Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (ordinamento ex D.M. 270/2004)
in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

L'universo di Ma Xiaotiao

Proposta di traduzione e critica di una raccolta di Yang Hongying

Relatore
Dott. Paolo Magagnin

Correlatore
Ch. Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureanda
Carolina Troja
Matricola 988008

Anno Accademico
2014 / 2015

INDICE

Abstract …… 3

摘要 …….. 4

Introduzione ……. 5

Capitolo 1. La letteratura per l'infanzia in Cina…….. 6

1.1 I primi testi per l'infanzia…… 7

1.2 La nascita della letteratura per l'infanzia…… 9

1.3 Il contributo di Lu Xun durante il Movimento del 4 Maggio……. 10

1.4 Verso il mondo contemporaneo…….. 13

1.5 L'autrice…….. 15

1.6 L'opera…… 19

Capitolo 2. Marcellino Monellino: il maestro Tuono…… 22

1. Il maestro Tuono……. 23

2. Il ladruncolo basso…….. 27

3. La maestra più bella del mondo…….. 31

4. I coniglietti ubriachi…… 35

5. La gomma da masticare magica……. 39

6. L'insetto sonnecchiante…….. 43

7. Il piede ingessato…… 47

8. Il maiale gangster…… 52

9. Il noioso pisolino…… 56

10. Il mistero svelato…….. 59

Capitolo 3. Critica e commento……. 63

3.1 *The model of translation quality assessment* di House……. 65

3.2 Il nuovo modello di valutazione di House…… 67

3.3 Tentativo di applicazione del modello di House al testo

Taoqibao Ma Xiaotiao xilie…… 69
3.4 Tipologia testuale……. 76
3.5 Dominante e lettore modello…… 77
3.6 Macrostrategia traduttiva……. 79
3.7 Fattori linguistici: il livello della parola…… 81
3.7.1 Fattori fonologici: l'onomatopea…… 81
3.7.2 Fattori linguistici: fattori lessicali…….. 88
Antroponimi…… 89
Realia…… 91
Espressioni idiomatiche e *chengyu*…….. 93
3.8 Fattori linguistici: il livello della frase e del testo……. 101
3.8.1 Fattori grammaticali: il periodo…….. 101
3.8.2 Fattori grammaticali: il verbo……. 111
3.8.3 Fattori testuali: struttura tematica…….. 119
3.8.4 Fattori testuali: coesione e coerenza…….. 122
3.9 Fattori extralinguistici: fattori culturali……. 128

Conclusione ……. 138

Riferimenti bibliografici …….. 140

Riferimenti sitografici ……. 145

ABSTRACT

Yang Hongying is a contemporary author of children's books. She gave a strong contribution to the development of children's literature in China. Her many works have been extremely successful not only in China but in the West too. She won lot of prizes thanks to her works: she is even known as the Chinese J. K. Rowling.

The irony and the freshness of her writing, the originality of the contents allowed her works to be appreciated by children and their parents.

This thesis deals with the translation of one of her stories, *Taoqibao Ma Xiaotiao xilie: Hong Longlong laoshi*, published in 2003 and the comparison between the Chinese text, the French translation (by Stéphane Lévêque) and the Italian one.

The first chapter outlines the highlights, which brought to the development of children's literature in China up to the present, by showing a short Yang Hongying's biography and some piece of information about the work in question.

The second chapter presents the Italian translation of ten of the twenty stories that are part of the collection *Hong Longlong laoshi*: these stories show lot of adventures that the protagonist faces every day at school.

The last chapter presents a critic of the translation, started from the *Model of translation quality assessment* of Juliane House (1997) that will be applied to the first chapter of the collection, "Huibian moshu de Hong Longlong laoshi".

Then it shows the comparison between the Chinese text and the two translation, in French and in Italian, whose purpose is to point out the analogies and differences and to talk about the problems encountered during the translation process. Finally, it shows how these problems were faced and solved.

