

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 Marello (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 e sito web 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)

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

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 6

Federico García Lorca, vestito di blu, un classico moderno per bambini

Rafael Lozano Miralles - Università di Bologna

1. Premessa

Federico García Lorca (1898-1936), uno degli autori fondamentali della letteratura spagnola contemporanea, è diventato un classico moderno ed ha trovato risonanza presso generazioni e pubblici diversi in tutto il mondo. Adattare/adottare la sua poesia, il suo teatro, la sua musica, la sua arte per bambini e ragazzi comporta non solo un compito di «traduzione» letteraria, ma anche di interpretazione e ricontestualizzazione.

Nella letteratura contemporanea per ragazzi si assiste a una crescente integrazione di libri illustrati di poesia, in cui le immagini completano e amplificano il messaggio del testo (Neira-Piñeiro, 2012). Questi libri non solo presentano nuove creazioni poetiche, ma adattano/adottano anche testi preesistenti, trasformandoli attraverso illustrazioni che interagiscono con il contenuto verbale e ne arricchiscono il significato finale. Nel caso che andremo ad analizzare, l'adattamento/adozione delle poesie di García Lorca comporta un cambiamento nel lettore implicito, facendo in modo che, sebbene il testo originale rimanga invariato, il messaggio sia accessibile e attraente per i bambini. Il concetto di lettore implicito, sviluppato da Wayne C. Booth (1961), si riferisce all'immagine del lettore ideale che l'autore ha in mente quando crea la sua opera. Nella letteratura per ragazzi questo concetto è particolarmente rilevante, poiché il lettore implicito è definito dall'editore. Adattare/adottare le poesie di García Lorca per i bambini significa tenere conto delle loro competenze linguistiche e letterarie, nonché dei loro gusti e delle loro esigenze educative.

L'adattamento di testi letterari per adulti alla letteratura per ragazzi è un fenomeno comune e prezioso. Questo processo, noto come «adozione», consente ai bambini di appropriarsi di opere che, sebbene originariamente destinate a un pubblico adulto, vengono trasformate per essere fruite dai giovanissimi. Zohar Shavit (1986) sostiene che questo tipo di adattamento/adozione è una forma di traduzione che comporta le modifiche necessarie per rendere il testo accessibile e vantaggioso per i bambini, in conformità con la percezione sociale di ciò che è educativo e appropriato per loro.

Le illustrazioni svolgono un ruolo cruciale nell'adattamento/adozione della poesia rivolta a un lettore infantile o giovanile, fornendo una dimensione visiva che facilita la comprensione e arricchisce l'esperienza di lettura. Le immagini non solo completano il libro, ma possono anche offrire nuove interpretazioni e sfumature che rendono le poesie più accessibili e attraenti nonché aiutano a contestualizzare i testi, raffigurando visiva-

mente personaggi, ambienti ed emozioni, rendendo più facile entrare in contatto con i versi, facilitando così un'interpretazione più ricca e completa. Inoltre, lo stile visivo scelto può suggerire qualcosa al lettore implicito, utilizzando elementi e codici visivi che catturano i bambini, rendendo la poesia non solo comprensibile, ma anche visivamente stimolante (Neira-Piñeiro, 2016).

La poesia di García Lorca è nota per l'uso di un linguaggio apparentemente semplice, ma molto figurato, il che comprende un uso abbondante di metafore e simboli complessi: le illustrazioni svolgono così un ruolo fondamentale nel tradurre visivamente queste figure del discorso¹, consentendo di interagire con la poesia a un livello più profondo, sviluppando capacità interpretative e, perché no, amore per la poesia.

2. García Lorca per bambini

García Lorca para niños (per bambini) è un titolo in qualche modo ricorrente nell'editoria spagnola per l'infanzia e la gioventù sin dalla metà degli anni Settanta, che va al di là di una lettura semplicemente politica (il poeta assassinato).

Jorge Guillén, amico fraterno di Lorca e con cui mantiene un ricchissimo scambio epistolare, ci dà qualche chiave di lettura nella sua straordinaria sembianza inclusa nel carteggio *Federico en persona*². Estrapoliamo delle frasi che sono sufficienti ad indicarci il perché di una certa produzione di poesia e il perché del suo valore come testualità adatta ai bambini:

Lo sabe todo el mundo, es decir, en esta ocasión el mundo entero: Federico García Lorca fue una criatura extraordinaria. [...] Porque Federico nos ponía en contacto con la creación con ese conjunto de fondo en que se mantienen las fuerzas fecundas. [...] Dentro del hombre latía su infancia. Federico nunca fue un mozalbete sin fundamento: se lo impedía ya aquel fondo de niño. Nada más contrario a la «puerilidad» –verdadera pura grave– que la frivolidad de que adolecen tantos adultos [...]. La infancia, libre, sin vínculos útiles, sin metas interesadas, retozando, triscando, derrocha espíritu: juega. Federico guardaba una agilísima capacidad de juego [...]. Lo primordial no es la niñez como tema, sino como actitud. [...] El niño que existe en el poeta –y los dos son uno– está disponiendo esas palabras en combinaciones caprichosas –hasta cierto punto, porque forman sentido– como si estuviese jugando en una playa con piedras y conchas. Así jugaba Federico, entre su imaginación y sus manos, con el mundo³.

¹ Si veda ad esempio Martín-Rogero e Villalba-Salvador, 2020, *El mundo de García Lorca en imágenes. Aproximación desde el álbum ilustrado*.

² La prima versione del carteggio con la sembianza introduttiva di Guillén compare in Argentina nel 1954, presso la Editorial Losada. Viene incorporata, con qualche taglio censoriale, nella prima edizione di *Obras Completas* nel 1954. Pochi anni dopo, nel 1960, Vanni Scheiwiller cura la pubblicazione in italiano presso la sua casa editrice, *Federico in persona. Carteggio*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1960 (con la traduzione di Margherita Guidacci, pp. 9-17).

