturale, un cambiamento dei deittici ha conseguenze sulla psicologia individuale dell'autore o del personaggio.
- **Intertestualità e *realia***, cioè il sistema di rimandi intertestuali (consci o inconsci) di un autore con altri testi esistenti nella sua cultura e parole (*realia*, dal latino «le cose reali» passato poi in traduttologia attraverso il russo con il significato di «parole che indicano cose materiali culturospecifiche») (Vlahov e Florin: 432). Esse caratterizzano quindi il rapporto tra un testo (e una cultura) e le altre culture, e una loro modifica ha ripercussioni sulla psicologia di gruppo di componenti culturali del testo.

Bruno Osimo (2004) analizza poi i vantaggi e gli svantaggi dei due *continua* di Leuven-Zwart e Torop, per giungere all'introduzione di un terzo polo e alla creazione di un modello di analisi traduttologica di sintesi, sia perché unisce tecniche informatiche a tecniche manuali, sia perché avvicina due sistemi di ricerca geografici e culturali molto distanti tra loro, ovvero quello dei paesi dell'ex blocco sovietico e quello dei paesi "occidentali", tra cui, paradossalmente, la scuola di Tel Aviv.

Secondo Osimo il vantaggio del sistema *bottom-up* consiste nella possibilità di analizzare tutte le modifiche avvenute, anche quelle che non si verificano a livelli di importanza strategica per la pratica traduttiva; il vantaggio del sistema *top-down* consiste invece nella possibilità di individuare chiaramente fin dal principio gli elementi fondamentali per poterli poi dividere da quelli secondari, evitando così di, per così dire, "fare di tuttata l'erba un fascio", soprattutto nei casi di analisi con metodi informatici.

I due *continua* evidenziati da Leuven-Zwart e da Torop, rispettivamente **generalizzazione/specificazione** e **cultura propria/cultura altrui**, sono complementari tra loro poiché la dinamica generalizzazione/specificazione può essere applicata sia a elementi della propria cultura sia a quella altrui. Lo studioso milanese teorizza poi l'esistenza di un **terzo polo**: per quanto riguarda la dicotomia proprio/altrui afferma che, oltre a modificare un elemento in funzione della cultura ricevente o di quella emittente, è possibile trasformarlo «in direzione di una cultura terza per così dire *super partes*, generica, prevalente al di sopra delle culture specifiche in esame e considerata standard da entrambe», ottenendo così una «**standardizzazione**» o «**omologazione**» (Osimo 2004: 94). In riferimento al testo che verrà analizzato in seguito e prendendo spunto dalla nota 41, ad esempio, se in un prototesto francese si parlasse di un «tabarin» faremmo una standardizzazione se, nel metatesto italiano, parlassimo di un

«night club» (se invece parlassimo di una «balera» sarebbe un'appropriazione). Anche per quanto riguarda la dicotomia generalizzazione/specificazione è possibile individuare il polo della resa neutra, poiché si può trasformare un elemento senza renderlo né più generico né più specifico (in riferimento all'esempio precedente, parlare di un «locale notturno»).

Con l'introduzione di un terzo polo in entrambi i *continua* Osimo arriva quindi a creare quella che chiama «enneapartizione della classe dei cambiamenti modulativi», e risulta perciò che un cambiamento traduttivo può essere:

1. appropriante e generalizzante
2. appropriante e specificante
3. appropriante e neutro
4. riconoscente e generalizzante
5. riconoscente e specificante
6. riconoscente e neutro
7. standardizzante e generalizzante
8. standardizzante e specificante
9. standardizzante e neutro

Il modello sintetico messo a punto da Osimo comprende diversi elementi, ovvero l'**enneapartizione** di cui sopra; le cinque categorie dei **cambiamenti traduttivi** (parole concettuali, espressioni funzionali, campi espressivi, deittici, intertestualità e *realia*); le tre categorie di **lessico generico**, **sintassi** e **versificazione** che pur non essendo soggette a cambiamenti cronotopici possono essere oggetto di appropriazione/riconoscimento/standardizzazione e generalizzazione/specificazione/resa neutra; le **modifiche di contrasto** messe in luce da Leuven-Zwart e tutti i **cambiamenti non ternari**, come ad esempio le modifiche grammaticali dei tempi verbali.

Risulta quindi la seguente tabella:

Tabella 2.2 – Il modello di sintesi elaborato da Osimo

Cambiamenti prototesto-metatesto: conseguenze ricettive					
	Metodo di individuazione	cambiamento riguardante:	modulazione non culturospecificità modulazione culturospecificità	conseguenza riguardante	relazione coinvolta
1	generico	opposizioni non ternarie: omissioni, aggiunte, cambiamenti radicali di senso, cambiamenti grammaticali, parole concettuali, lessico		denotatività del testo	lettore-contenuto denotativo del testo
2	specifico	specificità lessicale, registri, parole/termini	specificazione generalizzazione resa neutra	poetica espressiva del microtesto, psicologia individuale	lettore-stile del testo (narrazione); lettore-personaggio (dialogo)
3	specifico	punteggiatura, metrica, rima, sintassi	appropriazione riconoscimento mancato riconoscimento (calco o standardizzazione)	poetica recitativa del microtesto	lettore-attualizzazione
4	specifico	parole funzionali, intratesti, ripetizioni	appropriazione riconoscimento mancato riconoscimento (calco o standardizzazione)	poetica strutturale del microtesto	lettore-struttura del testo
5	specifico	campi espressivi	appropriazione riconoscimento mancato riconoscimento (calco o standardizzazione)	poetica del macrotesto	lettore-stile dell'autore
6	specifico	realia, intertesti	appropriazione riconoscimento mancato riconoscimento (calco o standardizzazione)	psicologia di gruppo	lettore-cultura emittente e/o ricevente
7	specifico	deittici	appropriazione riconoscimento mancato riconoscimento (calco o standardizzazione)	poetica espressiva del microtesto, psicologia individuale	lettore-narratore interno (narrazione); lettore-personaggio (dialogo)

2.10 Aspetti positivi del modello sintetico

Per l'analisi dei cambiamenti traduttivi del testo *The Birthday Burglar* che verranno analizzati nel capitolo 4 si è scelto di applicare il metodo di Osimo perchè è completo: riunisce infatti gli aspetti positivi evidenziati da altri autori e riesce a superarli, raggiungendo un maggiore grado di precisione che tiene conto sia dei microcambiamenti sia dell'impatto che essi hanno avuto sulla struttura generale dell'opera.

Ad una maggiore precisione non corrisponde però una maggiore difficoltà di utilizzo, né la creazione di uno strumento troppo specifico e quindi adatto solo a particolari tipi di testo: il modello di Osimo conserva una buona versatilità, caratteristica particolarmente apprezzabile in un campo tanto vasto come è quello della critica della traduzione.

Inoltre questo modello non è uno schema totalmente astratto, creato da teorici che non hanno magari dimestichezza con i problemi pratici che si presentano durante il processo traduttivo: è una valida proposta nell'ambito della ricerca che è riuscita a non staccarsi completamente dalla realtà concreta del "lavoro sul campo".

Per finire, sempre grazie alla sua natura di modello di sintesi, in esso sono presenti elementi da analizzare caso per caso e categorie relazionali più stabili, permettendo così un confronto più completo tra prototesto (prototesti) e metatesto (metatesti).

Esprese le ragioni di questa scelta, si passerà ora ad esaminare brevemente le caratteristiche salienti dell'autrice e dell'opera oggetto di analisi prima di entrare nel vivo del lavoro.

3. L'AUTRICE E L'OPERA

Margaret Mahy, la più amata scrittrice per bambini della Nuova Zelanda, è nata a Whakatane nel 1936. Ha sempre amato scrivere, fin da bambina raccoglieva le sue emozioni in storie, brevi *nonsense* e *limerick* che inviava poi ai giornali locali.

La prima pubblicazione importante risale però a molto tempo dopo, al 1969, quando un editore statunitense ne pubblicò cinque storie sotto forma di libro illustrato, dando così il via alla sua carriera internazionale.

Attualmente ha pubblicato circa 120 titoli nonché adattamenti e copioni per la televisione. I suoi lavori sono stati pubblicati in 15 lingue e ha vinto numerosi premi nazionali ed internazionali, tra cui il premio *Hans Christian Andersen* nel 2006.

La maggior parte dei suoi scritti sono umoristici. La Mahy descrive scenari surreali come se fossero completamente normali, fa la parodia alle convenzioni letterarie e la sua magistrale padronanza della lingua le è valsa riconoscimenti internazionali.

Si possono trovare due filoni principali che collegano i suoi lavori: la relazione tra la "realtà" dell'immaginazione e la realtà empirica e il tentativo di "redimersi" dal tradimento nei confronti del suo paese natale, il grande escluso delle sue prime opere. Fino al 1968, infatti, gli accenni alla Nuova Zelanda erano solo sporadici, mentre l'ambientazione preferenziale delle sue opere era tipicamente europea. Da quel momento in poi, però, le caratteristiche tipiche del suo paese sono entrate sempre più profondamente nei suoi scritti, fino a divenirne un leitmotiv di fondo ed un tratto distintivo del suo stile.

Il racconto *The Birthday Burglar* è la sintesi di tutti gli elementi che caratterizzano quest'autrice: il tema dell'irrealtà presentata come dato di fatto

inoppugnabile, gli accenni alla Nuova Zelanda (alcuni animali, i cibi, luoghi geografici...), e soprattutto l'attenta analisi linguistica portata avanti nell'opera. Il racconto si basa infatti sull'allitterazione della consonante «B», che si trasforma quindi nella dominante principale del testo.

Obiettivo del capitolo seguente è osservare se questa dominante è stata rispettata anche nel metatesto; si analizzerà poi se si sono manifestate delle conseguenze sulla fabula, sull'intreccio o su altri aspetti testuali e di che tipo essi sono, oltre alle ripercussioni sulla leggibilità, sulla godibilità e sulla fedeltà del metatesto nei confronti del prototesto.

4. CASE STUDY – ANALISI DEI DATI

Il passo che segue è tratto dal capitolo 8 del racconto *The Birthday Burglar* (Mahy: 1984), raffrontato alla versione italiana edita da Mondadori (Mahy: 1995, 1996) con il titolo di *Bobo, il rubacompleanni*, tradotta da Riccardo Duranti.

Per facilità di analisi, per ogni cambiamento verrà indicato il numero corrispondente indicato nella tabella 2.2, più eventuali commenti o note particolari.

PROTOTESTO	METATESTO
"Prisoner at the bar", Baker went on ¹ , striking a legal pose,	– Imputato alla sbarra – esordì il maggiordomo ² , assumendo la posa di un grande avvocato ³

¹ Cambiamento di tipo 1: il verbo *went on*, «continuò», viene tradotto con «esordì». Viene cambiato il contenuto denotativo del testo, il lettore del metatesto legge qualcosa di diverso rispetto a quanto intendeva comunicare l'autrice.

² Cambiamento di tipo 4 e 7: il nome proprio del maggiordomo, che è un intertesto, viene sostituito con la sua qualifica. Si creano così delle ripercussioni sulla poetica strutturale del microtesto e si modifica la relazione tra il lettore e la struttura del testo (4) ma anche quella tra lettore e narratore e lettore e personaggio (7): *Baker*, venendo indicato con la sua qualifica invece che con il suo nome proprio, viene per così dire "spersonalizzato", un maggiordomo può essere «Paolo», «Antonio» o «Giuseppe», mentre qui si sta parlando proprio di Baker, che ha una propria personalità e un ruolo ben definito all'interno della storia. Questa spersonalizzazione non era voluta dall'autrice, la scelta del traduttore è stata totalmente arbitraria, non legata a ragioni di migliore leggibilità, godibilità o parlabilità del testo.

³ Cambiamenti di tipo 2: la «posa», che in inglese viene definita semplicemente *legal*, diventa qui «da grande avvocato». Questo influisce sulla poetica espressiva del microtesto ed ha conseguenze sullo stile della narrazione in generale. C'è poi un

“rise up on your hind legs ⁴ and answer the following questions.	– alzatevi dal banco e rispondete alle seguenti domande punto per punto ⁵ .
On what profession was your great-grandfather?”	Che professione esercitava il vostro bisnonno?
“A bandit!”, replied Bassington, proudly but defiantly.	– Il bucaniere ⁶ !– ribatté Bobo ⁷ , in tono baldanzoso di sfida ⁸ .

cambiamento di tipo 3, con l’omissione della virgola, che cambia la poetica recitativa del microtesto.

