

# Tradurre per il giovane pubblico

Approcci metodologici, nuove contaminazioni  
e pratica collaborativa a confronto

*a cura di*

Raffaella Tonin, Rafael Lozano Miralles e Marina Maggi



## CONTESTILINGUISTICI

### **studi**/manuali/corsi

Nella collana confluiscono pubblicazioni prodotte nell'ambito dello studio delle lingue seconde, sia nei loro aspetti descrittivi e metodologici che applicativi. Risultano oggetto prioritario e caratterizzante gli **studi** dedicati alle descrizioni fonetiche, morfosintattiche, lessicali o testuali, anche nella loro dimensione contrastiva e interculturale. Completamento naturale della collana sono **manuali** e **corsi** che siano frutto di ricerche e che abbiano come oggetto l'apprendimento e l'autoapprendimento delle lingue.

#### DIRETTORE RESPONSABILE

**Félix San Vicente**

#### COMITATO SCIENTIFICO

**Gabriele Azzaro** (Università degli Studi di Bologna)  
**Sonia Bailini** (Università Cattolica del Sacro Cuore)  
**Monica Barsi** (Università degli Studi di Milano)  
**Gloria Bazzocchi** (Università degli Studi di Bologna)  
**Felisa Bermejo** (Università degli Studi di Torino)  
**Cesáreo Calvo Rigual** (Universidad de Valencia)  
**Carmen Castillo** (Università di Padova)  
**Soledad Chávez Fajardo** (Universidad de Chile)  
**Bruna Conconi** (Università degli Studi di Bologna)  
**Ana Lourdes de Hériz** (Università degli Studi di Genova)  
**Roberta Facchinetti** (Università degli Studi di Verona)  
**Giovanni Iamartino** (Università degli Studi di Milano)  
**Elena Landone** (Università degli Studi di Milano)  
**Claudia Lasorsa** (Università degli Studi di Roma 3)  
**Hugo E. Lombardini** (Università degli Studi di Bologna)  
**Rafael Lozano Miralles** (Università degli Studi di Bologna)  
**Carla Marellò** (Università degli Studi di Torino)  
**Mara Morelli** (Università degli Studi di Genova)  
**Junichi Oue** (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")  
**Federica Ricci Garotti** (Università di Trento)  
**Marcello Soffritti** (Università degli Studi di Bologna)  
**Pierre Swiggers** (Université Catholique de Louvain)  
**Toshiaki Takeshita** (Università degli Studi di Bologna)  
**Alessandra Vicentini** (Università dell'Insubria)  
**Alfonso Zamorano** (Universidad de Córdoba)

Le opere pubblicate come **studi** sono sottoposte all'approvazione di un rappresentante del Comitato scientifico e di due componenti esterni.

I **manuali** e i **corsi** vengono pubblicati in seguito alla valutazione scientifica del Direttore di collana.

# Tradurre per il giovane pubblico

Approcci metodologici, nuove contaminazioni  
e pratica collaborativa a confronto

*a cura di*

Raffaella Tonin, Rafael Lozano Miralles e Marina Maggi



© 2024, Clueb Casa editrice, Bologna

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org) e sito web [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org).



Opera pubblicata in modalità *Open Access* con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 (CC BY). Il volume beneficia di un contributo per la pubblicazione da parte dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna.

Il volume è stato sottoposto a procedure di referaggio esterno (*double blind peer review*).

Tradurre per il giovane pubblico. Approcci metodologici, nuove contaminazioni e pratica collaborativa a confronto / a cura di R. Tonin, R. Lozano Miralles, M. Maggi.

Bologna: Clueb, 2024

140 pp. ; 24 cm

(Contesti Linguistici / collana diretta da Félix San Vicente ; studi)

ISBN 978-88-491-5805-2

Progetto grafico di copertina: Oriano Sportelli ([studionegativo.com](http://studionegativo.com))

Fotografia di copertina di Fabrice Villard su Unsplash

Casa Editrice Prof. Riccardo Pàtron & C. s.r.l.

Via Marsala, 31 - 40126 Bologna

051 767003 - [www.clueb.it](http://www.clueb.it)

Finito di stampare nel mese di novembre 2024

da Editografica – Rastignano (BO)

# Indice

Introduzione .....	1
Capitolo 1	
Sulla traduzione della letteratura per l'infanzia. Analisi di una traduzione multimodale: la correlazione tra testo e immagine. <i>Isabel Pascua Febles – Universidad de Las Palmas de Gran Canaria</i> .....	7
1. Introduzione .....	7
2. Caratteristiche della traduzione per l'infanzia .....	8
3. Traduzione dei testi multimodali per l'infanzia .....	10
4. Analisi didattica di una traduzione multimodale .....	12
5. Considerazioni finali .....	16
Bibliografia .....	16
Capitolo 2	
Per una rilettura variazionale della nozione di adattamento nella traduzione dei culturemi. <i>Mirella Piacentini – Università di Padova</i> .....	19
1. I culturemi nella riflessione traduttologica .....	19
2. La resa dei culturemi nella traduzione per l'infanzia e l'adolescenza .....	21
3. Una traduzione globalmente più «sourcière» .....	23
4. L'adattamento: dalla narrativa al teatro jeunesse .....	25
5. Adattamento, traduzione e variazione .....	26
6. Conclusioni .....	28
Bibliografia .....	29
Capitolo 3	
“È lui. È lei. Entramb3”: traduzione per giovani lettrici e lettori e inclusività attraverso la lingua. <i>Roberta Pederzoli – Università di Bologna</i> .....	31
1. Traduzione letteraria, lingua e inclusione .....	31
2. La sfida della traduzione della letteratura per ragazze e ragazzi .....	32
3. Strategie linguistiche di inclusione nella traduzione della letteratura per ragazzi e ragazze .....	33
4. Oltre il binarismo di genere .....	37
5. Per una conclusione che non è tale .....	43
Bibliografia .....	44
Capitolo 4	
La traduzione nella produzione gender-positive per il giovane pubblico: uno sguardo editoriale agli scambi tra la Francia e l'Italia. <i>Valeria Illuminati – Università di Bologna</i> .....	49