³ FGL, *Obras Completas*, XVII-XXIII. Traduzione di Margherita Guidacci, pp. 9-17: «Lo sanno

Di seguito si offre un panorama, non esaustivo e provvisorio, della produzione editoriale che antologizza monograficamente la poesia di Lorca per un pubblico infantile o giovanile (riportiamo solo la prima edizione senza considerare le antologie che includevano Lorca insieme ad altri poeti):

- 1975, Illustrazioni di Daniel Zarza, *Canciones y poemas para niños*, Madrid-Barcelona, Labor.
- 1978, Illustrazioni di José Ruiz Navarro, *Federico García Lorca y los niños*, selezione e testo di José María Garrido Lopera, León, Everest.
- 1980 e 1988, Illustrazioni di Guido Bruveris, *Poemas para niños*, selezione letteraria di Elsa Isabel Bornemann, Madrid-Buenos Aires, Latina
- 1983, Disegni di Federico García Lorca, *Federico García Lorca para niños*, edizione a cura di e con prologo di Eutimio Martín, Madrid, Ediciones de la Torre.
- 1999, Illustrazioni di Alicia Cañas, *Federico García Lorca para niños*, selezione e prologo di José Morán, Madrid, Susaeta.
- 2004, Illustrazioni di Daniel Zarza, *Canciones, poemas y romances para niños*, prologo di Manuel Ruiz Amezcua, Barcelona, Octaedro.
- 2007, Illustrazioni di Miguel Calatayud, *Federico García Lorca para niños, niñas... y otros seres curiosos*, Madrid, Ediciones de La Torre.
- 2014, Illustrazioni di Gabriel Pacheco, *12 poemas de Federico García Lorca*, Pontevedra, Kalandraka.
- 2014, Illustrazioni di Maikel Sotomayor Vargas, *Los mejores poemas para niños de Federico García Lorca*, Madrid, Verbum.
- 2018, Illustrazioni di Elena Hormiga, *Poemas para niños chicos de Federico García Lorca*, Madrid, Jaguar.
- 2020, Illustrazioni di Carolina Monterrubio, *Cuando sale la luna. Federico García Lorca para niñas y niños*, selezione dei poemi e edizione di Marta Mearin, Santiago de Chile, Planeta Sostenible.

Le prime due pubblicazioni del 1975 e 1978 sono testi preparati per due editrici (Labor ed Everest) con una forte penetrazione nel mercato scolastico e con una interessante editoria per bambini e ragazzi, a cavallo tra passato e presente. L'ambiente politico in Spagna

tutti, cioè, in questo caso, lo sa il mondo intero: Federico Garcia Lorca fu una creatura straordinaria. [...] Federico infatti ci metteva in contatto con la creazione, con questo “tutto” primordiale dove si conservano le forze feconde [...]. Dentro l'uomo palpitava la sua infanzia. Per questo Federico non ebbe mai atteggiamenti gratuitamente adolescenti: glielo impediva quel suo substrato di fanciullo. Nulla è più contrario alla “puerilità” – quella vera, pura, grave – della frivolezza a cui vanno soggetti tanti adulti [...]. L'infanzia libera, senza legami utilitari, senza mete interessate, ruzzando, scherzando, irraggia spirito: gioca. Federico serbava un'agilissima capacità di gioco [...]. Il fatto primordiale non è l'infanzia come tema ma l'infanzia come atteggiamento. [...] Il fanciullo che esiste nel poeta – e i due son uno – va disponendo [...] parole in combinazioni capricciose – capricciose fino a un certo punto perché danno un senso – come se stesse giocando sulla spiaggia con sassolini e conchiglie – Così giocava Federico, fra la sua immaginazione e le sue mani, col mondo».

sta cambiando decisamente: a novembre del 1975 muore il dittatore Francisco Franco, nel 1978 viene approvata la Costituzione democratica che chiude la tragica era del franchismo che aveva visto tra le sue prime vittime proprio Lorca, assassinato nel 1936.

Nel 1983 esce la grande antologia preparata da Eutimio Martín, noto lorchista: oltre a una articolata introduzione e una serie di indicazioni interpretative, la caratteristica è che le illustrazioni che accompagnano i testi proposti sono disegni dello stesso Federico García Lorca⁴.

Dopo questa edizione si susseguono altre antologie, con illustratori che propongono nuove interpretazioni grafiche in funzione o di nuove proposte editoriali come Zarza (già nel 1975 per Labor e nel 2004 per Octaedro) o di nuove e successive edizioni anche all'interno della medesima casa editrice come Cañas (dal 1999 per Susaeta).

La produzione editoriale per bambini e giovani affronta mutamenti significativi dovuti a nuovi approcci pedagogici editoriali e a uno sviluppo importante della tipografia e del mercato diretto a un pubblico non adulto⁵. Si evidenzia anche una attenzione per gli aspetti di genere nella scelta dei titoli (Ediciones de la Torre nel 2007 e Planeta Sostenible nel 2020).

Elemento importante nell'editoria di questo inizio di XXI secolo è la comparsa della multimodalità: a testo e immagini si aggiungono collegamenti al web per approfondimenti, esercizi, lavori scolastici, ecc. oppure collegamenti a piattaforme musicali per lettura, podcast, musica. Non sono ovviamente esenti da questa multimodalità alcuni dei testi riportati: valgono gli esempi di Kalandraka (2014) e di Planeta Sostenible (2020).

I nuovi prodotti tendono comunque a presentare una testualità antologizzata, ma con un impianto costruito partendo da una progettazione di disegno grafico estremamente evoluto: è il caso dei due bellissimi albi illustrati da Calatayud (2007) e da Pacheco (2014). In altre parole, il testo viene integrato (adattato/adottato) in un sistema visuale grafico che spesso tende a prevalere sulla parte testuale. Viene così definito un sistema editoriale nel quale prende il sopravvento la considerazione per il cosiddetto lettore implicito.

⁴ Federico García Lorca, nel grande ventaglio della produzione artistica, è anche autore di un'opera grafica emersa con potenza dopo la pubblicazione delle prime *Obras completas* e del successivo processo di catalogazione, recupero e visibilizzazione di un ricco materiale disperso. Lorca era solito disegnare su fogli che regalava, usava fare i disegni come dediche nei propri libri agli amici o conoscenti o su richiesta. Si veda il fondamentale catalogo: FGL, 1990, *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*. Per quanto riguarda la prima presentazione dei disegni di Lorca si veda: FGL, 1954-1986, *Obras completas*, (1ª edizione nel 1954; ultima edizione, in 3 volumi, nel 1986).

⁵ Sull'utilizzo di Federico García Lorca e di altri poeti usati e incorporati alla pratica pedagogica in ambito scolastico si veda l'interessante ricerca di: Moreno Fernández, 2007, *Últimos poemas para primeros lectores. (Antologías y libros escolares)*.