摘要

杨红樱，当代中国儿童文学作家，为中国儿童文学的发展作出了巨大贡献。其诸多作品享誉国内外，并屡获大奖。很多读者称呼她为中国的 J. K. Rowling。

她的写作风格清新独特，同时具有讽刺意义。不仅是孩子，成年人也很喜爱她的作品。

本篇论文论的是述主题为杨红樱在 2003 年出版的——“淘气包马小跳系列：轰隆隆老师”。

首节有关儿童文学在中国的发展、作者生平以及此书的相关介绍。第二节为我对此书的意大利文翻译。我从全书中选取了十篇小故事进行翻译。这些故事讲述的是马小跳在学校和家中的奇遇。第三节为翻译评论。具体论述了 Juliane House 的翻译质量评估模式 (1997) 理论，并将其运用到第一则故事—— “会变魔术的轰隆隆老师”的翻译当中。

最后，我将此书的法文译本 (Stéphane Lévêque) 、意文译本与原书进行比较研究，并指出两个翻译版本的异同，以及翻译中遇到的问题和解决方法。

INTRODUZIONE

"Cong haizi zhong lai, dao haizi zhong qu 从孩子中来，到孩子中去"[1]: è questa la linea di pensiero sulla quale si basa il lavoro di Yang Hongying, maestra di scuola elementare divenuta oggi famosissima autrice di libri per bambini. I suoi lavori sono stati rivolti verso l'intrattenimento ma anche l'educazione dei piccoli lettori, attraverso vari personaggi che li hanno fatti divertire e sognare. Uno di questi è proprio Ma Xiaotiao, piccolo ribelle e combina guai le cui storie hanno ottenuto un grandissimo successo sia in Cina che all'estero.

"L'universo di Ma Xiaotiao", titolo di questo lavoro, sembra proprio racchiudere la dimensione quotidiana nella quale i piccoli lettori si trovano. Il protagonista, simile a qualsiasi altro bambino, sembra essere reale e, nella sua normalità, si trova a dover affrontare sfide e a superare gli ostacoli che la vita gli pone davanti. Leggendo le sue storie e le sue avventure, i giovani lettori riescono a immergersi con facilità nel racconto e a sentirlo proprio.

La dimensione culturale è un elemento fondamentale di questo testo: il protagonista è immerso in un ambiente cinese che, capitolo dopo capitolo, si rende sempre più esplicito e che in alcuni punti è stato difficile da gestire e da rendere.

Il lavoro di traduzione svolto in questa tesi ha tentato di non scalfire l'intento e gli obiettivi dell'autrice ma anche di rendere il testo il più vicino possibile al lettore del testo di arrivo. Ragion per cui il lavoro più grosso è stato la resa e la modifica di elementi strettamente connotati culturalmente, senza ledere la vitalità e l'originalità dell'opera.

Il successivo confronto con il testo tradotto in francese ha permesso l'emergere di molti altri elementi che hanno messo in evidenza non solo differenze, ma anche analogie tra le lingue.

Al fine di svolgere una critica più completa, ho provato ad applicare il *model of translation quality assessment* di Juliane House[2] al primo capitolo della raccolta: anche tramite questo tentativo sono emerse diverse sfaccettature della traduzione che verranno esplicitate successivamente.

---

[1] "Partire dai bambini per arrivare ai bambini", http://www.yanghongying.com/ (visitato il 12/09/2015).
[2] House Juliane, *Translation Quality Assessment*, Londra, Routledge Taylor and Francis Group, 2015.

CAPITOLO 1

La letteratura per l'infanzia in Cina

> Educazione per i fanciulli non è soltanto imparare a memoria.
> Dobbiamo iniziare dal linguaggio-come fondamento atto a nutrire sia la conoscenza profonda che la sua applicazione precisa.[3]

L'educazione ha da sempre rivestito un ruolo importante nella cultura cinese. Lo studio, che però non era visto solo come semplice atto attraverso il quale si imparavano nozioni o si apprendeva il sapere, era il mezzo attraverso il quale l'uomo riusciva a raggiungere un alto grado di completezza che gli permetteva di occupare un buon posto all'interno della società; ne è prova il fatto che per poter ricoprire la carica di funzionario imperiale, si dovevano studiare a fondo varie opere, tra cui i Cinque Classici e, successivamente, sostenere un esame talmente difficile che solo in pochi riuscivano a superarlo. Lo studio era inteso come vero e proprio strumento di "perfezionamento del comportamento", come un "interminabile processo di auto-coltivazione"[4] attraverso il quale l'uomo poteva arrivare a una completa conoscenza del *Dao*.