1. Introduzione: produzione per il giovane pubblico, genere e traduzione ..	49
2. Il corpus di analisi: la bibliografia dei progetti G-BOOK.....	54
3. Gli scambi tra la Francia e l'Italia all'interno della bibliografia G-BOOK	63
4. Conclusioni .....	70
Bibliografia .....	72
 Capitolo 5	
Imparare a tradurre la multimodalità in ambito editoriale: <i>Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end</i> di Paula Bonet. <i>Gloria Bazzocchi – Università di Bologna</i> .....	77
1. <i>Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end</i> di Paula Bonet: analisi di un testo multimodale .....	77
2. La multimodalità come strumento nella didattica della traduzione .....	81
3. Conclusioni .....	83
Bibliografia .....	84
 Capitolo 6	
Federico García Lorca, vestito di blu, un classico moderno per bambini. <i>Rafael Lozano Miralles - Università di Bologna</i> .....	87
1. Premessa.....	87
2. García Lorca per bambini.....	88
3. <i>12 poemas de Federico García Lorca / 12 poesie di Federico García Lorca</i>	91
4. La selezione poetica: l'assetto testuale.....	91
5. La traduzione e i paratesti .....	95
6. García Lorca e Gabriel Pacheco.....	96
Bibliografia .....	100
 Capitolo 7	
Tradurre ed illustrare in sinergia: la traduzione collettiva dell'albo illustrato <i>Il Signor Dupont</i> di Alice Keller in spagnolo. <i>Raffaella Tonin – Università di Bologna</i> .....	103
1. Sviluppo della competenza traduttiva nella (difficile) pratica collaborativa in contesti ibridi .....	103
2. Variazioni alla prassi traduttiva nel laboratorio bilingue e biculturale.....	105
3. Illustrare e tradurre all'unisono .....	107
4. Aspetti metodologici nella pratica collaborativa .....	113
5. Pluralità di proposte e di approcci traduttivi .....	116
6. Conclusioni .....	119
Bibliografia .....	120
 Capitolo 8	
I gesti della traduzione e la musica della storia: <i>Esa cuchara</i> di Sandra Siemens tradotto in italiano. <i>Marina Maggi – Universidad Nacional de Rosario (Argentina)</i> .....	123
1. A modo di introduzione: la memoria della migrazione in un laboratorio di traduzione.....	123
2. Rielaborare un'eredità .....	124
3. La musica nella traduzione.....	128
Bibliografia .....	131



## CAPITOLO 5

# Imparare a tradurre la multimodalità in ambito editoriale: *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end* di Paula Bonet<sup>1</sup>

Gloria Bazzocchi - Università di Bologna

## 1. *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end* di Paula Bonet: analisi di un testo multimodale

Nel 2014 la giovane, ma già affermata artista valenciana Paula Bonet (1980), pubblica *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end*, la sua prima esperienza editoriale con Lunwerg, del gruppo Planeta, riscuotendo un inaspettato successo di pubblico e di vendite, soprattutto tra i giovani lettori che la seguono assiduamente sui social media.

Come afferma Bonet (in Ávalos, 2018), l'opera nasce con l'obiettivo di chiudere la sua fase postadolescenziale e di denunciare una situazione caratterizzata da violenza di genere e abuso di potere: «Un tiempo en el que yo era lo que el contexto esperaba de mí como mujer: que hablara bajito, fuera complaciente y sonriera»<sup>2</sup>. Il protagonismo femminile è quindi evidente, a partire dalla presenza di una narratrice in prima persona e dai magnifici ritratti di giovani donne il cui nome spesso consiste solo in un'iniziale.

Trattandosi del frutto di un'illustratrice che per la prima volta si dedica alla scrittura, risulta difficile assegnare all'opera un genere testuale ben definito. Infatti, dopo quasi dieci anni e la pubblicazione di varie opere<sup>3</sup>, Bonet si considera ancora una pittrice che scrive: «Yo me defino siempre como pintora, porque pienso que toda mi obra parte de la mirada y es muy plástica, también mi obra literaria es muy tangible, abordo el cuerpo de una manera muy física»<sup>4</sup> (in Martín Rodrigo, 2022).

<sup>1</sup> Hanno tradotto questo contributo dallo spagnolo Mara Rizzardi ed Elisa Zerbi, laureande del CdS Magistrale in Specialized Translation all'interno delle attività di tirocinio curriculare, sotto la supervisione dei curatori di questo volume. Laddove compaia «NdT» ci si riferisce ad esse.

<sup>2</sup> «Un periodo in cui io ero ciò che ci si aspettava da me in quanto donna: che parlassi a bassa voce, che fossi accondiscendente e sorridessi» (NdT).