3. *12 poemas de Federico García Lorca / 12 poesie di Federico García Lorca*

Si approfondirà di seguito un caso estremamente interessante dal punto di vista editoriale.

Si tratta della pubblicazione da parte dell'editrice Kalandraka (Pontevedra), editrice specializzata in letteratura per bambini e giovani, che nel giugno del 2014 pubblica un volume in formato 28x19 intitolato *12 poemas de Federico García Lorca*. La selezione testuale è stata effettuata da Manuela Rodríguez e da Antonio Rubio.

L'album è illustrato da 12 tavole, più la copertina, dell'artista messicano Gabriel Pacheco. Le tavole si dispongono sulla pagina pari mentre il testo è collocato sulla pagina dispari. Fa eccezione la tavola della copertina che prosegue nel retrocopertina. La pagina bianca che precede l'indice riprende la sfumatura della copertina. L'indice è accompagnato da un disegno estrapolato dalla tavola a pagina 24.

Il libro ha parecchie ristampe negli anni e nell'edizione del 2022 si aggiunge un elemento importante: in copertina c'è l'indicazione «con musica» a corredo della quale viene offerto nell'ultima pagina (la pagina che contiene i crediti e i metadati del libro) un codice QR che porta a Spotify e all'ascolto di una selezione dei testi antologizzati, armonizzati e cantati da Quesia Bernabé (ne parleremo in seguito).

In altre parole, ci troviamo davanti a un prodotto editoriale che presenta una componente testuale, una componente grafica e una componente musicale: siamo pienamente nell'impostazione multimodale della recente produzione editoriale per bambini e ragazzi.

Il volume verrà tradotto e proposto al mercato editoriale italiano, sempre da Kalandraka già nel 2016, con una seconda edizione nel 2022 (contemporanea all'ultima spagnola).

La nostra analisi si articolerà come segue: una prima parte dedicata a una verifica dell'assetto testuale da un punto di vista filologico, una seconda parte dedicata alla verifica della traduzione, una terza parte dedicata a un commento puntuale del rapporto testo/illustrazioni.

4. La selezione poetica: l'assetto testuale

Il volume, già dal titolo, ci indica che si tratta di una antologia di dodici poesie di García Lorca.

Trattandosi del mercato della letteratura per l'infanzia e la gioventù, l'operazione che hanno fatto i curatori non può che essere quella di selezionare un *corpus* poetico che a loro parere fosse sufficientemente indicato per un lettore infantile o giovanile (rivolgendosi e identificando così un lettore implicito, secondo la menzionata definizione di W. Booth).

Nella scelta – come nella maggioranza se non nella totalità delle proposte editoriali succedutesi negli anni, come si è elencato sopra – una parte significativa è stata guidata dallo stesso Lorca: il punto di partenza antologico compare nel libro *Canciones* che diventa il punto di partenza per tutte le antologie che propongono testi di Lorca per bambini e adolescenti.

Canciones è un volume pubblicato nel 1927 a Malaga da Imprenta Sur, come supplemento alla rivista *Litoral* (diretta da Emilio Prados e Manuel Altolaguirre), con una nuova edizione nel 1929 uscita a Madrid presso *Revista de Occidente* (diretta da José Ortega y Gasset). Non possiamo dilungarci sul metodo di lavoro di García Lorca nella preparazione dei suoi libri e tantomeno nel lungo, articolato e interessantissimo percorso testuale che porta alla creazione e pubblicazione dei suoi singoli volumi⁶. Basti indicare che i testi di *Canciones* raccolgono una vasta e articolata produzione poetica che va dal 1921 al 1924. Pensare libri, organizzarli per sezioni omogenee, correggere testi, discuterne con gli amici più fidati e con il fratello Francisco è un processo che accompagna Lorca sin dal suo primo libro (*Impresiones y paisajes*, 1918) e che formerà parte indissolubile del suo percorso autoriale.

In una lettera indirizzata al fratello, parlando dei suoi progetti editoriali, scrive: «Son tres. Un libro de Suites. Un libro de canciones cortas, ¡el mejor! Y el poema del cante jondo de las canciones andaluzas»⁷. E ribadisce. «He arreglado mis libros. Han salido estupendos. Tres. Tienen, cosa que yo no creía, una *rarísima unidad*»⁸.

Quindi, anche la struttura testuale di *Canciones* è un'organizzazione in sezioni dove Lorca raggruppa blocchi di poemi secondo criteri artistici personali che spesso sono tematici o musicali⁹, ma il cui scopo è dare senso e rilievo a ogni singolo componimento.

Se noi consideriamo l'indice di *Canciones*, vediamo che una delle sezioni ha un nome significativo: «canciones para niños» («canzoni per bambini»). Si tratta di:

Siete poesías elaboradas en busca de la recuperación de la espontaneidad e ingenuidad populares, pero sin falsos infantilismos, en los cuales ecos e incluso traslaciones literales de canciones infantiles se funden con audaces metáforas que volveremos a encontrar en la poesía posterior de Lorca: véase por ejemplo *Paisaje*. Los pocos manuscritos referidos a esta sección que poseemos confirman inequívocamente cómo la esencialidad y la simpli-

⁶ Si veda, ad esempio il percorso nell'introduzione di Piero Menarini, FGL, 1986, *Canciones y Primeras canciones*.

⁷ «Sono tre. Un libro di Suites. Un libro di canzoni brevi, il migliore! E il poema del cante jondo di canzoni andaluse» (traduzione nostra). Lettera a Francisco García Lorca di febbraio 1926. In: FGL, 1997, *Epistolario completo*, p. 329.

⁸ «Ho sistemato i miei libri. Sono venuti benissimo. Hanno, non ci potevo credere, un'unità molto rara» (traduzione nostra). Lettera a Francisco García Lorca di febbraio 1926. In: *Ibidem*. *Epistolario completo*, p. 329.

⁹ Se ne occupano diffusamente Agraz Ortiz, 2016, *La poética musical de Canciones, de Federico García Lorca*; Cerrillo Torremocha, 2005, *El cancionero infantil en la obra de Lorca: La activación del intertexto lector*; Barrantes Martín, 2016, *La literatura infantil de Federico García Lorca: escritor y conferenciante de nanas*.

cidad expresivas han sido obtenidas siempre mediante una dura labor de modificación y una progresiva depuración que excluyen la inmediatez creativa¹⁰.