⁴ Tipo 5, mancato riconoscimento del campo espressivo *to rise up on one’s hind legs*, frase fatta di tipo scherzoso, che viene omessa nella traduzione. L’utilizzo di questo genere di espressioni è tipico della Mahy, si hanno quindi conseguenze sulla poetica del macrotesto e viene cambiata la percezione che il lettore ha dello stile dell’autore. C’è poi un cambiamento di tipo 2, poiché viene modificata la percezione che il lettore ha del personaggio: chi sta parlando è Joanna Joy, una bambina che cerca di assumere *a legal pose*, ma che poi usa questa espressione buffa rivelando la sua parte più infantile e divertente. Il lettore del metatesto non percepisce nulla di tutto ciò (vedi nota 5).

⁵ Tipo 2, l’espressione *answer the following questions* viene ampliata con l’aggiunta del sintagma «punto per punto», assente nell’originale. Si modifica il rapporto tra il lettore e lo stile del testo, ma anche tra il lettore e il personaggio. Qui infatti Joanna sembra davvero “un grande avvocato”, fa una richiesta seria e precisa al contrario dell’originale, in cui dimostra la sua inadeguatezza all’incarico.

⁶ Tipo 1, cambiamento di una parola concettuale: un *bandit* è infatti un semplice bandito, mentre «bucaniere» ha significato simile a «corsaro», «pirata», viene quindi introdotto il campo semantico delle navi e di uno specifico periodo storico assente nell’inglese.

⁷ Il nome proprio del personaggio principale è stato sostituito con il nome di un ipotetico personaggio di libri per bambini contenente il suono «B». *The Unbearable Bassington* è il titolo di un popolare romanzo del 1912 ad opera dello scrittore scozzese H.H. Munro, meglio conosciuto con lo pseudonimo di Saki, in cui vengono narrate le avventure di un eroe simpatico, schizzinoso ma disadattato dell’Inghilterra edoardiana. Il rimando al carattere del personaggio di questo racconto è palese. Il cambiamento riguarda

"And your grandfather?"	– E il babbo del vostro babbo ⁹ ?
"A brigand!"	– Il brigante!
"And your father?"	– E vostro babbo?
"A bush-ranger ¹⁰ !"	Il bandito!

quindi la culturospecificità di *Bassington*, che si perde completamente a vantaggio di una (ipotetica) più pronta decodificabilità. Il cambiamento è di tipo 6, c'è un'appropriazione dell'intertesto con conseguenze relative alla psicologia di gruppo; viene inoltre modificato il rapporto tra il lettore e la cultura emittente, privandolo completamente delle implicazioni legate al nome proprio del personaggio principale, che l'autrice ha probabilmente scelto, come abbiamo visto, per ragioni specifiche. Possiamo però affermare che il traduttore ha scelto un nome contenente ben due «B», dimostrando di aver individuato e rispettato la dominante principale del prototesto.

⁸ Tipo 1, viene eliminata l'avversatività espressa da *but*, con conseguenze sulla relazione tra il lettore e il contenuto denotativo del testo.

⁹ Si noti come, invece di usare il più semplice «nonno», il traduttore abbia scelto di utilizzare la perifrasi «il babbo del vostro babbo» per mantenere nel metatesto quella che è stata individuata come la dominante assoluta del prototesto, ovvero l'allitterazione della lettera «B». La parola «babbo» è utilizzata in italiano soprattutto nelle regioni del centro e solo in alcune parti del sud; l'uso di una variante marcata rappresenta quindi un cambiamento di tipo 2, modifica la poetica espressiva del prototesto cambiando la relazione tra lettore e il contenuto denotativo e introducendo inoltre una specificità lessicale non voluta dall'autrice.

¹⁰ Un *bush-ranger* è un ladro o un criminale che viveva alla macchia nel *bush* dell'Australia. Il cambiamento è di tipo 6, viene standardizzato un elemento culturo-specifico: il *bush-ranger* è infatti una figura tipica, ormai scomparsa, che rimanda quindi a uno specifico periodo storico e una specifica zona geografica; è l'"omologo" australiano dei banditi che attaccavano la ferrovia nel Far West americano, e come questi ultimi suscita nel lettore l'immagine romantica del fuorilegge. Vista la mancanza di questa figura nella cultura italiana, e vista anche l'inesistenza di una figura simile, il traduttore ha optato per una traduzione standardizzante e neutra, eliminando tutti i

Baker ¹¹ looked around significantly.	Battista guardò il pubblico con aria di trionfo ¹² .
“There, you see! What blame can attach to a boy with such a background?”	– Ecco, vedete? ¹³ Come si può biasimare un bambino su queste basi?
Doctors like their sons to be doctors – or even their daughters if they aren’t	Forse che i medici non ambiscono che i loro figli, o financo le loro figlie, di-

riferimenti geografici, culturali e storici della parola. L’uso di «bandito» in questa frase probabilmente spiega anche perché la parola non è stata utilizzata nella nota 6.

¹¹ Cambiamento di tipo 6. *Baker* è stato trasformato in italiano in «Battista», nome da maggiordomo per antonomasia, familiare ai bambini anche grazie ai fumetti della Disney. Letteralmente *baker* vuol dire «fornaio, panettiere», potrebbe forse essere stato scelto per indicare la passione e l’abilità del maggiordomo per la cucina, che in più punti del libro, per risollevarlo il morale del suo triste padroncino, si offre di cucinare ottimi manicaretti. C’è stata un’appropriazione dell’intertesto, viene modificata la relazione tra il lettore e il personaggio, il che suggerisce un’immagine differente e fa perdere la suggestione voluta dall’autrice; si altera anche la relazione tra il lettore e la cultura emittente.

¹² Innanzitutto c’è un cambiamento di tipo 1, con un’aggiunta («il pubblico» è assente nel prototesto) che cambia la relazione tra il lettore ed il contenuto denotativo del testo; c’è poi un cambiamento di senso per quanto riguarda *significantly*: letteralmente sarebbe «in maniera eloquente, espressiva», senza l’introduzione del campo semantico suggerito da «trionfo», che ha a che fare con vittorie e successi. Il traduttore cambia qui la denotatività del testo e la percezione che ne ha il lettore, mettendo in bocca parole diverse all’autrice. Anche in questo caso non è possibile trovare ragioni di leggibilità, godibilità o parlabilità del testo, né ragioni legate alla dominante principale per giustificare questa modifica.

¹³ Tipo 3, una frase interrogativa è stata trasformata in un’esclamativa. Il cambiamento ha delle pesanti conseguenze sul testo, perché ciò che veniva presentato come un’affermazione, un dato di fatto evidente, viene qui trasformato in una domanda, qualcosa di discutibile a cui Baker cerca conferma: il senso della frase viene cambiato.

blessed with male issue.	ventino a loro volta medici? ¹⁴
Prime ministers like their sons to be prime ministers ¹⁵ , too.	I primi ministri vogliono far diventare primi ministri i propri rampolli ¹⁶ .
Bassington was bound to be a bird of a	Bisognava dunque che Bobo seguisse

¹⁴ Anche in questo caso è un cambiamento di tipo 3, viene alterata la struttura della frase trasformando un'affermativa in un'ipotetica, con le già citate conseguenze per quanto riguarda il senso e la poetica recitativa del microtesto. C'è inoltre un innalzamento del registro ad opera del «financo» usato per tradurre *even* (tipo 2), che modifica lo stile del testo e l'idioletto del personaggio. È poi presente una pesante omissione (tipo 1): tutta la parte relativa alla *male issue* non viene riportata. Nell'originale questo serviva a spiegare perché i medici volevano che anche le figlie femmine seguissero le loro orme: era così importante che un discendente portasse avanti la tradizione di famiglia che erano disposti ad avviare alla medicina *perfino* una figlia, se non avessero avuto maschi. Nella traduzione non viene spiegato nulla di tutto ciò; viene lasciato sottinteso, quasi scontato, modificando così fortemente la relazione tra il lettore ed il contenuto denotativo del testo. Si fa quindi una sorta di "censura" totalmente ingiustificata su ciò che l'autrice voleva trasmettere.

¹⁵ Nel prototesto è presente una struttura anaforica (*Doctors like their sons to be doctors [...] Prime ministers like their sons to be prime ministers*) che apparentemente non viene individuata e non viene riprodotta nel metatesto. Questo rappresenta un cambiamento di tipo 4: modificando la poetica strutturale del microtesto si altera il rapporto tra il lettore e la struttura del testo; è inoltre un cambiamento di tipo 3, perché cambiando la struttura della frase si modifica la poetica recitativa del microtesto e quindi la sua attualizzazione orale.

¹⁶ Tipo 2, c'è un innalzamento del registro («rampolli» invece di un più neutro «figli») probabilmente per evitare la ripetizione della parola usata poche righe più sopra. Questo cambiamento rientra nella modifica della struttura anaforica evidenziata alla nota precedente, ma in quanto innalzamento di registro comporta anche una variazione nella poetica espressiva del microtesto, alterando la relazione tra il lettore e la narrazione ma anche tra il lettore e lo stile espressivo del personaggio.

family feather ¹⁷ .”	le orme tracciate dal suo bisavolo!
“Question ¹⁸ !” shouted ¹⁹ Joanna.	– Un momento! – Interruppe Gianna ²⁰ .

¹⁷ *To be birds of a feather* significa essere molto simili, essere della stessa risma, dello stesso stampo, e l'espressione viene usata qui con una particolare struttura volta a creare l'assonanza della lettera «B», particolarmente marcata in questa frase. Come commento generale si può far notare che questa assonanza non è stata mantenuta nel metatesto (tipo 3, modifica della poetica recitativa del prototesto), ma viene anche cambiata totalmente l'immagine espressa nell'originale: non viene fatto nessun accenno a piume o pennuti e si fa invece riferimento all'immagine del «seguire le orme», molto comune in italiano. C'è quindi un cambiamento di tipo 6, con l'appropriazione di un elemento culturale altrui, ma anche un cambiamento di tipo 2 perché viene trasformata una struttura che l'autrice ha reso marcata, particolare, in una struttura standard in italiano. Le conseguenze toccano la psicologia di gruppo (e quindi il rapporto tra il lettore e la cultura emittente) e anche la poetica espressiva del microtesto (si modifica il rapporto tra lettore e stile del testo). L'uso di strutture particolari di questo tipo è un tratto stilistico tipo di Margaret Mahy: non riportarlo nel metatesto significa modificare il rapporto tra lettore e stile dell'autore (tipo 5), con conseguenze relative alla poetica del macrotesto. Viene poi introdotto un elemento non presente nell'originale, il «bisavolo», che è una specificazione del più generale *family*. Questo rappresenta un cambiamento di tipo 2, modifica lo stile del testo, e l'opinione di chi scrive è che sarebbe stato al limite più corretto dire «i bisavoli», perché utilizzando il singolare viene da chiedersi a quale antenato si faccia riferimento (il «bucaniere», il «brigante» o il «bandito»?), mentre nel metatesto, come già detto, il riferimento è più generale.

¹⁸ Cambiamento di tipo 1, è stato modificato il lessico, con conseguenze relative alla denotatività del testo. In ogni caso, dal punto di vista della linguistica pragmatica, il traduttore, pur non rispettando il significato dell'enunciato, è riuscito a trasmettere l'intenzione del parlante. In questo caso forse la modifica è giustificabile secondo i criteri della leggibilità e della parlabilità del testo.

"We concede the point regarding fathers,	– Ammettiamo pure che la linea paterna sia piena di bricconi, ²¹
--	---

¹⁹ Cambiamento di tipo 1: è vero che con la sua esclamazione Gianna interrompe il discorso di Battista, ma questa azione non è esplicita nel prototesto; cambiando il lessico si ha una modifica della relazione tra lettore e contenuto denotativo del testo.