<sup>3</sup> Vanno ricordate le seguenti opere: *813. Truffaut por Paula Bonet* (2015), omaggio personale al regista francese e alla sua filmografia; *La sed* (2016), in cui testo, illustrazioni, pittura a olio e acquaforte si intrecciano per parlare di disamore, donne, solitudine, erotismo e libertà; *Roedores. Cuerpo de embarazada sin embrión* (2018), diario intimo del dolore causato dalla perdita provocata da un aborto spontaneo; *La anguila* (2021), il suo primo romanzo, anch'esso di taglio autobiografico, in cui denuncia gli abusi subiti in gioventù; infine, *Los diarios de la anguila* (2018), diari basati su un importante viaggio solitario in Cile.

<sup>4</sup> «Io mi definisco sempre come una pittrice, perché penso che ogni mia opera parta dallo sguardo

Definirlo un libro di racconti illustrati non sarebbe del tutto corretto, poiché per l'autrice (in Bono, 2014) si tratta piuttosto «de un conjunto de ilustraciones que cuentan historias acompañadas de palabras»<sup>5</sup>. Sarebbe quindi più adeguato, secondo Castro (2017), leggerlo come il libro di un'artista «que domina a la perfección el retrato y la energía de los rostros», nonché come «una autobiografía de instantes, un inventario de recuerdos y quizá una confesión»<sup>6</sup>.

Passando alla dinamica della relazione tra testo e illustrazioni, si nota che i due contenuti si combinano tra loro senza seguire uno schema fisso: a volte sono le immagini ad accompagnare il testo scritto, esplicitandolo e aggiungendo elementi, altre volte, invece, è il testo a descrivere o rivelare elementi del soggetto illustrato; in alcuni casi, addirittura, i due mezzi narrativi sembrano raccontare due storie, indipendenti l'una dall'altra. Partendo dalla classificazione di Nikolajeva e Scott (2001) in merito all'interazione tra la componente visiva e quella testuale nei libri di letteratura per l'infanzia e per ragazzi, ovvero la sua suddivisione in cinque categorie – interazione simmetrica, accrescitiva, complementare, di contrappunto e contraddittoria – si può giungere alla conclusione che l'opera di Bonet le comprende tutte.

Nemmeno per quanto riguarda la costruzione narrativa, esiste una linea precisa, dato che l'iconotesto genera molte possibilità di lettura. Tuttavia, è possibile identificare un filo conduttore in quel «the end» che compare nel titolo, inteso sia come opportunità per cambiare il tipo di relazione, sia come situazione definitiva:

Hay muchos finales pero también muchos principios. No es un libro sobre el duelo, ni el desamor. Como la cita de Bolaño que abre el libro: de pronto todo fue un caos de espacios, palabras, silencios... todo enredado entre sí. El hilo podría ser la vida misma<sup>7</sup> (Bonet in López, 2014).

Il caos di spazi, parole, silenzi di cui parla Bolaño nel suo romanzo *I detective selvaggi* si riflette molto bene nelle duecento pagine che compongono il libro. L'autrice, infatti, non segue nessuno schema né per quanto riguarda la struttura delle quaranta storie, né la composizione della pagina: ci sono storie molto brevi, di poche righe, e altre che, al contrario, si sviluppano su due o tre pagine. La maggior parte presenta un io narrante in prima persona, che è una donna, anche se non mancano casi di narrazione impersonale, o in seconda o terza persona.

Se ci si sofferma sui titoli dei racconti, la maggior parte ha a che fare con la natura e gli spazi aperti: fenomeni meteorologici (1. *Llovizna*, 4. *La lluvia en el suelo*, 5. *Nieve*), elementi paesaggistici (12. *Cómo cruzar un río*, 19. *Icebergs*, 20. *El suelo*, 36. *Llorar*

e sia molto plastica, anche le mie opere letterarie sono molto tangibili, affronto il corpo in modo molto fisico» (NdT).

<sup>5</sup> «di un insieme di illustrazioni che raccontano storie accompagnate da parole» (NdT).

<sup>6</sup> «che domina alla perfezione il ritratto e l'energia dei volti», «un'autobiografia di istanti, un inventario di ricordi e forse una confessione» (NdT).

<sup>7</sup> «Ci sono molti finali ma anche molti inizi. Non è un libro sul lutto, né sul disamore. Come la citazione di Bolaño che apre il libro: improvvisamente tutto fu un caos di spazi, parole, silenzi... tutto ingarbugliato su di sé. Il filo potrebbe essere la vita stessa» (NdT).



*mares y que se te queden dentro*), fauna (8. *Observando ballenas en Husavik*, 10. *Las focas*, 14. *Gatos y perro*, 16. *Los acantilados de pájaros de Latrabjarg*, 24. *Trineo con perros*, 28. *Anfibios*, 31. *Aristaeomorpha foliacea*, 34. *El tucán*) o flora (13. *Hombre cactus*, 27. *Botánica*). Di ciascuno esiste anche la rappresentazione plastica che si arricchisce di vari elementi, come laghi, montagne, isole, alberi, fiori e altri animali. Pur essendoci una predominanza di spazi esteriori, non mancano storie che si sviluppano in ambienti interni, come l'appartamento del Barrio Alto di Lisbona del racconto numero 15, *Lucernario*, o il ristorante del quartiere Ruzafa a Valencia del numero 22, *Mudanza*. A livello temporale non si segue alcuna cronologia, anche se a volte appaiono dati che contribuiscono a stabilire il momento più o meno esatto della narrazione: «unas noches de finales de 2002» (2. *Neopreno*), «era un lunes soleado», «aquel lunes de noviembre» (5. *Nieve*), «en el verano de 1997» (10. *Las focas*), «los restaurantes de Santiago de Chile de 2001»<sup>8</sup> (18. *Mnemotecnia*).