Di questa sezione gli editori di Kalandraka scelgono non il *corpus* completo – come hanno fatto altri editori – ma scelgono cinque su sette di questi testi (*Canción tonta*, *El lagarto está llorando*, *Cancioncilla sevillana*, *Caracola*, *Paisaje*, si veda tabella riassuntiva sotto), senza però rispettare la sequenza proposta da Lorca nel libro.

Attingono di nuovo da *Canciones* per altri due poemi (*El niño mudo* e *Despedida*, si veda tabella), della sezione «Trasmundo» (neologismo lorquiano!):

Siete canciones de difícil interpretación tanto individual como colectiva. El título mismo propone un neologismo lorquiano que parece querer indicar no el llamado «otro mundo», el del más allá, sino lo que está tras el mundo visible, aparente, y que por lo tanto convive con él (con nosotros)¹¹.

Rimanendo nell'ambito dei citati progetti editoriali, dal libro *Suites*, a lungo scritto, progettato e organizzato da Lorca e non pubblicato in vita¹², i curatori di Kalandraka hanno scelto un testo (*Escuela*, si veda tabella), pensato e collocato dal poeta in una sezione denominata «Historietas del viento» («Storielle del vento»).

Da un testo teatrale, *La zapatera prodigiosa*, messo in scena nel 1930¹³, Kalandraka estrae una poesia di «animali» (*Mariposa*, si veda tabella) che si collega in pieno al periodo cronologicamente affine a *Canciones*. Da notare che nel 1920 Lorca porta in scena una sua fallimentare proposta drammatica chiamata *El maleficio de la mariposa* (*Il maleficio della farfalla*), che inscena amori impossibili tra uno scarafaggio e una farfalla bianca, a sottolineare una nascente poetica dell'amore impossibile, sviluppata nella sua produzione successiva¹⁴.

¹⁰ «Sette poesie elaborate alla ricerca del recupero della spontaneità e dell'ingenuità popolare, ma senza falsi infantilismi, in cui echi e traduzioni anche letterali di canzoni per bambini si fondono con audaci metafore che ritroveremo nella poesia successiva di Lorca: si veda ad esempio *Paesaggio*. I pochi manoscritti riferiti a questa sezione che possediamo confermano inequivocabilmente come l'essenzialità e la semplicità espressiva siano sempre state ottenute attraverso un duro lavoro di modifica e di progressivo affinamento che esclude l'immediatezza creativa» (traduzione nostra), Menarini in FGL, 1986, 21.

¹¹ «Sette canzoni di difficile interpretazione individuale e collettiva. Il titolo stesso propone un neologismo lorquiano che sembra indicare non il cosiddetto "altro mondo", quello dell'aldilà, ma quello che sta dietro al mondo visibile, apparente, e che quindi coesiste con esso (con noi)» (traduzione nostra), Menarini in FGL, 1986, 34.

¹² La prima grande sistemazione e pubblicazione critica è quella a cura di André Belamich: FGL, 1983, *Suites*.

¹³ Lorca lavorò alla prima stesura della *Zapatera* tra il 1926 e il 1930 (data della prima teatrale a Madrid). Si conservano due manoscritti e almeno un dattiloscritto: ms. con la versione di questa farsa presentata a Madrid da Margarita Xirgu nel 1930, ms. con la versione ampliata presentata da Lola Membrives nel 1933 a Buenos Aires, 1 copia ad uso attore del 1935. Si veda, ad esempio, FGL, 2012, *La zapatera prodigiosa*, dove Mario Hernández, il curatore, propone la versione del 1935, molto diversa da quella canonica delle *Obras Completas*, usata da Kalandraka.

¹⁴ Si veda il saggio introduttivo di Piero Menarini al testo e alla sua eccellente traduzione in FGL, 1996, *Il maleficio della farfalla*.

L'ultimo testo originale di Lorca incorporato al nostro volume (*Vals en las ramas*, si veda tabella) proviene dal suo libro postumo *Poeta en Nueva York* (1940): si tratta di una delle due lunghe e complesse poesie che compongono la sezione «Huida de Nueva York. (Dos vales hacia la civilización)», «Fuga da New York (Due valzer verso la civiltà)».

Completano la scelta editoriale due testi che appartengono al *corpus* delle cosiddette «Canciones populares o Cantares populares» (*La Tarara* e *Los reyes de la baraja*, si veda tabella). Esperto conoscitore di canzonieri, alcuni raccolti da lui stesso, Lorca aveva armonizzato per pianoforte almeno quindici canzoni popolari spagnole, che eseguì in pubblico in diverse occasioni¹⁵. Dieci di queste canzoni (non le due scelte da Kalandraka) furono registrate per la casa discografica *La Voz de su Amo* e pubblicate su dischi per grammofono nel 1931, con Lorca che suonava il pianoforte sulla voce di La Argentinita¹⁶.

Titolo spagnolo	Titolo italiano	Fonte testuale
Canción tonta	Canzone sciocca	<i>Canciones</i> «Canciones para niños»
El lagarto está llorando	Il ramarro sta piangendo	<i>Canciones</i> «Canciones para niños»
Cancioncilla sevillana	Canzoncina sivigliana	<i>Canciones</i> «Canciones para niños»
Mariposa	Farfalla	<i>La zapatera prodigiosa</i> «Acto I»
La tarara	La tarara	<i>Cantares populares</i>
Vals en las ramas	Valzer nei rami	<i>Poeta en Nueva York</i> «Huida de Nueva York»
Los reyes de la baraja	I re delle carte	<i>Cantares populares</i>
Escuela	Scuola	<i>Suites</i> «Historietas del viento»
El niño mudo	Il bimbo muto	<i>Canciones</i> «Trasmundo»
Caracola	Una conchiglia	<i>Canciones</i> «Canciones para niños»
Paisaje	Paesaggio	<i>Canciones</i> «Canciones para niños»
Despedida	Addio	<i>Canciones</i> «Trasmundo»

¹⁵ De la Ossa Martínez, 2014, *García Lorca, la música y las canciones populares españolas* fa un eccellente percorso nei problemi delle canzoni popolari.

¹⁶ Il corpus delle canzoni è stato pulito e registrato nell'LP: *Colección de Canciones Populares Españolas*, 1989, e successivamente digitalizzato in CD, 1995. Il curatore del libretto ha anche sistematizzato la questione dei testi: Pedro Vaquero, 1997, *Las verdaderas letras de las canciones populares de Federico García Lorca*.