²⁰ In questo caso il nome proprio del personaggio è stato tradotto con l'omologo italiano: *Joanna* è infatti una variante del nome *Jane*, così come «Gianna» è una variante di «Giovanna». In entrambe le lingue il nome non è molto diffuso. Il cambiamento è di tipo 6, c'è l'appropriazione di un intertesto, e questo ha conseguenze sulla psicologia di gruppo e sul rapporto tra lettore e cultura emittente.

²¹ Lûdskanov afferma che la traduzione è caratterizzata da una componente variante e una componente invariante. Quando non vi sia una componente variante si può parlare di «copia»; quando invece non vi sia un componente invariante non esiste alcun rapporto genetico tra prototesto e metatesto e quindi non si può parlare nemmeno di traduzione. Questo è il caso della porzione di testo in esame: *Fathers*, cioè «padri, antenati», diventa «linea paterna», attraverso una generalizzazione. È un cambiamento di tipo 2, influisce cioè sulla poetica espressiva del microtesto ed altera il rapporto tra lettore e stile del testo. Un altro cambiamento di tipo 2, con le stesse conseguenze, è costituito dall'aggiunta del «pure», che serve a rafforzare l'«ammissione», nel prototesto espressa in forma più neutra. Dal punto di vista generale, inoltre, il testo in inglese era molto più implicito: infatti «viene concessa la questione riguardo ai padri», mentre il traduttore esplicita il *point*, trovandosi così a dover aggiungere un'intera frase, e a nominare dei «bricconi» a cui non si accenna minimamente nel prototesto. Questa esplicitazione, che rientra nel genere dei cambiamenti non necessari secondo Stolt, potrebbe forse trovare "giustificazione" nei criteri di godibilità e parlabilità del racconto, ma si allontana talmente dal prototesto da poter essere definita una "non-traduzione". È più vicina ad una parafrasi e ad una spiegazione, e per questo motivo dovrebbe essere adeguatamente indicata come tale. Oltre ai suddetti cambiamenti di tipo 2 possiamo ritrovare in questa porzione di testo anche cambiamenti di tipo 1, 3, 4 e

but what about his mother ²² ?"	ma cosa ci dite delle loro mogli?
"Yes what about that?" asked Mrs Herringbone, smiling at Baker.	– Già, ²³ che ci dite delle signore ²⁴ ? – chiese la signora Carbonella ²⁵ , lanciando un sorriso a Battista.

5: è stato modificato il rapporto tra il lettore ed il contenuto denotativo del testo, è stato attualizzato il protesto, modificata la struttura e lo stile dell'autrice.

²² Cambiamento di tipo 2, la «madre» dell'inglese è diventata «mogli». Non viene cambiato radicalmente il senso della domanda, ma nel metatesto viene esplicitato qualcosa che nell'inglese lasciava più spazio all'interpretazione del lettore: il traduttore ha capito che l'autrice non si riferiva solo alla «madre» (di chi, poi? Di Bobo o del suo antenato?), e ha esplicitato questo passaggio per il lettore del metatesto. Questo cambiamento influenza la poetica espressiva del microtesto, "iperinterpretando" le parole dell'autrice. C'è poi un cambiamento di tipo 1, il sostantivo è passato da singolare a plurale e questa generalizzazione, come già detto operata per "spiegare" il testo al lettore bambino, si ripercuote sul contenuto denotativo del testo.

²³ Tipo 3, viene inserita una virgola non presente nell'originale. Cambia la ritmica della frase, si modifica la poetica recitativa del microtesto.

²⁴ *That* in inglese è un deittico, rimanda a quello che viene detto nella battuta precedente. In italiano il deittico viene modificato (cambiamento di tipo 7), esplicitandolo. Questa alterazione, in maniera simile ai cambiamenti di tipo 2, influisce sul rapporto tra il lettore e la narrazione della storia e anche sulle modalità espressive riconducibili al personaggio che sta parlando, che nel testo in italiano risultano diverse.

²⁵ Con questo nome proprio è stato realizzato un vero e proprio stravolgimento: *Herringbone*, infatti, significa «a spina di pesce», e, per i tessuti, indica un particolare tipo di disegno usato soprattutto per il tweed che in italiano viene indicato come «spigato». È anche il nome usato per indicare il «punto spiga» o «punto gallone». In italiano, invece, viene introdotto il campo semantico del fuoco, del barbecue, con tutto ciò che esso implica. Non ci sono punti di contatto tra le immagini suscitate dal nome inglese e da quello italiano, che è stato scelto in maniera del tutto arbitraria forse per riflettere il carattere "focoso" del personaggio, a cui è stato rubato il centesimo compleanno e che

“Well, his great-grandmother was a maritime peddler ²⁶ who took up piracy,” Baker said;	– Bè, la sua bisavola aveva un bastimento mercantile, ma ²⁷ poi si dedicò alla pirateria – disse Battista.
but Bassington put it more bluntly.	Ma Bobo fu molto meno diplomatico ²⁸ :
“She was a bumboat woman ²⁹ who became a buccaneer,” he said	– Era una poco di buono che vagabondava di porto in porto con la sua barca

architetta il complicato piano che porterà i protagonisti del racconto a celebrare il “processo” che stiamo analizzando ora. Il cambiamento è di tipo 6, viene alterato un intertesto, modificando così la relazione tra il lettore e la cultura emittente, ma si modifica anche il rapporto tra il lettore ed il personaggio, a cui si attribuiscono d’istinto caratteristiche che l’autrice aveva lasciato più sottintese (2), e si altera la poetica del macrotesto: l’autrice infatti è più sottile nell’attribuzione dei nomi ai suoi personaggi, con questo cambiamento viene alterato il suo stile peculiare (è quindi un cambiamento di tipo 5).

²⁶ Un *peddler* è un venditore ambulante, che, in questo caso, viaggia per mare per vendere le sue mercanzie. Si è verificato qui un cambiamento di tipo 1, modificando il contenuto denotativo del testo, e anche di tipo 2, poiché non viene espressa la vera occupazione del personaggio, ma semplicemente lasciata sottintesa. Si altera quindi il rapporto tra il lettore e il personaggio stesso.

²⁷ Nell’italiano viene inserito un «ma» non presente nell’originale: con questo cambiamento (tipo 1) si modifica la struttura della frase, inserendo un’avversatività non espressa nel prototesto, e si altera così il contenuto denotativo dello stesso.

²⁸ *Bluntly* significa «schietto, franco, brusco»: il traduttore ha optato qui per una litote, utilizzando la negazione del contrario. A livello di senso non ci sono conseguenze, ma viene modificato il contenuto denotativo del testo (tipo 1), alterandone il rapporto con il lettore. Utilizzando la parola «diplomatico» invece di «brusco» si perde la possibilità di inserire il suono «B», e, considerando l’importanza che esso ha in tutto il testo, si viene ad alterare la poetica recitativa del microtesto (cambiamento di tipo 2). Inoltre, considerando il suono «B» come un intratesto che si rincorre per tutte le pagine del racconto, eliminarlo in maniera arbitraria va ad alterare la struttura dello stesso e la percezione che ne ha il lettore (cambiamento di tipo 4).

	e poi si mise a fare la bucaniera.
"His grandmother lived in the hills and brewed illicit whisky," Baker continued,	– La nonna invece ³⁰ abitava sui monti e distillava birra e brandy ³¹ di buona qualità ³² – continuò Battista,

²⁹ Un *bumboat*, parola di derivazione tedesca e nederlandese, è una barca dei viveri, una imbarcazione di piccole dimensioni usata per spedire (*to peddle*) le provviste dal porto alle navi ormeggiate più al largo. I *peddler* erano quindi coloro che lavoravano su queste navi, così come una *bumboat woman*. In questo caso attribuire al personaggio la qualifica di «poco di buono» non è solo inutilmente dispregiativo, ma anche scorretto. Il lavoro di *bumboat woman*, infatti, pur non essendo particolarmente nobile non ha in sé nulla di negativo o criminale, al contrario di quanto viene espresso nel metatesto. Questo rappresenta un cambiamento radicale di senso (tipo 1), poiché è apertamente in contrasto con quanto espresso dall'autrice e altera il contenuto denotativo del testo. È inoltre un cambiamento di tipo 2, perché modifica il rapporto tra lettore e personaggio. Viene poi aggiunta l'idea del «vagabondare di porto in porto», assente nell'originale e materialmente sbagliata perché una *bumboat* percorreva esclusivamente il tragitto tra il porto e la nave al largo, e con uno scopo ben preciso! C'è infine l'aggiunta della «sua nave»: la parola «nave» non è corretta in questo caso, poiché una nave, come prima accezione del termine, è un'imbarcazione di grosse dimensioni, quella che in inglese viene normalmente chiamata *ship; boat*, invece, è una barca, quindi di dimensioni più ridotte. Infine, nell'originale non si fa cenno al fatto che l'antenata fosse proprietaria dell'imbarcazione, quindi inserire un aggettivo possessivo nel metatesto significa dare un'interpretazione personale senza riscontri reali nel testo. Tutti questi sono cambiamenti di tipo 1, poiché alterano il contenuto denotativo del testo, e di tipo 2, perché modificano la poetica espressiva del microtesto e la psicologia individuale, intaccando il rapporto tra il lettore e lo stile del testo e tra il lettore e il personaggio, di cui il primo si fa un'idea fondamentalmente sbagliata.

³⁰ «Invece» esprime un'avversatività non presente nell'originale: è un cambiamento di tipo 1, poiché modifica il rapporto tra lettore e contenuto denotativo del testo.

giving Bassington a reproachful ³³ glance.	lanciando a Bobo uno sguardo furi- bondo.
"She was a bootlegger,"	– Era una gran contrabbandiera per beoni ³⁴ , ecco che cos'era ³⁵ –

³¹ Il *whisky* del prototesto nel metatesto diventa «birra e brandy». Non si può parlare di specificazione o generalizzazione, ma semmai di ridefinizione; in questo caso è stato fatto un cambiamento radicale di senso, modificando il tipo di prodotto e aggiungendone un altro. La probabile spiegazione è la volontà del traduttore di inserire il suono «B», per compensare la perdita dovuta alla corretta traduzione di *brewed* («distillava»).

³² Anche se la motivazione per questa aggiunta è probabilmente la stessa evidenziata alla nota precedente, in questo caso crea una consonanza del suono «B» molto più forte di quella del prototesto: oltre a essere un cambiamento di tipo 1, che altera il contenuto denotativo del testo (nell'originale infatti non ci sono giudizi, per quanto ne sappiamo il whisky poteva anche essere pessimo), è quindi un cambiamento di tipo 3, perchè altera la rima e la musicalità del testo e ciò ha conseguenze sulla poetica recitativa di quest'ultimo.

³³ Cambiamento di tipo 1, viene modificato il lessico e, di conseguenza, il senso della frase. L'occhiata lanciata da Baker a Bassington, infatti, è «di rimprovero», e non «furi-bonda». Si modifica il rapporto tra lettore e contenuto denotativo del testo, ma anche tra il lettore e il personaggio di Baker, che risulta più "cattivo" di come viene dipinto nel prototesto. Leggendo tutta la storia si capisce inoltre come l'aggettivo «furibondo» stoni se attribuito a Baker, che non è assolutamente in grado di diventare furibondo con nessuno, men che meno con il suo adorato padroncino.

³⁴ L'aggiunta di «per beoni» è in questo caso corretta, poiché un *bootlegger* è esattamente un contrabbandiere di alcool: è un elemento culturospecifico dei paesi in cui c'è stato il proibizionismo; l'etimologia deriva dall'usanza dei contrabbandieri (*smugglers*) di trasportare bottiglie di alcolici infilandosele negli stivali. Nella cultura italiana questa figura non è altrettanto diffusa, né è presente un termine specifico per indicarla. L'elemento culturospecifico è stato riconosciuto, anche se non segnalato. Invece di dire «contrabbandiere di alcolici» il traduttore ha scelto di usare la parola «beoni», termine

Bassington explained badly ³⁶ .	precisò Bobo, bandendo ogni dubbio.
"And his mother was the daughter of a vicar	– La madre invece ³⁷ era la figlia di un barbiere ex benedettino ³⁸

dispregiativo e di uso non comune in italiano. Il motivo è molto probabilmente l'assonanza della «B», anche se così facendo si modifica il registro (cambiamento di tipo 2), alterando lo stile del testo.