Prima di poter parlare della letteratura per l'infanzia in Cina è importante delineare brevemente la considerazione che la Cina tradizionale aveva del concetto di infanzia. Il bambino veniva percepito come "un adulto in miniatura" immaturo e ignorante, le cui lacune potevano essere superate solo attraverso l'educazione e lo studio.[5] La prima letteratura per l'infanzia e l'educazione erano strettamente collegate: i testi di natura didattica servivano a coltivare e indirizzare il bambino nel suo percorso per diventare un adulto ben formato. Il bambino era quindi considerato un piccolo adulto subordinato a una specifica e rigorosa gerarchia, il cui compito era quello di prestare obbedienza al capo famiglia e di seguire gli insegnamenti degli antenati. Ma se da un lato ai bambini maschi

---

[3] Zhu Xi, "Xiaoxue", in "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", <http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/>, 2012 (visitato in data 17/10/2015).
[4] Idema Wilt, Haft Lloyd, *Letteratura cinese*, Venezia, Cafoscarina, 2000, p. 47.
[5] Mazzanti Isabella, "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", <http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/>, 2012 (visitato in data 12/10/2015).

era permesso studiare, diversa era la situazione per le bambine: non solo queste erano sottomesse al volere della famiglia, ma il loro destino era quello di rimanere in casa a svolgere i lavori domestici e, un giorno, quello di sposarsi e allevare i figli. Dato il loro stato di "schiavitù" ovviamente non era permesso loro di studiare. Vi erano comunque delle eccezioni, anche se le uniche opere destinate al pubblico femminile erano testi che rimarcavano la sottomissione e l'inferiorità della donna.

Alla luce di ciò, è possibile affermare che la concezione di "infanzia" era un elemento assente in questa cultura. Assenza che non ha permesso lo sviluppo di una letteratura dedicata ai più piccoli.

1.1 I primi testi per l'infanzia

Fatta questa premessa, è facile comprendere le motivazioni della mancanza di testi rivolti ai bambini. Inizialmente la letteratura veniva tramandata oralmente: questo patrimonio vasto e antico veniva trasmesso di generazione in generazione. Questa letteratura, che molto spesso presentava come protagonisti animali, sostituiva le fiabe affascinando e influenzando largamente i bambini. Si può cominciare a parlare di vere e proprie fiabe solo nel "Periodo delle Primavere e degli Autunni" nel periodo 770 -470 a.C.[6]

I primi libri furono scritti in cinese classico, lingua molto difficile da leggere e comprendere perché lontana dalla lingua parlata.[7] Erano testi dedicati alla nobiltà ed erano perlopiù testi didattici la cui funzione era quella di dare un'infarinatura del mondo confuciano e della morale. Il Confucianesimo, con la sua rigidità, educava all'auto-moderazione, andando contro la normale inclinazione dei bambini che di natura sono vivaci. Seguire le norme confuciane significava essere "calmi e prudenti e stare in guardia, evitando l'impulsività"[8].

I testi dell'infanzia dovevano essere imparati a memoria e studiati a fondo se si voleva diventare uomini virtuosi. Uno di questi era *Tre, Cento e Mille* (*San bai qian* 三

[6] Huang Qingyun, "A Survey of Children's Literature in China", *The Lion and the Unicorn*, vol. 10, 1986, pp. 23, 25.
[7] *Ibidem*.
[8] Tang Sulan, "The Multiple Facets and Contemporary Mission of the Imaged Children in Chinese Children's Literature", in Nelson Claudia, Morris Rebecca (a cura di), *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, Farnham, Texas A&M University, 2014, p. 112.

百千) la cui funzione era quella di insegnare la scrittura cinese attraverso fatti storici o principi confuciani. Era formato da tre libri diversi: il *Classico dei Tre Caratteri* (*San zi jing* 三字经); il *Libro dei Cento Nomi di Famiglia* (*Bai jia xing* 百家姓) e il *Classico dei Mille Caratteri* (*Qian zi wen* 千字文).

Secondo Dorothea Haywood Scott, il pensiero e la pedagogia cinesi riflettevano l'influenza di saggi come Confucio e Mencio e quindi la letteratura per l'infanzia era parte integrante del sistema educativo tradizionale.[9]

Oltre a questi testi ve ne erano altri alla portata dei bambini: i *Poemi dei mille maestri* (*Qian jia shi* 千家诗) e le *Storie Quotidiane* (*Riji gushi* 日记故事) che, come affermava Zhu Xi "devono innanzitutto insegnare qualità come Pietà Filiale, Amore Fraterno, Fedeltà, Verità, Appropriatezza, Ubbidienza, Onore e Onestà, attraverso storie […]".[10]

Erano tutti strumenti educativi completamente privi delle caratteristiche che distinguevano un testo per bambini da uno normale. Il linguaggio era complesso e aulico, lo stile richiamava le grandi opere cinesi, i contenuti erano lontani dalla dimensione infantile. "Divertire i bambini" non era lo scopo principale di queste opere ed era una caratteristica trascurata e messa sempre al secondo posto, insieme all'individualismo: collettivismo e patriottismo, invece, erano considerati gli elementi più importanti e caratterizzanti. Ecco perché la maggior parte di testi fino a quel momento esistenti non presentava gli interessi, i temperamenti e la spensieratezza tipica dei bambini.[11]