Dal punto di vista testuale, le poesie proposte da Kalandraka, non presentano varianti significative rispetto al canone fissato nelle varie edizioni di *Obras Completas* o edizioni critiche di García Lorca pubblicate.

Ignoriamo quali possono essere stati i criteri per una simile scelta antologica, ma crediamo che sia interessante sottolineare la vasta conoscenza dell'opera di García Lorca e anche una più che probabile partecipazione in questa scelta da parte dell'illustratore messicano Gabriel Pacheco. Su questo punto torneremo più avanti.

5. La traduzione e i paratesti

Due anni dopo la comparsa del volume in Spagna, la Editorial Kalandraka procede a una pubblicazione diretta al mercato italiano e così, nel 2016, compare il volume con la traduzione a cura di Franca Lazzeri e Lola Barcelò. Come già segnalato, a dicembre del 2022 il libro viene ristampato di nuovo, sia in Spagna che in Italia (noi seguiremo queste due edizioni, che presentano la novità del rimando musicale).

Per quanto riguarda gli aspetti paratestuali dell'edizione italiana (le considerazioni di seguito valgono in gran misura anche per l'edizione originale spagnola) si osserva che, nel frontespizio del volume, la dicitura «7 poemas musicados por Quesia» viene tradotta con «7 poesie cantate in spagnolo da Quesia», anche per un criterio di trasparenza nei confronti dell'utilizzatore o dell'acquirente del libro. Come indicato precedentemente, alle poesie musicate o cantate in spagnolo da Quesia si accede attraverso un codice QR da inquadrare¹⁷. Il nome completo della cantante Quesia Bernabé viene solo indicato nell'ultima pagina del libro, mentre, nel frontespizio, il nome Quesia appare calligrafato (seguendo la grafica proposta per il titolo del volume).

Dopo il *corpus* testuale si aggiungono una nota biografica su Lorca e un testo firmato da Gabriel Pacheco, *Elegia de la imposibilidad / Elegia dell'impossibilità*.

La nota biografica, che già in spagnolo contiene alcune imprecisioni, è tradotta correttamente pensando ad un lettore italiano e quindi con tecniche di espansione e di riformulazione adatte a far capire concetti o termini non immediatamente comprensibili per un lettore italiano (a.e. «gitano», «romance»). Più che dubbia è la riformulazione, sia nel testo spagnolo che nella relativa traduzione, dell'accorato e premonitore verso di Lorca con il quale si chiude l'antologia nel poema *Despedida*: «Si muero, dejad el balcón abierto / Se muoio, lasciate aperto il balcone» viene espanso in «*Cuando muera, si es que muero, dejad el balcón abierto. – Dejó dicho*» con la relativa traduzione «*Quando morirò, se muoio, lasciate aperto il balcone. – ha detto il poeta*»¹⁸.

¹⁷ <https://quesia.es/> L'album di Spotify contenente le canzoni è datato 3 ottobre 2022. Le canzoni armonizzate e cantate da Quesia Bernabé sono: *Canción tonta*, *Cancioncilla sevillana*, *Mariposa*, *El niño mudo*, *Caracola*, *Paisaje*, *Despedida*. <https://open.spotify.com/album/7DMH9qBtWbZajJed-Iy5p1T?si=RsUGK8KBSbGsEetPB6W3rw>

¹⁸ L'immagine potentissima del «balcone aperto» vs «balcone chiuso» viene ripresa in uno dei com-

Per quanto riguarda il testo di Pacheco, la traduzione si presenta come molto fedele e lineare con uno spostamento e riorganizzazione dei paragrafi che però non cambia sostanzialmente il senso del testo.

La traduzione delle poesie – che non presentavano una grande complessità né formale né metrica – ci offre un risultato pulito ed elegante, frutto di un lavoro svolto con molta attenzione a mantenere il ritmo, fondamentale in Lorca e specialmente importante nei testi poetici per bambini e ragazzi.

Ovviamente qualunque «traduttore» potrebbe fare delle sue proposte alternative o indicare qualche punto di riflessione (ad uso didattico, ad esempio):

- perché il titolo *Caracola* viene reso con *Una conchiglia*?
- siamo sicuri che un lettore giovane o non eccessivamente acculturato non si troverebbe in difficoltà di fronte a parole come «ramarro» (per «lagarto») o «per il moro» (per «para el moro»)?

Stesse riflessioni valgono anche per i testi tradotti delle due canzoni popolari:

- perché tradurre «rey de oros» con «re d'oro» invece che con un più immediato di «re di danari»?
- perché ne *La Tarara* il riuscito tentativo di gestire il ritmo di una canzone popolare si scontra con una dubbia soluzione per la chiusura: «Mueve la cintura / para los muchachos / de las aceitunas» che diventa un difficile e forse un po' antiquato «Muovi i fianchi / per, delle olive, / i ragazzi»?

6. García Lorca e Gabriel Pacheco

Nato in Messico nel 1973, illustratore esperto, ha un blog dove trasmette al pubblico tutto lo spessore filosofico e letterario della sua visione della vita e dell'illustrazione¹⁹. I suoi numerosi libri sono stati tradotti e pubblicati in Messico, Brasile, Stati Uniti, Italia, Spagna, Francia, Portogallo, Russia, Corea e Giappone; ha ricevuto innumerevoli premi alla carriera, fino alla nomina per l'Astrid Lindgren Memorial Award, uno dei più prestigiosi premi internazionali. In Italia, i suoi libri sono stati pubblicati dagli editori Zoolibri, Kalandraka, Arka e Logos. È stato ospite d'onore alla 31^a edizione della mostra/festival *Le immagini della fantasia*²⁰, che attualmente dirige.

ponimenti del libro postumo *Divan del Tamarit*, nel poema *Casida del llanto*: «He cerrado mi balcón/ porque no quiero oír el llanto/ pero por detrás de los grises muros/ no se oye otra cosa que el llanto» (FGL, *Obras Completas*: 590). «Ho chiuso il mio balcone / perché non voglio udire il pianto / ma dietro le grigie mura / non si sente altro che il pianto» (traduzione nostra).

¹⁹ Splendido blog, purtroppo non aggiornato dal 2015, che presenta una straordinaria carrellata dei suoi lavori: <https://gabriel-pacheco.blogspot.com/2015/04/web.html>.