³⁵ Per la linguistica pragmatica «ecco» è una funzione metatestuale che focalizza e introduce un atto linguistico che glossa la definizione precedente, cercando di attirare lì l'attenzione. Si altera quindi l'intenzione del parlante; è un cambiamento di tipo 1 ma anche di tipo 2, perché muta il rapporto tra lettore e personaggio.

³⁶ Ancora una volta il traduttore, per privilegiare la dominante della lettera «B», omette il contenuto denotativo del testo. Bassington, infatti, si esprime «in malo modo»: nel prototesto non si fa cenno a possibili dubbi né al fatto che lui riesca a dissiparli. È un cambiamento di tipo 1, modifica il contenuto denotativo del testo, ma anche di tipo 2, perché ne altera lo stile e il rapporto tra il lettore e il personaggio. Inoltre l'espressione «bandire ogni dubbio» non è per niente usuale in italiano, anzi, è un accostamento decisamente particolare. È vero che così facendo si ripete il suono «B», ma è anche vero che si modifica lo stile del testo (tipo 2), inserendo una struttura marcata quando nel prototesto era assente. Come si vede alla nota 17, però, usare abbinamenti e costruzioni particolari rientra nello stile dell'autrice, che quindi è stato riprodotto.

³⁷ Al posto di una congiunzione coordinante viene inserita un'avversativa. È un cambiamento di tipo 1, si altera il rapporto tra il lettore e il contenuto denotativo del testo.

³⁸ Come nel caso della nota 21, anche questa è una "non-traduzione", e, secondo Leuven-Zwart, ci troviamo di fronte a una relazione di contrasto poiché non esiste nessun denominatore fra i due transemi. Il «vicario», infatti, è diventato un «barbiere ex benedettino», stravolgendo completamente le parole dell'autrice. Il traduttore si trasforma in scrittore primario, cambia la storia. È una modifica di tipo 1, che altera il contenuto denotativo del testo, ma anche di tipo 2, poiché muta il rapporto tra lettore e stile del testo e quello tra lettore e personaggio: Mahy parlava di un alto funzionario ecclesiastico, e un bambino italiano invece si immaginerà un barbiere con trascorsi religiosi.

who ran away to Sidney, Australia ³⁹ ,	che però scappò in Bassa Baviera
and danced in a night club in King's Cross ⁴⁰ ,	per far la ballerina in un tabarin ⁴¹ –

Magari si chiederà anche perché mai costui avesse cambiato strada, costruendosi nella mente un'altra storia, diversa da quella che aveva progettato l'autrice originale. Alterando lo stile autoriale, che qui è irriconoscibile perché la penna del traduttore ha preso il sopravvento, si modifica il rapporto tra il lettore e lo stile della Mahy (tipo 5). Inoltre si inseriscono ben due «B» (senza contare le altre due presenti nel sintagma successivo) rendendone l'assonanza ben più forte rispetto all'originale: modifica la struttura del testo (4), l'attualizzazione (3), e rende la dominante troppo marcata.

³⁹ L'elemento culturospecifico, ovvero il riferimento a Sidney e all'Australia, viene eliminato, sostituendolo con un'altra località geograficamente più vicina al lettore modello del metatesto. Il cambiamento è di tipo 6, si altera il rapporto tra il lettore e la cultura emittente. Non si può però parlare di vera e propria appropriazione, perché la Bassa Baviera è comunque un elemento estraneo alla cultura italiana almeno tanto quanto Sidney, solo, appunto, a meno chilometri di distanza. Viene quindi da chiedersi il perché di questo cambiamento, dato che come ha evidenziato Shavit nei libri per l'infanzia si tende ad appropriarsi degli elementi altrui per rendere più "facile" la lettura al bambino, senza "sconvolgerlo" con elementi estranei che potrebbero disturbarlo; in questo caso però si è sostituito un elemento estraneo con un altro elemento estraneo, forse supponendo che, essendo la Bassa Baviera più vicina all'Italia, suonasse meno "strana" al piccolo lettore. Ovviamente, essendo tutto questo riferito ad un personaggio del racconto, è anche un cambiamento di tipo 7, perché altera il rapporto di quest'ultimo con il lettore. Il riferimento a caratteristiche specifiche e a luoghi appartenenti alla cultura dell'autrice è un tratto stilistico peculiare di quest'ultima: modificare il riferimento geografico significa quindi modificare la poetica del macrotesto e alterare il rapporto tra il lettore e lo stile di Margaret Mahy (cambiamento di tipo 5).

⁴⁰ King's Cross è un quartiere malfamato di Sidney: fin dai primi anni del Novecento è stato il cuore della bohème cittadina, per poi diventare negli anni Sessanta il quartiere a luci rosse della città e anche il centro del crimine organizzato. Con l'aumento della cri-

Baker concluded, looking disapprovingly at his client.	tagliò corto ⁴² Battista, lanciando uno sguardo allibito ⁴³ al suo cliente.
--	---

minalità e della corruzione è cresciuto anche il consumo di droga, rendendo King's Cross la zona più malfamata della città. Famoso come l'omologo londinese, e con più o meno la stessa evoluzione del quartiere *Pigalle* di Parigi, dall'inizio del nuovo millennio il quartiere sta vivendo una rinascita, sia architettonica sia culturale, riuscendo finalmente a riscattarsi dalla pessima reputazione. Omettendo questo "particolare" (cambiamento di tipo 1) si priva il lettore di tutta una serie di implicazioni molto importanti. Dal luogo in cui lavorava è possibile dedurre che l'antenata, probabilmente, non era solo una ballerina, e risulta quindi più chiaro perché Baker la inserisce nella schiera dei "cattivi". Si altera il rapporto tra lettore e contenuto denotativo del testo, ma anche tra il lettore e il personaggio (tipo 7). È inoltre un cambiamento di tipo 5, perché si elimina un elemento culturospecifico dell'autrice intaccando un suo tratto stilistico peculiare.

⁴¹ Un tabarin è, effettivamente, un locale notturno in cui si balla e ci sono spettacoli di varietà, ma, come alla nota precedente, il traduttore ha sostituito un elemento di cultura altrui non con uno della cultura propria ma con uno di *un'altra* cultura ancora. Non si può parlare di standardizzazione perché questa cultura (nello specifico quella francese) non è, per così dire, *super partes*, ma semplicemente diversa. Si tratta quindi di un cambiamento di tipo 6, che altera il rapporto tra lettore e cultura emittente. Il suggerimento di chi scrive è che, se il traduttore avesse voluto appropriarsi del termine, avrebbe potuto optare per la parola «balera», locale tipico della cultura italiana e che in più contiene il suono «B» (probabilmente unica ragione per cui il traduttore ha parlato di un tabarin e non, più semplicemente, di un locale notturno). Inoltre i tabarin erano diffusi in Italia soprattutto all'inizio del Novecento e sono poi spariti. Si inserisce quindi una connotazione storica assente nell'originale (non esplicitata dalla Mahy), che modifica il rapporto tra lettore e contenuto denotativo del testo (1), tra lettore e stile del testo (2) e tra lettore e struttura del testo (4).

⁴² Cambiamento di tipo 2, si modifica il registro dell'enunciato. Le conseguenze riguardano la poetica espressiva del microtesto, alterando il rapporto tra lettore e contenuto

But Bassington patiently ⁴⁴ explained again,	Per nulla intimorito, Bobo diede la sua più brutale interpretazione ⁴⁵ :
---	---

denotativo del testo, e la psicologia individuale, perché si modifica il rapporto tra lettore e personaggio. Anche in relazione alla nota 33, questi cambiamenti nel modo di esprimersi di Baker hanno pesanti conseguenze sulla caratterizzazione del personaggio e sulla sua psicologia: il Battista italiano è più brusco, più autoritario e, in generale, con un carattere più forte rispetto al Baker immaginato da Margaret Mahy.

⁴³ Come espresso alla nota precedente, questo cambiamento (tipo 2) altera l'idioletto di Baker e l'idea che il lettore si fa del personaggio. Lo sguardo di quest'ultimo, infatti, è «critico, di disapprovazione», e non «allibito». Anche perché non si capisce bene quale sia il motivo dello stupore di Baker, mentre la sua disapprovazione è riconducibile al fatto che Bassington si stia comportando in maniera troppo brusca, non adatta a un signorino per bene come lui dovrebbe essere e ancora meno adatta nel contesto del "processo" che si sta svolgendo a suo carico.

⁴⁴ *Patiently* diventa «per nulla intimorito». È un cambiamento di tipo 2, che altera la poetica espressiva del microtesto e modifica lo stile espressivo del personaggio di Bassington, alterando il rapporto di quest'ultimo con il lettore del metatesto.

⁴⁵ Ancora una volta il traduttore si trasforma in scrittore primario e aggiunge la sua personale interpretazione del racconto. Tutto questo potrebbe essere in linea con le teorie della Oittinen, secondo la quale una traduzione per bambini non deve essere solo una riproduzione dell'originale ma un testo completamente nuovo filtrato dal bambino interiore del traduttore; eppure chi scrive ritiene che non ci si debba spingere troppo oltre: nel metatesto Bassington «spiega ancora pazientemente», mentre nel prototesto «per nulla intimorito dà la sua più brutale interpretazione». Il cambiamento, oltre a mutare il contenuto denotativo del testo (tipo 1), modifica il rapporto tra il lettore e lo stile testuale ma soprattutto quello tra lettore e personaggio: come succede anche per Baker, nella traduzione il carattere e la psicologia dei protagonisti principali sono alterati, più "aggressivi", forse privi dei modi compassati, "inamidati", che nell'immaginario comune si attribuiscono agli inglesi e, per estensione, agli anglosassoni più in generale.

“She was the black sheep of the family—but very beautiful.”

– Ebbene sì⁴⁶, lei era la pecora bianca⁴⁷ della famiglia... Però era bellissima!

⁴⁶ Con la struttura «ebbene sì» normalmente si indica che si sta facendo una concessione, che si ammette qualcosa, malvolentieri, davanti all'evidenza. Nel testo inglese non è presente nulla di tutto questo, che va oltre alla semplice grammatica e influisce sullo scambio comunicativo e sul parlato del personaggio. Si modifica quindi il contenuto denotativo del testo (tipo 1), lo stile del testo e il rapporto tra lettore e personaggio (tipo 2), ed infine la poetica recitativa del microtesto, poiché si altera l'attualizzazione orale del brano (tipo 3).

⁴⁷ La «pecora nera» diventa una «pecora bianca». Molto probabilmente in inglese si parla di «pecora nera» per il riferimento della nota 40, in cui viene lasciato sottinteso che la parente, quasi sicuramente, fosse più una prostituta che una ballerina. Bassington la definisce *black sheep*, nonostante abbia appena finito di elencare parenti bucanieri, contrabbandieri e briganti, proprio per indicare tutta la sua disapprovazione nei confronti di quella che è inequivocabilmente la peggiore tra i suoi antenati. In italiano invece, avendo omesso il riferimento sottinteso, non si spiegherebbe questa critica di Bassington; così il traduttore ha risolto l'impasse ribaltando completamente il senso della frase: la signora diventa una «pecora bianca» in una famiglia di «pecore nere», cioè, paradossalmente, quella “cattiva” perché “buona” (alla fine, è *solo* scappata di casa per andare a fare la ballerina!). Ancora una volta quindi il traduttore riscrive la storia piegandola alla propria volontà. L'espedito è sicuramente brillante, leggendo il testo italiano risulta scorrevole, divertente e molto ironico, ma non bisogna però dimenticare che questa dovrebbe essere una traduzione, e non un adattamento o una rivisitazione. I cambiamenti sono di tipo 1, 2 e 3, in cui si modifica il rapporto tra il lettore e il contenuto denotativo del testo, il personaggio, lo stile testuale e l'attualizzazione. Il traduttore è poi riuscito a individuare lo stile ironico e divertente della Mahy e ad appropriarsene, facendolo trasparire nel metatesto; tuttavia gli elementi di ironia sono sue “invenzioni”, e non la traduzione di una battuta o un sottinteso dell'autrice. Questo cambiamento non rappresenta quindi un'alterazione della poetica del macrotesto, pur avendo le sopraccitate conseguenze sul microtesto.