La varietà si manifesta anche a livello grafico, con un'alternanza tra tipografia manuale, che riproduce in grassetto la calligrafia dell'autrice, e tipografia digitale, con alcune citazioni in corsivo e una straordinaria ricchezza di illustrazioni (ritratti, paesaggi, animali o oggetti) tutte realizzate a mano, con matita, acquarelli e colori acrilici.

La natura multimodale dell'opera si nota fin dall'inizio, con la storia numero uno: qui la pioggerella (*llovizna*) del titolo prende vita sotto forma di elemento visivo, con le gocce che occupano buona parte della pagina fino a lasciare spazio al testo, breve e scritto a mano, la cui spontaneità è messa in evidenza dalla cancellatura del verbo «te emborriona», spostato alla fine. L'importanza della natura emerge già in questo primo microracconto, come è possibile osservare dal testo – «Una capa de niebla que suaviza los bordes puntiagudos y convierte una nube en una montaña nevada, te emborriona»<sup>9</sup> (Bonet, 2014, 8) – e dalla rappresentazione plastica dello stesso: un disegno ibrido, il primo dei tanti, magnifici ritratti di donne, il cui volto si fonde con il busto, occupato da un paesaggio verde che culmina con una montagna coperta di neve. Nonostante la cortina di nebbia che crea un velo azzurro davanti ai suoi occhi, si riesce comunque a percepire lo sguardo della giovane rivolto al lettore, con cui stabilisce un dialogo, caratteristica ricorrente in molti ritratti del libro. In quanto alla colonna sonora per la lettura di questa prima storia, l'autrice suggerisce la traccia numero tre di un disco di Tom Waits<sup>10</sup>.

Tutte le storie, di taglio intimo e malinconico, richiedono quindi l'interpretazione di più elementi contemporaneamente. Il testo, le immagini, la grafia, le citazioni e le molteplici voci che si sommano a quella dell'autrice non si limitano a delineare una panoramica dei suoi interessi culturali<sup>11</sup>, bensì espandono la dimensione multimediale e

<sup>8</sup> «alcune notti verso la fine del 2002», «un lunedì soleggiato», «quel lunedì di novembre», «nell'estate del 1997», «i ristoranti di Santiago del Cile del 2001» (NdT).

<sup>9</sup> «Un velo di nebbia che addolcisce i bordi appuntiti e trasforma una nuvola in una montagna innevata, ti offusca» (NdT).

<sup>10</sup> Nella parte conclusiva del libro, nell'elenco delle citazioni, si specifica che si tratta di *Hold on*, una canzone il cui testo invita a non perdere la speranza nonostante le difficoltà.

<sup>11</sup> Riferimenti extratestuali di tipo letterario (Kundera, July, Coetzee, Bulgakov, Sagan, J.M. Rodri-

multisensoriale del libro. A volte si tratta di citazioni, scritte in corsivo, rivelate solo alla fine, come nella storia numero 36, *Llorar mares y que se te queden dentro*, in cui le parole di Rosa Montero – «El verdadero dolor es una ballena demasiado grande para poder ser arponeada» – estratte da *La ridícula idea de no volver*, costituiscono il testo stesso del racconto<sup>12</sup>. Analogamente, il testo della storia numero 32, *Ausencia*, coincide con un breve dialogo tra Travis e Walt, i due fratelli del film *Paris Texas* (1984) di Wim Wenders, annunciato dalla famosa sedia B 32 Cesca, disegnata nella pagina precedente.

Un altro aspetto importante da tenere a mente per la lettura e l'interpretazione dell'opera è il valore simbolico di certi colori, partendo dal rosso, emblema della pittura di Bonet, con cui colora le guance e altre parti del corpo nei suoi ritratti: «La culpa de todo esto la tiene el texto *Un mar de fuegos* de Galeano. Cuando lo leí la metáfora me atrapó y tiño de rojo todo mi trabajo»<sup>13</sup> (in Torrón-Stock, 2015). A riflettere l'importanza della natura nell'opera sono presenti anche il verde e l'azzurro, declinati in varie sfumature, simbolo del forte contatto tra l'uomo e la natura selvaggia. Vari racconti, infatti, hanno a che fare con l'elemento dell'acqua, rappresentato da paesaggi con fiumi, mari o laghi che si fondono con il corpo delle donne ritratte. Il colore nero, simbolo della morte, appare, invece, nella storia numero 16, il cui titolo, *Los acantilados de pájaros de Látrabjarg*, costituisce la didascalia dell'illustrazione che occupa le prime due pagine del racconto: un paesaggio islandese, con una falesia scura e un gabbiano che vola sopra il mare increpato, altrettanto scuro. Il colore nero e la simbologia associata appaiono anche nel testo della canzone del gruppo statunitense Death Cab for Cutie, qui riportata: *Love of mine, some day you will die. But I'll be close behind. I'll follow you into the dark*. Infine, il presagio della morte è rivelato in modo esplicito nel breve testo, scritto a mano, che si trova nella pagina successiva e che riprende gli elementi della natura dell'illustrazione precedente: «No fue la inmensa tristeza, ni el penetrante olor a mar o los chillidos de las gaviotas perforándome los tímpanos lo que hizo que me precipitara por el acantilado. Fue el viento»<sup>14</sup> (Bonet, 2014, 86). Sembra che queste parole siano pronunciate dalla giovane donna ritratta di profilo con espressione triste e quasi assente; la chioma nera, spettinata dal vento, occupa gran parte della doppia pagina ed è una continuazione del mare scuro attorno alla falesia.