²⁰ <https://fondazionezavrel.it/>.

Gabriel Pacheco è conosciuto per il suo stile evocativo e atmosferico, che combina elementi realistici con tocchi surrealisti e poetici, con un uso sottile delle texture e un focus sull'espressione emotiva e simbolica.

Le magnifiche illustrazioni di Gabriel Pacheco rendono questo album un'opera preziosa (per tutte le età); considerato più un poeta visivo che un semplice illustratore, sa tradurre e interpretare il testo con nuovi significati grazie alla sua tecnica raffinata e alla sua grande immaginazione.

Dice Pacheco (i corsivi sono nostri)²¹:

Para mí ha sido muy grato ilustrar a autores que me gustan mucho como *Federico García Lorca*, aunque fue un reto increíble por la *emotividad* que contienen sus poemas [...]. Comencé a ilustrar no literalmente, a trabajar mucho en los *simbolismos* y a *despegarme de las representaciones textuales*. [...] Ahora realizo una parte de mi trabajo en material y otra en digital; [...] sin embargo, creo que la atmósfera que puedes tener, independientemente de la técnica, se debe al espíritu que poseas, la forma de mirar, todos tienen su postura y su color, en mi caso: *es el color azul*. [...] Hay algo en el azul que me permite vincularme con lo onírico, con lo *taciturno*. Todos tendrán una relación un poco diferente con el azul, pero yo lo vinculo mucho con las sensaciones que trato de expresar, la forma de ver el mundo bajo esa luz. *El gris*, por otra parte, tiene que ver mucho con la parte pictórica de una forma teatral; en el teatro se ilumina a través del negro y con la luz va apareciendo el color²².

L'immagine che occupa copertina e controcopertina del libro invita i lettori a immergersi nel mondo poetico di Lorca con un'interpretazione visiva che completa e arricchisce l'esperienza di lettura, suggerendo un'esperienza estetica ricca e profonda. La scelta del cavallo blu e della figura bendata con una candela evocano un'atmosfera surrealista di mistero e scoperta, allineandosi con alcuni temi poetici e frequentemente enigmatici di Federico García Lorca.

²¹ Tutte le citazioni di Gabriel Pacheco che seguono sono tratte da un articolo/intervista pubblicato nella rivista messicana online *Siempre*. L'articolo/intervista è a cura di Javier Vieyra y Jacquelin Ramos, ed è stato pubblicato il 28 aprile del 2018 con il titolo *Gabriel Pacheco, un dibujante de la literatura*. <https://www.siempre.mx/2018/04/gabriel-pacheco-un-dibujante-de-la-literatura/>

²² «Per me è stato molto piacevole illustrare autori che mi piacciono molto, come Federico García Lorca, anche se è stata una sfida incredibile per l'emozione contenuta nelle sue poesie [...]. Ho iniziato a illustrare in modo non letterale, a lavorare molto sul simbolismo e a distaccarmi dalle rappresentazioni testuali. [...] Ora faccio parte del mio lavoro su supporto materiale e parte in digitale; [...] tuttavia, credo che l'atmosfera che si può avere, indipendentemente dalla tecnica, sia dovuta allo spirito che si ha, al modo in cui si guarda, ognuno ha la sua postura e il suo colore, nel mio caso: è il colore blu. [...] C'è qualcosa nel blu che mi permette di entrare in contatto con l'onirico, con il taciturno. Ognuno avrà un rapporto leggermente diverso con il blu, ma io lo collego molto alle sensazioni che cerco di esprimere, al modo in cui vedo il mondo in quella luce. Il grigio, invece, ha molto a che fare con la parte pittorica di una forma teatrale; in teatro si illumina a partire dal nero e con la luce appare il colore» (traduzione nostra).

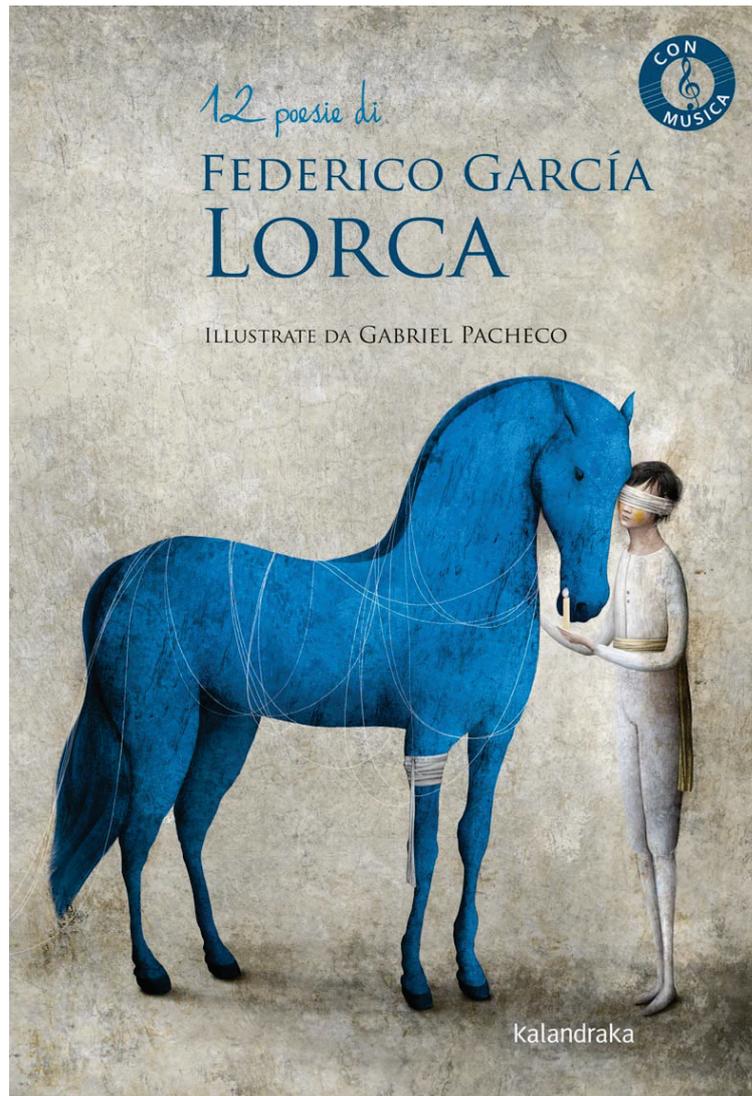


Fig.1 – Copertina del volume *12 poesie di Federico García Lorca*,
 © illustrazioni: Gabriel Pacheco. © dell'edizione: Editorial Kalandraka.