"Not only that," Baker concluded,	– E non basta – conclude Battista
"he had an aunt on his father's side who was a blackmailer ⁴⁸ ,	– Ha una zia paterna che faceva la biscazziera a Busto Arsizio ⁴⁹ ,
several uncles who were bad eggs ⁵⁰ ,	diversi zii bugiardi che baravano a

⁴⁸ Un *blackmailer* è letteralmente un «ricattatore», mentre in italiano, parlando di una «biscazziera», si introduce il concetto di gioco d'azzardo clandestino che è totalmente assente nell'originale. Secondo Leuwen-Zwart ci troviamo davanti ad una relazione di contrasto, perché non c'è nessuna relazione fra il transema A e il transema B. L'unico elemento comune è che sono entrambe figure criminali. È un cambiamento di tipo 1, che altera il rapporto tra il lettore ed il contenuto denotativo del testo.

⁴⁹ Cambiamento di tipo 1, è un'aggiunta. Nel prototesto non è presente nessun riferimento geografico, quindi non si tratta di un caso di appropriazione di un elemento altrui: inserire il riferimento a questo comune del nord Italia è in questo caso totalmente ingiustificato: oltre ad alterare il contenuto denotativo del testo si modifica il rapporto tra il lettore e il personaggio (tipo 7), tra il lettore e la cultura emittente, che sparisce completamente (tipo 6), ed infine si stravolge completamente il rapporto tra il lettore e lo stile dell'autore (tipo 5). Un piccolo lettore, magari un bambino delle zone di Varese o Gallarate, potrebbe riconoscere un luogo a lui noto immaginandosi così non solo un autore modello totalmente diverso rispetto quello di un lettore del prototesto, ma anche un'ambientazione, un paesaggio, un mondo intero che non ha nessun punto di contatto con quello creato dall'autrice. Sicuramente per qualche bambino questo racconto di Margaret Mahy avrà avuto il sapore di una storia comune, che parla di luoghi familiari e quindi quasi noiosi, privandolo così della possibilità di volare con la fantasia verso luoghi immaginari, esotici e lontani.

⁵⁰ Una persona che viene definita *bad egg* è ciò che in italiano si può indicare come una «mela marcia», quindi qualcuno di corrotto, un furfante. Ciò non esclude che gli zii in questione fossero bugiardi, ma certamente non si fa nessun riferimento alla briscola né tanto meno al barare. È un cambiamento di tipo 1, perché si modifica il contenuto denotativo del testo, e di tipo 2, perché si altera il rapporto tra il lettore e lo stile del testo e quello tra lettore e personaggio. Inoltre la briscola è un gioco di carte tipicamente ita-

	briscola
and a number of cousins who were absolute blackguards.	e un branco di cugini che erano degli assoluti bricconi.
How can you blame this boy for his besetting sins ⁵¹	Come si può dunque biasimare questo bambino ⁵² se ha compiuto qualche abuso,

liano, presente con alcune debite varianti in paesi limitrofi al nostro come Francia, Svizzera, Slovenia, Croazia; inserire questo elemento culturospecifico rappresenta quindi una modifica allo stile dell'autrice (tipo 5), e le si attribuisce di aver fatto riferimento a qualcosa di cui in realtà non conosce nemmeno l'esistenza. Si altera infine il rapporto tra lettore e cultura emittente (tipo 6), con le stesse conseguenze indicate già alla nota precedente.

⁵¹ *Besetting sin* in inglese è una frase fatta, una locuzione che indica una debolezza caratteristica, un vizio abituale e ripetuto di una persona. Parlare di «qualche abuso» non rende quindi giustizia al concetto espresso nel prototesto: è un cambiamento di tipo 1 che modifica il contenuto denotativo del testo. È inoltre un cambiamento di tipo 2, perché si modifica la specificità lessicale e il registro, con conseguenze sul rapporto tra lettore e stile del testo e lettore e personaggio. Baker, infatti, in inglese suona molto più formale ed enfatico rispetto all'omologo italiano, più autoritario, mentre Battista trasforma un *sin*, un peccato, in «qualche abuso», togliendo così importanza alla situazione e facendo passare il pessimo comportamento di Bassington per marachelle infantili senza troppa importanza.

⁵² In questo caso il cambiamento potrebbe sembrare minimo, poiché è stato tradotto *boy* con «bambino» invece che con «ragazzo, giovane». Come sottolineato già alla nota precedente, però, questo cambiamento della specificità lessicale (tipo 2) altera l'idioletto del personaggio e la sua caratterizzazione. Parlare del suo padrone come di un «giovane» è più in linea con il carattere, i modi e lo stile espressivo del Baker creato dalla Mahy, mentre il Battista della traduzione italiana è diverso, meno formale.

when his background ⁵³ is so utterly base?"	quando ha alle spalle una famiglia così abietta?
--	--

A Bassington viene quindi chiesto di cercare parenti che non fossero furfanti o malfattori, e dopo quello che si rivela un lungo elenco di zii, prozii e cugini dalle improbabili ma oneste occupazioni si verifica la svolta del processo e il culmine di tutta la storia.

"I am about to make a statement to the	– La pubblica accusa ⁵⁴ ha
--	---------------------------------------

⁵³ Il *background* di una persona è qualcosa di più ampio rispetto alla sola famiglia, perchè comprende anche l'ambiente sociale, le esperienze che hanno portato una persona ad essere quella che è e così via. È un cambiamento di tipo 2, poiché viene specificato un elemento che nel prototesto era più vago e generale, modificando così il rapporto tra lettore e stile del testo e lettore e personaggio. È anche vero, però, che parlando di «avere alle spalle una famiglia» il traduttore riesce a far passare l'immagine suggerita da *background*, e quindi il senso del testo non viene alterato.

⁵⁴ È Joanna a parlare: nel prototesto viene usato il pronome personale di prima persona, mentre il traduttore opta per indicare il personaggio con la qualifica che riveste in questo processo semi-serio. Questo cambiamento, di tipo 7, modifica il rapporto tra il lettore ed il narratore interno perché a parlare non è più una bambina a cui hanno rubato l'ottavo compleanno, ma «la pubblica accusa», indubbiamente una figura che incute molto più timore e rispetto. Allo stesso modo si altera il rapporto tra il lettore e il personaggio: probabilmente un piccolo lettore si sentirà più distante da questa figura e non riuscirà ad immedesimarsi totalmente nel personaggio. Anche in questo caso, come alla nota 2, si può parlare di "spersonalizzazione"; il risultato è che si allontana il personaggio dal lettore, facendo sì che quest'ultimo sia meno coinvolto nella storia. Trattandosi di un racconto per l'infanzia questa è una circostanza particolarmente spiacevole, dato che lo scopo ultimo del prototesto è far divertire il lettore e che, affinché questo avvenga, il piccolo deve riuscire ad immedesimarsi il più possibile nel personaggio di cui sta leggendo le avventure.

court," she declared.	un'importante ⁵⁵ dichiarazione da fare alla Corte – annunciò con voce roboante ⁵⁶ .
"Listen closely!"	– State bene a sentire! –
Than she went on in impressive tones.	Quindi in tono solenne disse ⁵⁷ :
"Here we have a lad embarked on a life of burglary,	– Abbiamo qui dinanzi a noi ⁵⁸ un ragazzo che si è imbarcato nella carriera ⁵⁹ di rubacompleanni ⁶⁰

⁵⁵ Cambiamento di tipo 1, viene aggiunta una precisazione riguardo alla dichiarazione che intende fare Joanna, e questo cambia il contenuto denotativo del testo. Inoltre cambia anche lo stile espressivo del personaggio (tipo 2), alterando il rapporto tra lettore e personaggio stesso. La «Gianna» del metatesto sembra darsi molte più arie della Joanna originale, è diversa (vedi nota precedente e seguenti).

⁵⁶ Viene aggiunto il sintagma «con voce roboante». È un cambiamento di tipo 1, che altera il contenuto denotativo del testo, ma anche un cambiamento di tipo 2. Il traduttore, nuovamente in veste di scrittore primario, descrive il modo in cui (secondo lui) si esprime Joanna: tutto ciò altera il rapporto tra il lettore ed il personaggio, che risulta differente rispetto a quello immaginato da Margaret Mahy. Non è possibile motivare quest'aggiunta secondo il criterio della dominante della lettera «B», né secondo quelli di leggibilità, godibilità o parlabilità del testo. La descrizione del modo di esprimersi di Joanna è una supposizione del traduttore, non motivata da elementi presenti nel prototesto.

⁵⁷ Cambiamento di tipo 1, *went on* viene tradotto con «disse». Come alla nota 1, questa modifica altera il contenuto denotativo del testo.

⁵⁸ *Here we have* viene tradotto con «abbiamo qui dinanzi a noi». Il registro viene alzato notevolmente, soprattutto a causa del «dinanzi»: con questa modifica di tipo 2 viene alterato il rapporto tra lettore e personaggio, cambia l'idioletto di quest'ultimo, il suo modo di esprimersi ed in generale lo stile del testo.

⁵⁹ Tradurre *life* con «carriera» è un cambiamento di tipo 2 che modifica la specificità lessicale del prototesto; il traduttore però ha utilizzato la normale forma italiana per

in the belief he was following a family bent which it was his duty to pursue ⁶¹ .	convinto di ubbidire a un obbligo di famiglia.
--	--

questa espressione: solitamente si dice «imbarcarsi in una carriera», non «imbarcarsi in una vita».

⁶⁰ Dato che non esiste una coincidenza tra i sistemi giuridici di tipo anglosassone e quello italiano, non è possibile tradurre *burglary* con una sola parola: questo crimine è infatti l'atto di introdursi (con o senza scasso) in una proprietà privata con l'intenzione di rubare. In italiano ciò che più si avvicina a questo reato è il «furto aggravato», anche se il dibattito sull'argomento è ancora aperto e molto acceso. Il traduttore ha optato, nella versione italiana, per una specificazione (cambiamento di tipo 2): la *burglary* di cui è responsabile Bassington è, effettivamente, l'introduzione nottetempo nelle case di chi sta per festeggiare il proprio compleanno e il furto di quest'ultimo, con tutto ciò che comporta (regali, torte, biglietti d'auguri, gioia e felicità). Il titolo originale dell'opera è infatti *The Birthday Burglar*, per cui il traduttore ha coniato l'espressione «rubacompleanni» che viene riportata anche qui. *Burglar* e *burglary* sono delle parole funzionali e degli intertesti; il traduttore ha appositamente creato un traduce e l'ha ripetuto ogni volta che fosse necessario. Parlare di «rubacompleanni», parola palesemente inventata e buffa, abbassa il registro dell'originale alterando così il rapporto tra lettore e stile del testo e lettore e personaggio (Gianna in questo punto è meno formale di Joanna). Come osservazione generale su questa porzione di prototesto e metatesto si può poi dire che l'italiano è molto più lungo: ciò altera la poetica recitativa del microtesto e l'attualizzazione dello stesso (cambiamento di tipo 3).

⁶¹ Il traduttore sintetizza il prototesto: si parla infatti di «avere l'obbligo di seguire un'inclinazione di famiglia». Il prototesto è ridondante e ripetitivo, la "semplificazione" compiuta dal traduttore potrebbe essere in linea con i criteri di leggibilità e godibilità del testo; ciò nondimeno questo è un cambiamento di tipo 1, che altera il contenuto denotativo del testo; di tipo 3, perché si altera la poetica recitativa del microtesto e quindi la sua attualizzazione (la frase è infatti molto più breve) e di tipo 5, perché modifica lo stile dell'autrice ed il rapporto tra lei ed il lettore. È possibile che il tradut-

But I give it as my learned opinion that there has been a blunder.	Ma in seguito alle abbondanti prove che abbiamo ascoltato ⁶² è mia ferma convinzione ⁶³ che si è trattato solo ⁶⁴ di un colossale abbaglio.
--	--

tore abbia sintetizzato questa frase per compensare la spiegazione (e il conseguente allungamento del testo) della frase precedente.

⁶² Nel prototesto non c'è nessun accenno esplicito alle «abbondanti prove che abbiamo ascoltato»: questa aggiunta è un cambiamento di tipo 1, che altera il contenuto denotativo del testo ed il rapporto che il lettore ha con quest'ultimo. Il traduttore si trasforma in scrittore primario (vedi note 38, 45, 56), spiega, esplicita e fa riferimenti non espressi dall'autrice originale. In questo caso ha creato un rimando intratestuale inesistente nel prototesto: è un cambiamento di tipo 4, che modifica il rapporto tra il lettore e la struttura del testo. Inoltre, come già evidenziato alla nota 60, il metatesto è molto più lungo del prototesto: questo altera la poetica recitativa del microtesto e la sua attualizzazione (cambiamento di tipo 3).