Attraverso le illustrazioni e i loro colori si comunicano quindi sentimenti, sensazioni ed emozioni, così come si evocano ricordi che, combinati con il testo e gli altri riferimenti

guez, Hustvedt, Roig, McCarthy, R. Montero, Perec), cinematografico (Truffaut, Wenders, Leconte) e musicale (T. Waits, Fountains of Wayne, Buckley, Oasis, N. Young, Sexsmith, Baden Baden, Death Cab for Cutie, The Eels, The Kinks, J. Williams, N. Vegas, The Smiths, J. Rouse).

<sup>12</sup> «Piangere un mare di lacrime che ti rimangono dentro», «Il vero dolore è una balena troppo grande per poter essere arpionata», «La ridicola idea di non vederti più» (NdT).

<sup>13</sup> «La colpa di tutto questo è del testo *Un mare di fuochi* [sic, *Un mare de fueguitos*, titolo italiano *Un mare di fuocherelli*] di Galeano. Quando l'ho letto, la metafora mi ha rapita e da allora coloro di rosso ogni mia opera» (NdT).

<sup>14</sup> «Non fu l'immensa tristezza, né il penetrante odore del mare o il garrito dei gabbiani che mi perforava i timpani a far sì che precipitassi dalla falesia. Fu il vento» (NdT).

presenti, creano un'esperienza di lettura attiva, molto particolare e complessa, che coinvolge più sensi contemporaneamente e che spesso richiede una vera decodifica dei messaggi che l'autrice intende veicolare.

## 2. La multimodalità come strumento nella didattica della traduzione

Tradurre un'opera come quella descritta, caratterizzata da un'elevata multimodalità, ovvero da «un aumento exponencial del significado a nivel formal-sintáctico, semántico y funcional del texto, a causa de la interrelación e interacción de los diferentes signos a nivel del texto global»<sup>15</sup> (Hannecke 2019, 6), prevede un processo dinamico «que ocurre tanto a nivel intratextual, por la interacción de signos de diferentes modalidades, como a nivel extratextual, a través de la participación activa de los receptores en la reconstrucción del sentido»<sup>16</sup> (*Ibid.*).

Infatti, come si è visto, il libro di Bonet non è costituito solo da ciò che si legge e si vede, ma si arricchisce anche di molti elementi paratestuali, voci, immagini e suoni derivanti dalla letteratura, dalla musica e dal cinema, imprescindibili per comprendere a fondo l'opera. Questa terza linea narrativa, così come gli elementi epitestuali (fra tutti, il booktrailer ufficiale<sup>17</sup> e la playlist di Spotify con le canzoni suggerite dall'autrice per accompagnare la lettura<sup>18</sup>), prolungano il libro ben oltre le pagine fisiche e gli conferiscono un ritmo e un movimento che si sommano a quello delle parole e delle illustrazioni, creando relazioni dinamiche diverse, a seconda della storia che si racconta. Pertanto, in *Qué ocurre en la pantalla cuando aparece The end*, la relazione che si stabilisce tra elementi visivi, compresi quelli ortotipografici, e quelli puramente verbali racchiude in sé molte sfaccettature e sfumature, un aspetto che è fondamentale tenere a mente quando si scelgono le strategie e le tecniche di traduzione più adeguate per ricreare la stessa esperienza di lettura in un'altra lingua. Si tratta quindi di un libro il cui aspetto visivo richiede un'abilità specifica che bisogna acquisire, la stessa a cui fa riferimento Oittinen (2005, 123) in merito alla traduzione di libri illustrati per bambini:

Al traducir libros ilustrados, en donde la imagen es un elemento esencial de la historia, los traductores tienen que poseer también la habilidad de leer imágenes en la misma medida que tienen que leer y escribir en idiomas extranjeros hablados y escritos<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> «un aumento esponenziale del significato a livello formale-sintattico, semantico e funzionale del testo, a causa dell'interrelazione e dell'interazione dei vari segni a livello globale» (NdT).

<sup>16</sup> «che si verifica sia a livello intratestuale, a causa dell'interazione di segni di varie modalità, sia a livello extratestuale, mediante la partecipazione attiva dei destinatari nella ricostruzione del senso» (NdT).

<sup>17</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Fx-xqtRiFaM>.

<sup>18</sup> <https://open.spotify.com/playlist/4bpU2zxfabnw4mnbgeYeiH>.

<sup>19</sup> «Quando si traducono libri illustrati, in cui l'immagine è un elemento essenziale della storia, i traduttori, oltre a saper leggere e scrivere in lingue straniere parlate e scritte, devono possedere, in egual

Lo stesso concetto è ribadito anche da Yuste Frías (2008, 143), che insiste sulla necessità di acquisire una competenza particolare:

[...] a pesar de que todavía constituya un auténtico oxímoron decirlo porque muchos siguen pensando que las imágenes sólo se ven, se miran o se contemplan, los traductores tenemos que saber «leer las imágenes» para poder interpretarlas y traducirlas<sup>20</sup>.