Il colore dominante nell'illustrazione è il blu, in particolare nel cavallo, che occupa una parte significativa della copertina, mentre lo sfondo ha un tono neutro, grigiastro, che contrasta con il blu intenso del cavallo.

Il cavallo ha un design stilizzato, con linee sottili e dettagli delicati. La figura umana sembra essere un bambino o un giovane, bendato agli occhi e che tiene in una mano una candela mentre poggia l'altra sul fianco del cavallo. La figura ha una cintola che è quasi speculare a quella che si annoda attorno alla zampa anteriore destra del cavallo. Il corpo del cavallo è circondato da fili bianchi che si dipanano nel retrocopertina e che trascinano o collegano conchiglie.

La benda sugli occhi del bambino suggerisce cecità, innocenza o una visione interiore, possibilmente alludendo a un'introspezione o a una percezione oltre il visibile. La mano sul cavallo indica ricerca di protezione dall'ignoto. La candela può simboleggiare una ricerca di illuminazione o conoscenza in mezzo all'oscurità.

Sofferamoci adesso sul cavallo blu.

Der Blaue Reiter (Il cavaliere azzurro) era il nome di un gruppo di artisti espressionisti, fondato da Vasili Kandinsky e Franz Marc a Monaco nel 1911. Franz Marc è noto soprattutto per i ritratti di animali dipinti durante il periodo espressionista, caratterizzati dalla brillantezza dei colori primari. Il *Cavallo blu I* (1911) è uno dei dipinti più famosi di Franz Marc e del gruppo degli espressionisti. Il colore predominante nell'opera che raffigura un cavallo è il blu che colora l'animale (secondo Marc il blu rappresenta l'austerità maschile e lo spirituale).

Nel 1929 nasce a New York (città dove in quel momento soggiornava Lorca) Eric Carle, uno dei più importanti disegnatori e illustratori di libri per bambini e ragazzi²³. Eric Carle, nel 2011 pubblica un libro fondamentale *The artist who painted a blue horse*, dedicato precisamente a Franz Marc e al suo cavallo blu. L'anno successivo Kalandraka (2012) pubblica un grande album *El artista que pintó un caballo azul* (con la traduzione di Chema Heras)²⁴.

E adesso subentra Federico García Lorca. Gabriel Pacheco ha detto che il lavoro fu «un reto increíble por la *emotividad* que contienen sus poemas»²⁵, il che fa supporre non la lettura semplice dei testi antologizzati, bensì una lettura approfondita di gran parte dell'opera di Lorca e in speciale modo una lettura di *Poeta en Nueva York*, impressionante opera postuma di Lorca, ma già divulgata in vita attraverso conferenze e letture pubbliche, che rientra a pieno titolo nella scrittura surrealista articolata attraverso una potentissima simbologia e un accumulo metaforico di bellezza straniante.

Ed è proprio in *Poeta en Nueva York* che compare il “cavallo blu” in due straordinari versi di due poemi, uno sulla solitudine, sul vuoto, l'altro sull'infanzia perduta e l'amore impossibile²⁶:

Nocturno del hueco/ Notturmo del vuoto

Sólo un caballo azul y una madrugada. / Solo un cavallo blu e un'alba.

Tu infancia en Mentón / La tua infancia a Mentone

allí, caballo azul de mi locura, / là, cavallo blu della mia follia,

Un'analisi di *Poeta en Nueva York* tramite concordanze ci restituisce alcuni dati ulteriori a supporto: 15 occorrenze di *caballo*, 10 di *azul*. Se poi aggiungiamo alla nostra ricerca il secondo protagonista della copertina (il bambino) ci troveremo con 20 occorrenze di *niño*, 21 di *niños*, 5 di *niñas*.

Proviamo allora a chiudere il cerchio: la formazione artistica di Gabriel Pacheco (e quindi la sicura conoscenza di Franz Marc), le sue preferenze cromatiche (e quindi il blu

²³ <https://eric-carle.com/>.

²⁴ <https://kalandraka.com/el-artista-que-pinto-un-caballo-azul-acartonado-castellano.html>. In Italia il libro è stato pubblicato da Mondadori Ragazzi: <https://www.ragazzimondadori.it/libri/lartista-che-dipinse-il-cavallo-blu-eric-carle/>.

²⁵ «una sfida incredibile per l'emotività che contengono i suoi poemi» (traduzione nostra).

²⁶ FGL, *Obras Completas*, 506 e 452.

e il grigio), la lettura approfondita di Lorca (e quindi l'incontro con *Poeta en Nueva York*) vengono riversate in una tavola eccezionale: la copertina dell'album in questione. E così nello scritto conclusivo del volume, *Elegia dell'impossibilità*, l'artista si domanda (si cita dalla versione in italiano, 2022, 34-35):

Il sogno, il desiderio, il ricordo, la morte, come si possono disegnare questi semi? [...] Ho pensato allora a Lorca, alla stupefacente fecondità dell'impossibilità, e ho pure pensato che mi servirebbero due vite per riuscire a tratteggiare almeno qualcosa.

Bibliografia

- Agraz Ortiz Alba, 2016, *La poética musical de Canciones, de Federico García Lorca*, in «Revista de Literatura», julio-diciembre, LXXVIII, 156, 473-497.
- Barrantes Martín Beatriz, 2016, *La literatura infantil de Federico García Lorca: escritor y conferenciante de nanas*, in «Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética», 14, 17-26.
- Booth Wayne C., 1961, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago.
- Carle Eric, 2011, *The artist who painted a blue horse*, Amherst, The World of Eric Carle.
- Carle Eric, 2012, *El artista que pintó un caballo azul*, Pontevedra, Kalandraka, Tr. sp. Chema Heras.
- Cerrillo Torremocha Pedro, 2005, *El cancionero infantil en la obra de Lorca: La activación del intertexto lector*, in «Campo Abierto», 27, 121-130.
- De la Ossa Martínez Marco Antonio, 2014, *García Lorca, la música y las canciones populares españolas*, in «Alpha», 39, 93-121.
- Guillén Jorge, 1960, *Federico in persona. Carteggio*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, Tr.it. Margherita Guidacci.
- Martín-Rogero Nieves, Villalba-Salvador María, 2020, *El mundo de García Lorca en imágenes. Aproximación desde el álbum ilustrado*, in «Ocnos», 19 (2), 42-52.
- Moreno Fernández José, 2007, *Últimos poemas para primeros lectores. (Antologías y libros escolares)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, Colección Educación n.1.
- Neira-Piñeiro María del Rosario, 2012, *Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado*, in «Lenguaje y Textos», 35, 131-138.
- Neira-Piñeiro María del Rosario, 2016, *Children as Implied Readers in Poetry Picturebooks: The Adaptation of Adult Poetry for Young Readers*, in «International Research in Children's Literature», 9.1, 1-19.
- Shavit Zohar, 1986, *Poetics of Children's Literature*, Athens/London, University of Georgia.
- Vaquero Pedro, 1997, *Las verdaderas letras de las canciones populares de Federico García Lorca*, in «Revista de Folklore», 17a, 198, 210-214.