⁶³ Nel prototesto si parla di *learned opinion*, quindi di una opinione che si è formata dallo studio di qualcosa, e ovviamente ci si riferisce alle "prove" che sono state elencate in precedenza, eppure il riferimento non è esplicito, viene lasciato all'interpretazione e alla deduzione del lettore. Il traduttore ha deciso di spiegare questo collegamento, forse supponendo che sarebbe stato di difficile comprensione per un bambino italiano, ma così facendo ha alterato il rapporto che il lettore ha con lo stile del testo (cambiamento di tipo 2) e con la struttura del testo (tipo 4).

⁶⁴ L'aggiunta dell'avverbio «solo» è fuori posto, stona con ciò che vuole dire l'autrice. Non è stato *solo* un colossale abbaglio, è stata una vera e propria cantonata, un errore grossolano! Tutto ciò che ha fatto questo ragazzo finora, e tutto ciò che pensava di fare in futuro, si basavano su un presupposto totalmente sbagliato e quindi la gravità della situazione non può essere ridotta con un «solo», minimizzata, perché questo è il fulcro dell'intera vicenda. Questo microcambiamento di tipo1 (un semplice avverbio in più) ha effetti sulla percezione che il lettore ha dell'avvenimento, toglie importanza

It isn't burglary and brigandage to which his family is addicted...	La famiglia di Bobo ⁶⁵ non è obbligata a basare le sue attività ⁶⁶ su ruberie e brigantaggio, ⁶⁷
---	---

all'intuizione di Joanna e sminuisce tutta la storia, priva la scena di parte del suo pathos e la banalizza.

⁶⁵ Cambiamento di tipo 7: il deittico *his* viene esplicitato. Questo altera la poetica espressiva del microtesto, perché si modifica il rapporto tra il lettore ed il narratore interno (tutto ciò influisce sulla narrazione), ma altera anche il rapporto tra il lettore e Joanna, che sta parlando. Questo cambiamento, unito a quelli evidenziati alle note 54, 55, 56, 58, 60, mostra che lo stile espressivo del personaggio e il suo idioletto sono stati modificati, e di conseguenza è diversa la percezione che il lettore ha del personaggio stesso. L'autrice ha immaginato Joanna con determinate caratteristiche e ha deciso di farla esprimere in un determinato modo affinché il suo carattere venisse rispecchiato dalle sue parole: per questo motivo è fondamentale prestare la massima attenzione ai deittici, alle sfumature degli aggettivi, al registro usato; in caso contrario la caratterizzazione del personaggio del metatesto sarà differente da quella del prototesto.

⁶⁶ Letteralmente, «la sua famiglia non è schiava di...»: è un cambiamento di tipo 2, che modifica lo stile del testo ed il rapporto tra lettore e personaggio. Cambiando le parole, e cambiando l'immagine che si suscita nel lettore, si altera la percezione che quest'ultimo ha della vicenda e del personaggio che sta parlando. La scelta del traduttore potrebbe essere dettata dalla volontà di inserire il suono «B», dominante del prototesto e, come si scopre nella battuta successiva, filo conduttore di tutto il racconto. Ascoltando il testo, però, ci si rende conto che nel metatesto l'allitterazione è molto più forte che nel prototesto: questo è un cambiamento di tipo 3, che altera la rima e di conseguenza l'attualizzazione del testo stesso (vedi nota 38). Come evidenziato anche da Riita Oittinen la parlabilità è un aspetto fondamentale dei racconti per bambini, che spesso non sono in grado di leggere da soli e ascoltano le storie lette dai genitori; la musicalità e il ritmo del prototesto acquistano quindi un'importanza strategica, sono caratteristiche da individuare e, possibilmente, riprodurre nel metatesto.

It is something simpler than that.	bensi su un fondamento ⁶⁸ molto più semplice e basilare: ⁶⁹
It is ⁷⁰ the letter 'B'!	la lettera "B"!

⁶⁷ Come indicato alla nota 60 *burglary* è un rimando intratestuale, si ripete più volte nel testo e compare nel titolo del racconto. È già stata evidenziata l'impossibilità di tradurre questa parola con un unico traduttore in italiano e, quando il testo lo permetteva, il traduttore ha utilizzato l'espressione «rubacompleanni», appositamente inventata per l'occasione. In questo contesto, però, non si sta parlando esclusivamente di Bassington ma di tutta la sua famiglia. Utilizzare «rubacompleanni» sarebbe stato inadeguato, e, vista la difficoltà di traduzione presentata da *burglary*, utilizzare «ruberie» è stata una scelta appropriata perché così sono state mantenute sia l'idea di fondo sia il suono «B». In questa frase è però presente un cambiamento di tipo 3, perché è stata modificata la punteggiatura. Due frasi, collegate dai puntini di sospensione, sono state unite attraverso una virgola e una congiunzione avversativa: questo altera la poetica recitativa del metatesto e la sua attualizzazione (vedi nota precedente per l'importanza dell'attualizzazione in un testo per bambini), e inoltre priva il momento di parte della sua suspense. Joanna sta per fare la rivelazione più importante di tutto il racconto e l'autrice usa i puntini per creare attesa nei confronti di questa grande verità: eliminare tutto questo significa sminuire la scena e privarla della sua forte carica emotiva; il risultato è che il lettore del metatesto legge un prodotto banalizzato e semplificato.

⁶⁸ L'originale è più vago, non si parla di «fondamenti» ma semplicemente di «qualcosa». È un cambiamento di tipo 2, che altera il rapporto tra il lettore e lo stile del testo e quello tra il lettore e il personaggio.

⁶⁹ «Basilare» è un'aggiunta, una ridondanza di «semplice» che è assente nel prototesto (cambiamento di tipo 1). Il traduttore inserisce questa parola probabilmente per ripetere ancora una volta il suono «B», proprio quando sta per venirne svelata la fondamentale importanza. Tuttavia l'assonanza risulta più marcata che nel prototesto (vedi nota 66).

⁷⁰ Le ultime tre frasi del prototesto cominciano tutte con l'«it» delle frasi scisse, mentre nel metatesto questa struttura non è stata riprodotta. Il cambiamento è di tipo 3, perché

Just think Bassington!	Ebbene sì ⁷¹ , Bobo: pensaci un attimo ⁷² .
You may have buccaneers and bush-rangers ⁷³ in your family,	Nella tua famiglia non ci sono solo bucanieri e banditi,
but you have bishops and	ma anche bibliotecari ⁷⁴ e

si modifica la poetica recitativa del microtesto e la sua attualizzazione orale, e di tipo 4, perché si altera la struttura del testo. Il lettore della versione italiana non percepirà questo artificio testuale. Anche nella porzione di testo a cui fa riferimento la nota 15 era presente una costruzione analoga che non è stata riprodotta, possiamo quindi affermare che l'anafora fa parte dello stile dell'autrice e che eliminarla altera la poetica del macrotesto (cambiamento di tipo 5).

⁷¹ Anche alla nota 46 il traduttore inserisce un «ebbene sì» non presente nell'originale. In questo caso la funzione in italiano è diversa, serve a enfatizzare l'enunciato, a dare più peso a ciò che si sta dicendo. È un cambiamento di tipo 2, che altera lo stile del testo ed il rapporto tra lettore e personaggio, e di tipo 3, che modifica l'attualizzazione del testo.

⁷² Anche in riferimento a quanto detto alla nota precedente è possibile affermare che in questa battuta si è verificato un cambiamento di tipo 3: l'enunciato è più lungo, il ritmo è diverso, anche l'intonazione risulta differente rispetto a quella del prototesto perché una frase esclamativa è stata trasformata in una normale affermativa. Viene modificata l'attualizzazione orale, parte fondamentale di un racconto per bambini.

⁷³ Le due parole sono rimandi intratestuali: *bush-ranger* fa riferimento alla nota 10, in cui il traduttore ha scelto «bandito» come traduce, e l'ha correttamente riportato qui facendo in modo che il rimando svolgesse la sua funzione. È più complicato per *buccaneer*, perché nel prototesto l'unico, o meglio, l'unica che viene nominata è la bisavola a cui fa riferimento la nota 29, mentre nel metatesto il traduttore ha utilizzato «bucaniere» per parlare del *bandit* della nota 6. Ne risulta che il rimando intratestuale viene alterato ed il riferimento non è più biunivoco e mirato come nell'originale. È un cambiamento di tipo 4, che altera il rapporto tra lettore e struttura del testo.

⁷⁴ Nella porzione di testo che non è stata analizzata in questa sede, quando viene fatto l'elenco degli antenati onesti di Bassington, si nomina un nonno che era *Bishop of Bam-*

benefactors, too.”	benefattrici! ⁷⁵
--------------------	-----------------------------

L'analisi comparativa prototesto-metatesto termina qui; nel prossimo e ultimo capitolo verranno esposte le conclusioni a cui è stato possibile giungere grazie allo studio dei due passi che sono stati presi in esame.

bola (p.55, Mahy 1984), mentre nella traduzione italiana si parla di «bibliotecario dell'abbazia di Boboli» (p.71, Mahy 1995). Il rimando intratestuale è stato quindi mantenuto, la discrepanza con il prototesto deriva da una scelta traduttiva compiuta precedentemente che aveva dato luogo a cambiamenti di tipo 1 e 6, cioè alterazione del contenuto denotativo del testo e appropriazione di un elemento altrui (anche se non ci sono prove che sia una località realmente esistente) con un elemento proprio (allo stesso modo, quasi sicuramente fittizio). Il traduttore si è trasformato in scrittore primario, e per due volte al lettore viene raccontata una storia diversa da quella immaginata da Margaret Mahy.

⁷⁵ *Benefactors*, quarto e ultimo rimando intratestuale, viene riportato correttamente al femminile perché nel prototesto si parlava di *one of my great-grandmothers* (p.55, Mahy 1984; «una delle mie bisavole», p.71, Mahy 1995). Il parallelismo delle ultime due frasi, però, non è stato riprodotto: nel prototesto si parla di un'antenata e un antenato “cattivi” e di un'antenata e un antenato “buoni”, mentre a causa del doppio riferimento della nota 73 non è stato possibile fare lo stesso in italiano: nel metatesto infatti sono presenti sia un antenato che un'antenata «bucanieri», e si è quindi dovuto usare il plurale standard al maschile al posto di quello marcato al femminile.

5. CONCLUSIONI

Alla luce di quanto è emerso nel capitolo precedente verranno ora presi in esame diversi aspetti del metatesto e si cercherà di valutare quali conseguenze hanno avuto i cambiamenti traduttivi sulla macrostruttura del testo e sulla percezione dell'opera da parte del lettore.

Per le linee guida si faccia riferimento a Osimo 2004: 104-105.

5.1 Dominante, lettore modello e differenze culturali

La dominante del prototesto, ovvero l'allitterazione del suono «B», è stata correttamente individuata e riprodotta nel metatesto. Molte delle parole e delle professioni indicate dall'autrice sono state scelte, oltre che per creare un effetto comico e surreale, proprio per la presenza di questa lettera. Il traduttore, quando il traduttore italiano lo permetteva, ha utilizzato lo stesso concetto (*bandit* diventa «bandito», *buccaneer* diventa «bucaniere») mentre in alcuni casi, per mantenere la dominante, ha scelto di cambiare l'immagine proposta affinché si conservasse l'allitterazione, come evidenziato ad esempio alla nota 31. Solo in due casi (note 17 e 28) il suono «B» è stato eliminato per motivi non dipendenti dalla differenza tra inglese e italiano. In alcuni casi poi, ad esempio alle note 31 e 66, l'assonanza è stata ripetuta più spesso che nel prototesto, facendo così in modo che la dominante risultasse molto più marcata rispetto alle intenzioni originali dell'autrice e alterando la rima e il ritmo del racconto.