Dal punto di vista metodologico, O' Sullivan (2010, in Garavini, 2014, 140) suggerisce, come processo traduttivo ideale in casi simili, una prima fase di lettura che includa l'elemento verbale (A) e l'elemento visivo (B). Nel momento della traduzione, il traduttore dovrà ricreare il messaggio che nasce dai due elementi e che non può essere semplicemente la somma di A + B, ma un effetto sinergico (C), frutto dell'interdipendenza tra A e B. Rispettare questa sinergia è fondamentale per non cadere nella tentazione di esplicitare messaggi nel testo che si deducono dalle illustrazioni, il che comporterebbe un cambiamento importante nel ruolo del lettore, come sottolinea Garavini (Ivi, 141): «I destinatari della traduzione non rivestiranno lo stesso ruolo attivo dei destinatari del testo di partenza, perché non verrà loro richiesto alcuno sforzo di inferenza».

Naturalmente, per interpretare l'interazione tra i vari codici coinvolti, come suggerisce Tonin (2021, 336), è indispensabile anche «un atento análisis previo al proceso de traducción para poder encontrar, a partir de la percepción estética y comprensión profunda de ese diálogo mestizo, inspiraciones y, por consiguiente, propuestas traductorales viables»<sup>21</sup>.

Infatti, approfondendo l'interazione tra parole e immagini nei libri illustrati per bambini, Oittinen, Ketola e Garavini (2018, 31-32) focalizzano l'attenzione sui meccanismi di lettura dei traduttori:

The translators of picturebooks start their task as readers. The multimodal composition of the source text invites them to oscillate between the verbal text and the illustrations. They reinterpret the verbal text based on their interpretation of the illustrations, and they reinterpret the illustrations based on their perception of the verbal text. The translators' thorough reading process involves studying the story various times, which, indeed, is a prerequisite for an adequate interpretation of how the modes combine to create the story. The input for the translation assignment consists of verbal and visual information welded together.

Nell'era digitale attuale, gli incarichi di traduzione che implicano la presenza di materiale linguistico e paralinguistico costituiscono ormai una realtà consolidata. Tuttavia, nella didattica della traduzione, come denunciato da Hennecke (2019, 4), la pratica si concentra quasi sempre su testi puramente verbali «y muy pocas veces se incluyen textos

misura, l'abilità di lettura delle immagini» (NdT).

<sup>20</sup> «[...] nonostante affermarlo sia ancora un vero e proprio ossimoro, visto che molti si ostinano a pensare che le immagini semplicemente si vedono, si guardano o si osservano, noi traduttori dobbiamo saper “leggere le immagini” per poterle interpretare e tradurre» (NdT).

<sup>21</sup> «un'attenta analisi precedente al processo traduttivo per poter trovare, a partire dalla percezione estetica e dalla comprensione profonda di questo dialogo ibrido, ispirazioni e, di conseguenza, proposte traduttive adeguate» (NdT).

multimodales, a pesar del hecho de que la multimodalidad constituye el estado normal y no la excepción»<sup>22</sup>.

Per questo motivo, durante la formazione del traduttore, è importante promuovere esperienze didattiche che si basano su testi multimodali. In ambito editoriale, per esempio, introdurre nei programmi dei corsi universitari la traduzione di albi illustrati, fumetti, graphic novel o libri come quello di Bonet<sup>23</sup>, consente di adottare un approccio didattico di tipo *paratraduttivo*, che incrementi l'abilità di leggere e interpretare più codici contemporaneamente<sup>24</sup>. Come afferma Yuste Frías (2008, 145)

Hoy en día los traductores no sólo traducimos material lingüístico sino que también traducimos todo lo que rodea, envuelve, prolonga y presenta dicho material lingüístico en la cultura de llegada, es decir todo el material paralingüístico: el sonido, la música, el ruido, los símbolos, las imágenes, los colores, las señales, etc. Los traductores traducimos textos y paratraducimos paratextos<sup>25</sup>.

Come sottolinea Tonin (2021, 336), adottando questa pratica, chi traduce testi che presentano le peculiarità sopraesposte, «sabe que va a traducir un mestizaje de signos y significados y, por lo tanto, debe saber leer, interpretar y luego traducir esa mezcla como si fuera una unidad indivisible»<sup>26</sup>.

La paratraduzione dovrebbe quindi entrare a far parte della didattica della traduzione, perché: «Cada día se impone más una pedagogía de la traducción que oriente el sentido de la mirada del futuro traductor profesional»<sup>27</sup> (Yuste Frías, 2008, 142).

### 3. Conclusioni

Come si è visto, *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end* è un chiaro esempio di libro che presuppone un'esperienza di lettura molto dinamica per via della peculiare e complessa interazione che si genera tra parole, suoni e immagini. Attraverso un viaggio

<sup>22</sup> «e di rado si includono testi multimodali, nonostante la multimodalità costituisca la normalità e non l'eccezione» (NdT).

<sup>23</sup> In questo caso concreto, nell'anno accademico 2014-2015, chi scrive ha avuto l'opportunità di supervisionare la tesi di laurea magistrale di Cecilia Natale (laureata in Specialized Translation presso l'Università di Bologna, Campus di Forlì), intitolata: *Tradurre l'interazione tra parole, suoni e immagini: Qué hacer cuando en la pantalla aparece The end di Paula Bonet*, in cui si propone una traduzione in italiano dell'opera.