Fonti lorchiane (FGL: Federico García Lorca)

Colección de Canciones Populares Españolas. FGL (piano), La Argentinita (voz). LP Sonifolk, Ref. J-105, Madrid, 1989.

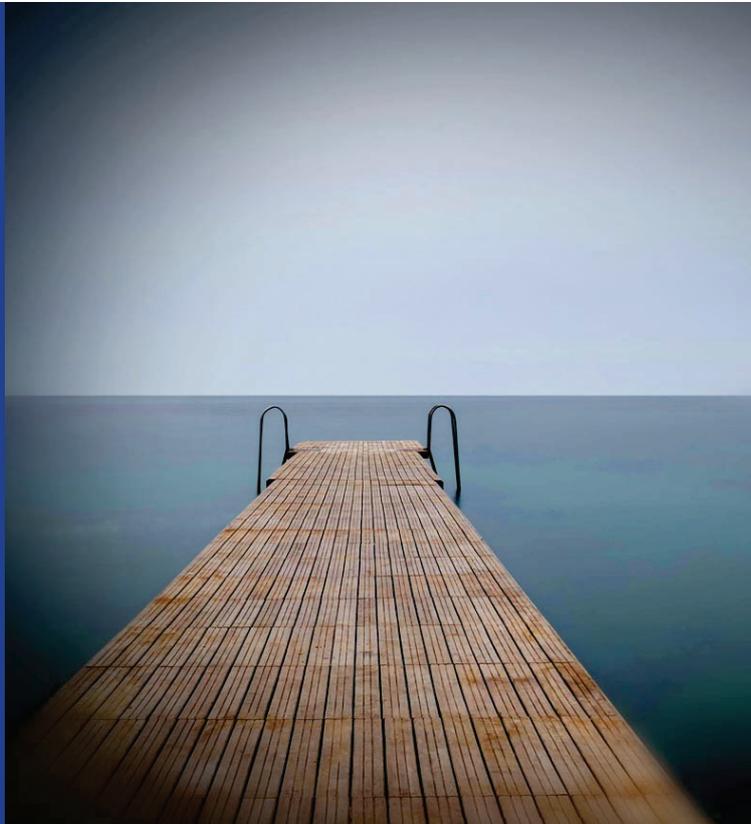
- Colección de Canciones Populares Españolas*. FGL (piano), La Argentinita (voz). CD Sonifolk, Ref. 20105, Madrid, 1995.
- FGL, 1.^a edizione 1954; ultima edizione, in 3 volumi, 1986, *Obras completas*, recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, prólogo de Jorge Guillén, epílogo de Vicente Aleixandre, Madrid, Aguilar.
- FGL, 1983, *Suites*, edición crítica de André Belamich, Barcelona, Editorial Ariel.
- FGL, 1986, *Canciones y Primeras canciones*, edición crítica de Piero Menarini, Madrid, Espasa-Calpe.
- FGL, 1990, *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*, edición de Mario Hernández, Madrid, Tabapress-Grupo Tabacalera - Fundación Federico García Lorca.
- FGL, 1996, *Il maleficio della farfalla*, testo originale a fronte, a cura di Piero Menarini, Parma, Guanda.
- FGL, 1997, *Epistolario completo*, edición de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra.
- FGL, 1998, *La zapatera prodigiosa*, edición de Mario Hernández, Madrid, Alianza.

Antologie di Federico García Lorca e albi citati

- FGL, Ilustraciones de Daniel Zarza, 1975, *Canciones y poemas para niños*, Madrid-Barcelona, Labor.
- FGL, Ilustraciones de José Ruiz Navarro, 1978, *Federico García Lorca y los niños*, selección y textos de José María Garrido Lopera, León, Everest.
- FGL, Ilustraciones de Guido Bruveris, 1980 y 1988, *Poemas para niños*, selección literaria de Elsa Isabel Bornemann, Madrid-Buenos Aires, Latina.
- FGL, Dibujos de Federico García Lorca, 1983, *Federico García Lorca para niños*, edición preparada y prologada por Eutimio Martín, Madrid, Ediciones de la Torre.
- FGL, Ilustraciones de Alicia Cañas, 1999, *Federico García Lorca para niños*, selección y prólogo de José Morán, Madrid, Susaeta.
- FGL, Ilustraciones de Daniel Zarza, 2004, *Canciones, poemas y romances para niños*, prólogo de Manuel Ruiz Amezcua, Barcelona, Octaedro.
- FGL, Ilustraciones de Miguel Calatayud, 2007, *Federico García Lorca para niños, niñas... y otros seres curiosos*, Madrid, Ediciones de La Torre.
- FGL, Ilustraciones de Gabriel Pacheco, 2014, *12 poemas de Federico García Lorca*, Pontevedra, Kalandraka.
- FGL, Ilustraciones de Maikel Sotomayor Vargas, 2014, *Los mejores poemas para niños de Federico García Lorca*, Madrid, Verbum.
- FGL, Ilustraciones de Elena Hormiga, 2018, *Poemas para niños chicos de Federico García Lorca*, Madrid, Jaguar.
- FGL, Ilustraciones de Carolina Monterrubio, 2020, *Cuando sale la luna. Federico García Lorca para niñas y niños*, selección de poemas y edición de Marta Mearin, Santiago de Chile, Planeta Sostenible.
- FGL, Illustrato da Gabriel Pacheco, 2022, *12 poesie di Federico García Lorca*, Pontevedra, Kalandraka.



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