Il lettore modello è stato individuato correttamente; a volte però il traduttore ha operato delle scelte diverse rispetto a quelle compiute dall'autrice originale, spiegando ed esplicitando dei passi che nel prototesto erano lasciati aperti all'interpretazione del lettore bambino. In un solo caso (cfr. nota 14) non è

stato spiegato un passaggio che l'autrice aveva espresso in maniera più chiara, dando luogo ad una frase nebulosa che potrebbe risultare di difficile comprensione per un lettore «dai 9 anni in su», come espressamente indicato dalla casa editrice italiana.

Per quanto riguarda le differenze culturali possiamo affermare che il prototesto è molto ricco di elementi altrui, a partire dai nomi propri dei personaggi: in essi sono indicati i tratti caratteristici di ciascuno, come ad esempio il nome del protagonista che rimanda ad un romanzo scozzese di inizio secolo (cfr. nota 7), il cui eroe è stranamente simile al nostro Bassington. Vengono poi inseriti riferimenti storici e geografici, citando *bush-rangers* (nota 10), *bootleggers* (nota 34) e il quartiere *King's Cross* di Sydney (nota 40). Il traduttore ha sempre individuato le differenze culturali ma non ha mai riprodotto nel metatesto l'elemento della cultura anglosassone; nella maggioranza dei casi ha optato per un'appropriazione, mentre in altri ha inserito un elemento di una cultura terza probabilmente ritenuta più vicina o meno "estranea" al lettore modello rispetto a quella a cui si faceva originariamente riferimento.

Il traduttore è stato in grado di affrontare le conseguenze derivanti dalle scelte traduttive per quanto riguarda le differenze culturali, anche se questo l'ha portato ad omettere il contenuto denotativo del testo con diversi cambiamenti radicali di senso, omissioni e aggiunte.

5.2 Lessico generico e grammatica

In quest'ambito rientrano i cambiamenti di **tipo 1**, ovvero le omissioni, le aggiunte, i cambiamenti radicali di senso e i cambiamenti grammaticali come genere, numero, coniugazione e categoria grammaticale. In tutto il testo analizzato ne sono presenti **trentasette**, su circa 400 parole tradotte; questo significa che il contenuto denotativo del testo è stato alterato molto spesso, e a volte in maniera significativa: ad esempio, alle note 21 e 38, secondo Lûdskanov non si

potrebbe nemmeno parlare di traduzione perché il traduttore si trasforma in scrittore primario e riscrive il racconto in maniera arbitraria; alla nota 48, invece, la modifica del traduttore dà origine ad un'immagine totalmente diversa rispetto a quella suggerita dall'autrice originale: si parlava di una «ricattatrice» e ci viene presentata una «biscazziera».

Come evidenziato al paragrafo precedente, molti di questi cambiamenti sono legati alla volontà di rispettare la dominante del suono «B»; in altri casi invece derivano dal tentativo di spiegare il prototesto: alcuni passaggi ritenuti oscuri o poco chiari sono stati esplicitati, e questo ha inevitabilmente comportato delle aggiunte (cfr., ad esempio, la nota 62).

Si registra un solo cambiamento grammaticale, alla nota 73, in cui si fa riferimento a dei «bucanieri» invece che a delle «bucaniere»; tutto ciò è la conseguenza di una scelta traduttiva compiuta in precedenza che si ripercuote successivamente nel testo.

5.3 Competenza sintattica e tecnica

In questo ambito è possibile includere tutti i cambiamenti di **tipo 3**, cioè ogni modifica che comporta un'alterazione dell'attualizzazione orale del testo, determinata dalla metrica, dal ritmo e dalla rima che a loro volta dipendono dalla punteggiatura e dalla struttura della frase. Sono presenti **diciannove** cambiamenti di questo tipo concentrati soprattutto nella parte finale, caratterizzata da battute più lunghe e discorsive. La modifica della punteggiatura compiuta alla nota 67 è di particolare rilievo perché mostra come un cambiamento che potrebbe essere considerato di importanza secondaria influisca sulla storia, togliendo valore ad un momento chiave del testo e privandolo della sua carica emotiva, banalizzandolo e semplificandolo. In altri casi, come ad esempio alla nota 13, modificando la punteggiatura si altera l'intonazione del parlante e la sua intenzione comunicativa: invece di un'affermazione, si ottiene una do-

manda e questo, in ultima analisi, trasforma la caratterizzazione stessa del personaggio.

Ci sono poi due casi (note 15 e 70) in cui nel prototesto era presente una struttura marcata, più precisamente un'anafora, che non è stata riprodotta nella traduzione ma sostituita con una forma neutra. L'uso di figure retoriche, oltre a rappresentare una caratteristica specifica dell'autore originale (vedi § 5.5), è ciò che dà colore al testo, che riesce a rendere brillante una frase altrimenti anonima; per questa ragione è importante riconoscere e mantenere qualsiasi artificio retorico venga utilizzato nel testo di partenza.

Per quanto riguarda la rima interna e il ritmo *The Birthday Burglar* presenta delle difficoltà specifiche: si è già detto che il filo conduttore del racconto è un suono, che si rincorre per tutto il testo e diventa più marcato quando si fa riferimento al protagonista, alla sua famiglia e alla sua vita. L'autrice dissemina un indizio dopo l'altro fino a quando il personaggio di Joanna e il piccolo lettore che si è immedesimato in lei riescono a trovare la soluzione del problema. Era quindi di fondamentale importanza riprodurre la rima e la musicalità del testo, come è ben riuscito a fare il traduttore. Solo in alcuni punti, come evidenziato anche al § 5.1, quest'ultimo ha calcato troppo la mano e non ha riprodotto l'identità di suono con la stessa intensità.

5.4 Coesione e poetica del testo

Partendo dal presupposto che il suono «B» è sia un intratesto che una ripetizione, ma che le sue variazioni nonché le conseguenze sul testo sono già state analizzate a sufficienza nel paragrafo precedente e nel 5.1, verranno ora considerate tutte le variazioni riconducibili al **tipo 4**, ovvero, appunto, le parole concettuali, le parole funzionali e le ripetizioni.

Nel testo sono presenti **dieci** modifiche di questa classe, concentrate soprattutto nella parte finale. Una parola concettuale particolarmente importante in

questo racconto è *burglary*, che compare nel titolo e in seguito si ripete varie volte. Come indicato alla nota 60 questo termine presenta delle difficoltà specifiche perché non è possibile tradurlo in italiano con una sola parola, e la locuzione «furto aggravato» sarebbe stata fuori registro in questo testo. Il traduttore ha quindi coniato un'espressione per tutte le volte in cui *burglary* era riferito a Basington e alla sua "attività", mentre ha utilizzato perifrasi o tradimenti diversi negli altri casi (cfr. nota 67, «ruberie»). Altre parole concettuali importanti in questo racconto, ma che non compaiono nella porzione analizzata, sono quelle riferite a «compleanno», «regali», «torte», «auguri» e così via.

Un esempio emblematico delle conseguenze dovute alla trasformazione di rimandi intratestuali è esemplificato alla nota 73: viene nuovamente fatto riferimento alla professione di *buccaneer* che nel prototesto rimanda unicamente a un personaggio, mentre nel metatesto ci sono due antenati che svolgevano questa attività e così il rimando si "sdoppia", non è più biunivoco.

5.5 Poetica autoriale

In questo ambito è possibile includere tutti i cambiamenti di **tipo 5**, ovvero le modifiche dei campi espressivi che caratterizzano lo stile dell'autrice. Per maggiori dettagli sulla poetica di Margaret Mahy si rimanda al cap. 3 e alle singole note del cap. 4.

Nel testo analizzato sono presenti **undici** cambiamenti di questo tipo e le modifiche più significative allo stile dell'autrice sono rappresentate dalle note 49 e 50: il traduttore, molto probabilmente per ripetere l'assonanza del suono «B», ha "trasportato" un personaggio della Mahy a «Busto Arsizio» e ha parlato di «diversi zii bugiardi che baravano a briscola». Sono entrambe delle aggiunte, non il risultato dell'appropriazione di elementi culturali altrui, e hanno l'effetto di far scomparire completamente l'autrice originale a cui si sostituisce il traduttore. Il lettore reale del testo si troverà davanti ad un paradosso di non poco

conto: in terza di copertina dell'edizione italiana le note biografiche si aprono dicendo che «Margaret Mahy è nata e vive in Nuova Zelanda», ed è ragionevole supporre che un bambino di circa 9 anni si renda conto che si tratta di un paese straniero e possa chiedersi come faccia questa scrittrice a conoscere Busto Arsizio, numerose altre località italiane (si parla di Brunico, Bari e Bibbiena – Mahy 1995: 71) nonché cibi come «bucatini, bigoli o besciamella» (Mahy 1995: 79).

Un altro tratto stilistico che non è stato reso pienamente nel metatesto è la figura retorica dell'anafora, presente in due occasioni e intesa a sottolineare l'importanza di ciò che il personaggio sta dicendo. In entrambi i casi viene effettuata una standardizzazione, l'anafora non viene riprodotta.

Tipiche di Margaret Mahy sono poi l'ironia e la creazione di immagini particolari e suggestive, come risulta ad esempio dalle note 4 e 21. In questa circostanza il traduttore non ha riprodotto fedelmente le immagini del prototesto, ma leggendo il metatesto completo emergono chiaramente l'umorismo, le situazioni divertenti e il brio tipici della Mahy.

In conclusione è possibile affermare che i campi espressivi legati alla cultura dell'autrice sono stati oggetto di appropriazione, il rimando velato nascosto dietro il nome dei personaggi è stato specificato (cfr. nota 25) o reso in una forma neutra (cfr. nota 7) mentre la vena comica è stata riconosciuta e trasposta.

5.6 Psicologia di gruppo

Nella psicologia di gruppo rientrano tutti i cambiamenti relativi ai *realia* e agli intertesti, cioè quelli indicati come **tipo 6**. Nella porzione analizzata ne sono presenti **undici**, soprattutto luoghi geografici e nomi propri. Nessuno di essi è stato conservato inalterato nel metatesto: in alcuni casi sono diventati elementi altrui appropriati, in altri sono stati modificati completamente.

Interessante è il caso di *Mrs Herringbone* (nota 25), che in italiano è diventata «signora Carbonella»: la suggestione creata nel lettore del prototesto è

completamente diversa da quella che avrà il lettore del metatesto, quindi la traduzione del nome proprio non ha lo scopo di rendere comprensibile un'immagine che altrimenti andrebbe persa, ma ne crea una completamente differente, frutto dell'inventiva del traduttore. Un cambiamento di questo tipo è come un sasso lanciato in uno stagno, crea cerchi che si allargano sempre di più: il cerchio più grande, in questo caso, è riscontrabile in Mahy 1984: 37 e Mahy 1995: 56, in cui il maggiordomo smemorato del prototesto afferma di ricordare che il nome della sua amata «aveva a che fare con il pesce» e che per questo motivo ha «comprato *fish and chips* in tutte le pescherie della città» (trad. mia, *N.d.A.*), mentre quello del metatesto afferma che «il suo cognome aveva qualcosa a che fare con bracieri e barbecue [...] e mangiai bruschetta in tutte le rosticcerie della città».

Un altro cambiamento che si ripercuote sulla psicologia di gruppo è quello relativo alla nota 39, in cui l'autrice parla di Sydney. In questo caso il traduttore ha ommesso questo luogo e l'ha sostituito con «Bassa Baviera». Il riferimento è generalizzante, perché si passa da città a regione, ma non è né appropriante né standardizzante: è semplicemente “altro”, una non-traduzione, in cui l'elemento di *realia* geografico è stato asservito alla dominante del suono «B».

C'è infine il riferimento a una figura, quella del *bush-ranger*, propria della cultura australiana (cfr. nota 10). In questo caso il traduttore ha optato per una resa standardizzante e neutra, parlando semplicemente di un «bandito».