<sup>24</sup> Si veda a questo proposito Bazzocchi (2021).

<sup>25</sup> «Oggi giorno noi traduttori non traduciamo solamente materiale linguistico, ma anche tutto ciò che lo circonda, avvolge, prolunga e che presenta tale materiale linguistico nella cultura di arrivo, ovvero tutto il materiale paralinguistico: il suono, la musica, il rumore, i simboli, le immagini, i colori, i segni, ecc. Noi traduttori traduciamo testi e paratraduciamo paratesti» (NdT).

<sup>26</sup> «sa che tradurrà una commistione di segni e significati e che deve quindi saper leggere, interpretare e infine tradurre questa mescolanza come se fosse un'unità indivisibile» (NdT).

<sup>27</sup> «Si impone sempre più una pedagogia della traduzione che orienta la direzione dello sguardo del futuro traduttore professionista» (NdT).



di duecento pagine, Bonet grida e denuncia l'abuso che le protagoniste subiscono o hanno subito, condividendo non solo le loro storie intime, ma anche la rappresentazione plastica delle stesse e un intero universo letterario, filmico e musicale che completa il suo modo di raccontare. La copresenza e interrelazione dei vari codici coinvolti conferiscono all'opera un carattere multimodale molto accentuato, il cui significato può essere ricostruito solo mediante un processo dinamico e attivo di decodifica, a livello sia intratestuale sia extratestuale.

In un periodo come quello attuale, in cui i testi multimodali sono presenti in ogni ambito della comunicazione, tale processo risulterà particolarmente fruttuoso anche per quel lettore molto speciale, o *super lettore*, che è il traduttore. Promuovere esperienze di traduzione e paratraduzione, come quella che comporta l'opera di Bonet, includendola, per esempio, nella didattica della traduzione editoriale, permette di sviluppare nel futuro traduttore professionista un profilo di competenze più ampio e, soprattutto, adeguato alle sfide richieste dai nuovi paradigmi comunicativi.

## Bibliografia

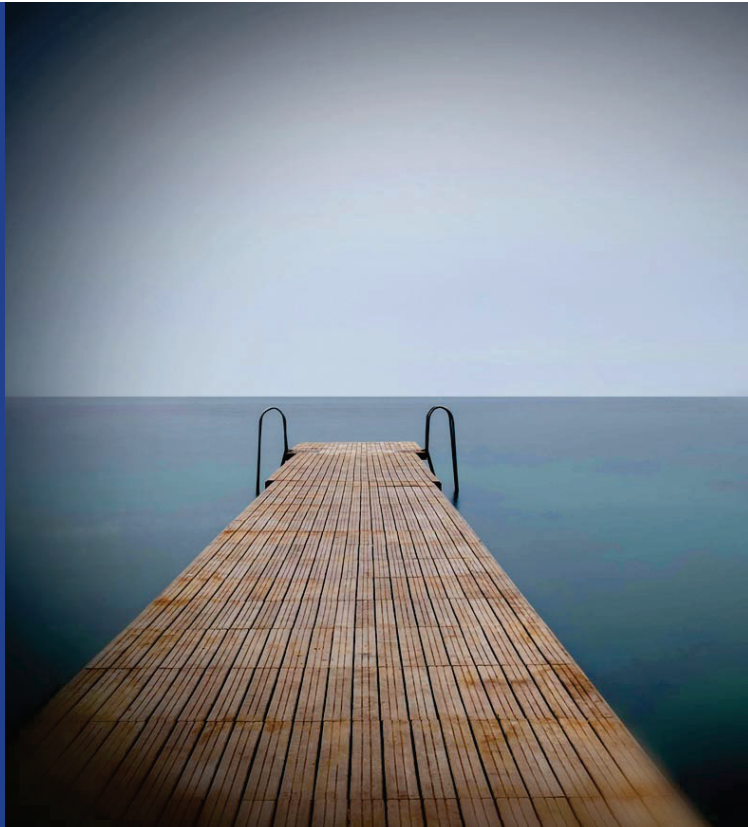
- Avalos Almudena, 2018, *Los hombres pueden intentar ponerse en nuestro lugar, pero no saben qué es gestar un niño o parir uno muerto*, in «El País», 12 luglio, [https://elpais.com/elpais/2018/07/09/icon/1531141678\\_827927.html](https://elpais.com/elpais/2018/07/09/icon/1531141678_827927.html), ultimo accesso 20 giugno 2023.
- Bazzocchi Gloria, 2021, *Aproximación a la traducción editorial*, in San Vicente Félix, Bazzocchi Gloria, eds, «LETI. Lengua española para traducir e interpretar», Bologna, Clueb, 247-265.
- Bonet Paula, 2014, *Que hacer cuándo en la pantalla aparece The end*, Barcellona, Lunwerg Editores.
- Bono Ferran, 2014, *Ver el desamor con banda sonora*, in «El País», 4 marzo, [https://elpais.com/cultura/2014/03/04/actualidad/1393967187\\_333507.html](https://elpais.com/cultura/2014/03/04/actualidad/1393967187_333507.html), ultimo accesso 20 giugno 2023.
- Castro Antón, 2017, *Paula Bonet: Seis rostros que cuentan la ciencia*, in «Mètode», <https://metode.es/revistas-metode/metodart-es/paula-bonet-seis-rostros-que-cuentan-ciencia.html>, ultimo accesso 13 giugno 2023.
- Hannecke Angelika, 2019, *Desafíos en un contexto laboral cambiante: el papel y la importancia de textos multimodales en la práctica de traducción*, in «NUEVA ReCIT», 2, 1-27, <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ReCIT/issue/view/1887>, ultimo accesso 15 luglio 2023.
- López Esther, 2014, *Paula Bonet, la ilustradora nostálgica: 'Todo mi universo está en este libro'*, in «Divinity», 10 marzo, [https://www.divinity.es/blogs/elpuntod/paula-bonet-it-lustradora-universo-libro\\_6\\_1761465006.html](https://www.divinity.es/blogs/elpuntod/paula-bonet-it-lustradora-universo-libro_6_1761465006.html), ultimo accesso 13 maggio 2023.
- Martín Rodrigo Inés, 2022, *Paula Bonet: 'Puedes hablar de que has sido víctima cuando ya no lo eres'*, in «El Periódico de España», <https://www.epe.es/es/abril/20221013/paula-bonet-puedes-hablar-has-76966463>, ultimo accesso 13 maggio 2023.
- Nikolajeva Maria, Scott Carole, 2001, *How Picturebooks Works*, Londra & New York, Garland.
- Oittinen Riitta, 2005, *Traducir para niños, [Translating for Children]*, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones Universidad de Las Palmas de G.C., Tr. sp. Isabel Pascua Febles e Gisela Marcelo Wirnitzer.



- Oittinen Riitta, Ketola Anne, Garavini Melissa, 2018, *Translating Picturebooks. Revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience*, New York/London, Routledge.
- O'Sullivan Emer, 2010, *More Than the Sum of Its Parts? Synergy and Picturebook Translation*, in Di Giovanni Elena, Elefante Chiara, Roberta Pederzoli, edited by, *Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts*, Berna, Peter Lang, 133-148.
- Tonin Raffaella, Tortosa Rubén, 2021, *Traducir texto e imagen: del cómic al subtítulo*, in San Vicente Félix, Bazzocchi Gloria, eds, «LETI. Lengua española para traducir e interpretar», Bologna, Clueb, 335-356.
- Torrón Stock, Nuñez Andrea, 2015, *La pintura que nos salva*, in «Literaturbia», <https://www.literaturbia.com/2015/10/19/entrevista-paula-bonet/>, ultimo accesso 13 maggio 2023.
- Yuste Frías José, 2008, *Pensar en traducir la imagen en publicidad: el sentido de la mirada*, in «Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias», 2 (1), 141-170.
- Yuste Frías José, 2015, *Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción*, in «D.E.L.T.A.», 31, 317-347.



CONTESTILINGUISTICI



## Tradurre per il giovane pubblico

Tra le sfide della traduzione ed edizione di testi per il giovane pubblico vi sono aspetti sui quali questo volume si interroga, come la rilevanza della componente multimodale e artistica in manufatti complessi (gli albi illustrati o i graphic novel), l'incontro e il confronto tra culture diverse in una letteratura che vuole essere plurale, la necessità di promuovere una produzione editoriale priva di stereotipi, inclusiva e attenta alle varie identità di genere anche nella prassi traduttiva, le dinamiche collaborative lungo i vari passaggi della filiera editoriale e, infine, l'interdisciplinarietà che caratterizza, non solo le storie narrate, ma anche l'approccio ermeneutico, filosofico e imprenditoriale di chi li traduce o li pubblica.

Il libro offre un ventaglio di possibilità per impiegare l'edizione di testi per i giovani e per l'infanzia sia nella formazione alla traduzione, sia come metodo di osservazione e analisi critica dell'attuale produzione in contesti editoriali di varia natura.

**Raffaella Tonin** è professoressa associata in Lingua e Traduzione Spagnola presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna (campus di Forlì). Dottore di ricerca in linguistica delle lingue moderne presso l'Università di Pisa e traduttrice di formazione presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna. È autrice di due monografie e di numerosi saggi in volumi e riviste nazionali e internazionali sulla traduzione della narrativa illustrata per il giovane pubblico, la storia della traduzione, la sottotitolazione e la linguistica di contatto.

**Rafael Lozano Miralles** è professore ordinario di Letteratura Spagnola presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna (campus di Forlì). Filologo di formazione presso l'Università Complutense di Madrid e presso l'Università di Bologna si è occupato del racconto romantico, del teatro neoclassico e romantico, del primo Federico García Lorca e della sua produzione giovanile. Ha svolto ricerche pionieristiche nell'ambito dell'informatica applicata all'analisi dei testi letterari. È membro dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna.

**Marina Maggi** ha un dottorato di ricerca in Letteratura e Studi critici e un master in Letteratura argentina, presso l'Universidad Nacional di Rosario (UNR). La sua attività di ricerca si svolge presso l'IECH – Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (Istituto per gli Studi Critici nelle Discipline Umanistiche) della UNR e il CONICET – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Consiglio Nazionale per la Ricerca Scientifica e Tecnica). Svolge attività docente presso il Dipartimento di Italianistica ed il Laboratorio di Scrittura Creativa all'interno del corso di Laurea in Management Culturale di questa stessa università. Nel campo della traduzione, si dedica soprattutto alla poesia italiana contemporanea.

ISBN 978-88-491-5805-2



€ 27,00

www.clueb.it