5.7 Psicologia individuale ed espressività del testo

Rientrano nelle modifiche alla psicologia individuale e all'espressività del testo tutti i cambiamenti di **tipo 2** e di **tipo 7**. I cambiamenti di **tipo 2** alterano le parole e i termini che determinano la specificità lessicale ed il registro. Queste modifiche variano la poetica del microtesto, e quindi lo stile con cui è scritto, ma anche il rapporto tra il lettore e il personaggio che usa e si esprime con quel-

le determinate parole. È il tipo più frequente, nel testo ne sono presenti **trentanove** esempi; le conseguenze sono particolarmente evidenti per il personaggio di Baker, il maggiordomo: la specificità lessicale del suo parlato è stata alterata più volte; per questa ragione il personaggio che emerge dalla traduzione, oltre ad avere un nome italiano, è più “italiano” anche nell’atteggiamento, ha perso parte del contegno, della seriosità e dei modi compassati da maggiordomo d’altri tempi che caratterizzavano invece la figura tratteggiata dalla Mahy. Battista è dotato di emozioni più forti, è «furibondo» davanti all’irrequietezza di Bassington (nota 33) e «taglia corto» ciò che quest’ultimo sta dicendo (42).

I cambiamenti di **tipo 7** sono invece riferiti alle modifiche apportate ai deittici, ma le conseguenze sul metatesto sono le medesime dei precedenti: nella porzione di testo analizzata ne sono presenti **sette** e in particolare alle note 2 e 54 è evidente come l’alterazione del deittico comporti la spersonalizzazione del personaggio che si sta esprimendo. Nel primo caso riguarda ancora la figura di Baker mentre nel secondo caso si tratta di Joanna: questa bambina di otto anni viene indicata come «la pubblica accusa», cioè con il ruolo che sta svolgendo nel “processo” a carico di Bassington; il risultato è che il lettore del metatesto percepirà una figura molto più autorevole e distante da lui rispetto al lettore del prototesto.

È possibile affermare che, vista la natura delle modifiche alla psicologia individuale e all’espressività del testo, l’appropriazione del prototesto non si limita solamente agli elementi di cultura altrui o ai *realia* geografici ma si spinge oltre, arrivando a toccare la caratterizzazione stessa dei personaggi e avvicinandoli al modello culturale italiano. Non è possibile stabilire con certezza se l’appropriazione compiuta per mezzo della psicologia individuale sia stata deliberata o inconscia, tuttavia ne risulta che il metatesto tende decisamente verso il polo touriano dell’accettabilità.

5.8 Coerenza

A fronte di quanto indicato nei paragrafi precedenti è comunque possibile affermare che il metatesto nella sua totalità presenta una forte coerenza interna, i rimandi intratestuali sono stati riprodotti in maniera tale da non creare gravi contraddizioni o controsensi, la trama è lineare e scorrevole, l'umorismo che pervade il racconto originale traspare nel metatesto e il carattere dei personaggi è delineato in maniera definita.

5.9 Il metatesto alla luce dei diversi approcci teorici

Il prototesto ha un modello nella cultura ricevente, quindi è conforme alla prima categoria di limitazione di **Shavit**, non presentava elementi in contrasto con i valori dominanti nella cultura italiana che dovevano essere eliminati e i temi e le strutture non erano eccessivamente complessi così da doverli semplificare. Il traduttore ha adattato il metatesto all'ideologia prevalente in Italia eliminando qualsiasi riferimento a una cultura altrui e si è conformato alle regole di stile esistenti nel sottogenere della letteratura per l'infanzia.

Il metatesto non presenta quelli che **Stolt** indica come adattamenti necessari ma al contrario è ricco di adattamenti non necessari, ovvero modifiche realizzate per semplificare il testo nei punti in cui il traduttore ritiene che potrebbe essere poco chiaro per il lettore modello. In questa linea rientrano i cambiamenti ai nomi propri, ai *realia* e ai tratti culturospecifici altrui, inoltre in alcuni punti la leggibilità e la godibilità del testo sono state perseguite sottovalutando le capacità dei lettori. Infine il metatesto manca spesso di attenzione filologica nei confronti dell'originale.

In linea con le teorie di Katarina **Reiss** la traduzione è un testo coerente in sé, indipendentemente dal prototesto che l'ha originata, e riesce a svolgere la sua funzione (cioè divertire e intrattenere il lettore) nella cultura ricevente.

Come già indicato al paragrafo precedente, il metatesto tende decisamente verso il polo dell'accettabilità di **Toury**; è stata quindi confermata la tesi secondo cui la situazione di "inferiorità" in cui si trova la letteratura infantile fa sì che i traduttori si adeguino allo *status quo* del sistema ricevente senza metterlo in discussione.

Il metatesto rispecchia poi la teoria di Riita **Oittinen**, poiché non è una semplice riproduzione dell'originale ma un testo completamente nuovo, frutto della rielaborazione dovuta alla particolare esperienza di lettura del traduttore. Sebbene il ritmo del metatesto sia stato, a volte, alterato (vedi § 5.3), è stata prestata particolare attenzione alla parlabilità del testo e al suo aspetto "musicale", anche in relazione alle particolarità di questo specifico racconto.

Per concludere, facendo riferimento alle categorie della traduzione adeguata di **Torop**, è possibile affermare che il racconto *Bobo, il rubacompleanni* è una traduzione espressiva: il traduttore ha infatti cercato di riprodurre nel lettore del metatesto la stessa reazione avuta dal lettore modello del prototesto, per lo meno per quanto riguarda l'umorismo, la comicità e la crescente presenza del suono «B», che man mano ci si avvicina alla "rivelazione" si fa sempre più insistente. Per lo stesso motivo è, a tratti, una traduzione libera: si è visto infatti che più volte la creatività del traduttore ha, per così dire, avuto la meglio su quella dell'autrice, che passa in secondo piano mentre il primo si trasforma in scrittore primario.

RINGRAZIAMENTI

Un grazie sentito, innanzitutto, al mio relatore, il professor Bruno Osimo, per avermi seguito con pazienza e disponibilità in quello che per me è stato un percorso impegnativo e stimolante. Grazie per aver risolto i miei mille dubbi con una tempestività che mai avrei sperato. Ho apprezzato molto tutto quello che ha fatto per me.

Ringrazio poi i miei genitori, senza i quali nulla di tutto questo sarebbe stato possibile. Grazie per avermi sempre spronato a dare il meglio di me, e grazie per la comprensione durante questi mesi di duro lavoro. Lo so, voi più di tutti avete dovuto fare i conti con il pessimo umore dovuto allo stress da tesi, ma qualcuno lo doveva pur fare... E sono grata perché questo qualcuno foste voi. Vi voglio bene, e sono orgogliosa di avervi reso orgogliosi di me.

Grazie a Maury, per quello che sei stato e per quello che sei. Sempre presente nei momenti più importanti della mia vita, so di poter contare su di te e so che cercherai di sostenermi nei momenti difficili con la tua insostituibile pragmaticità. Un ottimo amico prima di tutto, non c'è bisogno di aggiungere altro.

Grazie a Elena, che in anni e anni di amicizia mi ha sopportato, fatto ridere, divertire, riflettere e crescere. Grazie perché riesci a capirmi in un secondo e ad ascoltarmi, pazientemente, per ore. Sei un tesoro... Come dice anche il proverbio!

Grazie poi a tutti i miei amici, amiche, compagni e compagne che fanno o hanno fatto parte della mia vita, e a chi ha saputo ascoltarmi e indicarmi le risposte dentro di me in tutti questi anni. È anche grazie a voi che sono diventata quella che sono... E il risultato sta a voi giudicarlo!

Un ricordo speciale va infine alla mia piccola Nuvola, che ha opportunamente provveduto a mangiucchiarsi tutte le parti di tesi che dovevano essere scartate o corrette. Grazie per la (inconsapevole...) collaborazione!

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BAZZANELLA, CARLA, *Le Facce del Parlare*, Firenze, La Nuova Italia, 1994.
- DE LUCA, CARMINE, «La letteratura infantile oggi», in *La torta in rete*, 2007, disponibile in internet all'indirizzo <http://www.indire.it/Rodari/studio/index.htm> consultato nell'ottobre 2007.
- EVEN ZOHAR, ITAMAR, «Polysystem Studies», in *Poetics Today*, 11, 1, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1990.
- HOLMES, JAMES S., *Translated ! Papers on Literary Transaltion and Translation Studies* (1971, 1976, 1977), Amsterdam, Rodopi, 1988.
- KLINGBERG, GÖTE, «Children's Fiction in the Hands of the Translators». *Studia psychologica et paedagogica*. Series altera LXXXII. Lund: Bloms Boktryckery, 1986.
- KLINGBERG, GÖTE, *Att överstta barn- och ungdomsböcker. Empirista studier och rekommendationer*. Mölndal: Pedagogiska institutionen, lärarhögskolan, 1977.
- LEUVEN ZWART, KITTY van, «Translation and original. Similarities and dissimilarities», in *Target*, n. 1:2 (1989) e n. 2:1 (1990).
- LÛDSKANOV, ALEKSAND'R, *Verso una concezione semiotica della traduzione*, a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2008.
- MAHY, MARGARET, *The Birthday Burglar & A Very Wicked Headmistress*, London, Mammoth, 1984, 9-66.
- MAHY, MARGARET, *Tre storie di Margaret Mahy*, Milano, Mondadori, 1995, 1996, 37-82.

- OITTINEN, RIITTA, *Lastenkirjallisuuden kääntämisestä lapselle kääntämisen: autori taaraisuudesta dialogisuunten*, Tampere, University of Tampere, 1988. (An unpublished Licentiate Thesis)
- ORLETTI, FRANCA, *La conversazione diseguale*, Roma, Carocci, 2000.
- OSIMO, BRUNO, *Corso di traduzione*, Modena, Logos, 2000-2004, disponibile in internet all'indirizzo http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.traduzione?lang=it consultato nel novembre 2007.
- OSIMO, BRUNO, *Traduzione e qualità*, Milano, Hoepli, 2004.
- PUURTINEN, TIINA, «Assessing Acceptability in Translated Children's Books», in *Target* 1:2, 1989b, 201-203.
- PUURTINEN, TIINA, «Perspectives on the Translation of Children's Literature», in Tirkkonen-Condit, Sonja and Laffling, John (eds.), *Recent Trends in Empirical Translation Research*, Joensuu, 1993.
- PUURTINEN, TIINA, «Two Translation in Comparison: A Study on Readability», in Tirkkonen-Condit, Sonja and Condit, Stephen (eds.), *Empirical Studies in Translation and Linguistic*, University of Joensuu, 1989a, 87-111.
- PUURTINEN, TIINA, *Comparing Readability in Two Finish Translations of "The Wizard of Oz"*, Savolinna, University of Joensuu, Savolinna School of Translation Studies, 1987. (An unpublished Pro Gradu Thesis)
- PUURTINEN, TINA, *Towards a Definition of Acceptability in Translation: A Comparison of Two Finnish Translations of "The Wizard of Oz"*, Savolinna, University of Joensuu, Savolinna School of Translation Studies, 1992. (An unpublished Licentiate Thesis)
- REISS, KATHARINA and VERMEER, HANS J., *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Max Niemeyer, 1984.

- REISS, KATHARINA, «Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern», in *Lebende Sprachen*, n. 1, München, Langenscheidt, 1982, 7-13.
- RODARI, GIANNI, «Scrivere oggi per i bambini», in *La torta in rete*, 2007, disponibile in internet all'indirizzo <http://www.indire.it/Rodari/studio/index.htm> consultato nell'ottobre 2007.
- SHAVIT, ZOHAR, «Translation of Children Literature as a Function of its Position in the Literary Polisystem», in Even Zohar, Itamar and Toury, Gideon, *Theory of Translation and Intercultural Relations* (Poetics Today 2:4), Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1981, 171-179.
- SHAVIT, ZOHAR, *Poetics of Children's Literature*, Athens and London, The University of Georgia Press, 1986: 111 – 130.
- STOLT, BIRGIT, «How Emil becomes Michael – on the Translation of Children's Books», in Klingberg, Göte, Orvig, Mary and Amor, Stuart (eds.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1978, 130-146.
- TOROP, PEETER, «Towards the Semiotics of Translation», in *Semiotica*, n. 3-4, (128), Berlin and New York, Mouton de Gruyter, 2000a, 597-609.
- TOROP, PEETER, *La traduzione totale*, a cura di Bruno Osimo, Modena, Guaraldi Logos, 2000b.
- TOURY, GIDEON, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.
- VLAHOV, SERGEJ, and FLORIN, SIDER, «Neperovodimoe v perevode. Realii», in *Masterstvo perevoda*, n. 6, 1969, Moskva, Sovetskij pisatel', 1970.