Infine, i testi erano privi di immagini: bisognerà aspettare il 1542 per avere la prima versione illustrata delle *Storie Quotidiane*.[12]

Un'altra opera illustrata e ampiamente letta fu *Viaggio in Occidente* (*Xiyou ji* 西游记) che, rappresentando un vero e proprio viaggio verso la purificazione e quindi l'illuminazione, affascinò moltissimi piccoli lettori, anche contemporanei, grazie alle creature fantastiche e alle avventure compiute da questi. Ne è prova il fatto che nel testo preso in esame in questo lavoro, vi sia un riferimento proprio a questo (vedi terzo capitolo della traduzione).

---

[9] Huang Qingyun, "A Survey of Children's Literature in China", op. cit., pp. 23, 25.
[10] Zhu Xi, "Xiaoxue", op. cit.
[11] Tang Sulan, "The Multiple Facets and Contemporary Mission of the Images Children in Chinese Children's Literature", in *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, op. cit., p. 114.
[12] Mazzanti Isabella, "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", op. cit.

1.2 La nascita della letteratura per l'infanzia

Un primo cambiamento si registra intorno al XIX secolo: a causa delle due Guerre dell'Oppio (1839-1842 e 1856-1860) la Cina fu costretta ad aprire i nuovi porti al commercio con l'Europa e a cedere Hong Kong al Regno Unito. Fu così che ebbe inizio l'era dell'imperialismo europeo in Cina.[13]

Il cambiamento, tuttavia, non si riscontrò solo in ambito economico e commerciale: anche il sistema educativo subì duri colpi. I missionari occidentali, infiltratisi massicciamente grazie a quest'apertura forzata, istituirono delle scuole in stile occidentale e, non curandosi della cultura e delle tradizioni del popolo occupato, introdussero anche materie a loro sconosciute. I concetti di morale, di virtù e tutta la filosofia confuciana, che fino a quel momento erano stati i capisaldi dell'istruzione cinese, vennero completamente sostituiti dalla cultura europea. Per quanto riguarda la letteratura per l'infanzia, in questo periodo cominciarono a circolare traduzioni di alcune opere europee come per esempio le *Favole* di Esopo o i romanzi di Jules Verne. Oltre a questi vi erano anche nuove letture a carattere erotico-sessuale. "Il mutamento più grande per noi bambini", afferma Guo Moruo nella sua autobiografia, parlando dell'imperialismo occidentale "fu l'apparizione dei nuovi libri".[14]

Il confronto con la letteratura occidentale portò a un cambiamento di atteggiamento nei confronti dei testi scritti nel periodo Classico. Lo scopo dei testi non era più quello di formare un uomo dal punto di vista morale, né quello di calarlo all'interno di canoni tradizionali ben definiti; in questo periodo di "risveglio spirituale" si impose con grande foga il termine *shaonian* 少年, ovvero "adolescente".[15] Cominciarono finalmente a essere riconosciuti i bisogni dei bambini: la dimensione dell'infanzia iniziò a essere vista come qualcosa di lontano e di diverso da quella degli adulti. Per questo motivo, la nascita della letteratura per l'infanzia può essere considerata in questo periodo.

---

[13] "La guerra dell'Oppio" in *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Guerre_dell%27oppio>, (visitato in data 20/10/2015).
[14] Guo Moruo, *Shaonian Shidai: wode Tongnian* 少年时代我的童年 (La mia infanzia), 1892-1909, in "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", op. cit.
[15] Mazzanti Isabella, "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", op. cit.

1.3 Il contributo di Lu Xun durante il Movimento del 4 Maggio

> Inizialmente gli uomini non potevano comprendere i bambini se non trattandoli come adulti in miniatura da nutrire con i Classici, o ignorandoli in quanto piccole persone incomplete e ignoranti. Solo recentemente noi abbiamo compreso che i bambini sono qualcosa di biologicamente e psicologicamente differente dagli adulti, essi sono individui completi con una propria vita interiore ed esteriore.[16]

Un ulteriore cambiamento per la letteratura si ha con il Movimento del 4 Maggio 1919. La questione dei bambini emerse come un vero e proprio affare politico. L'immagine standardizzata e tradizionale dei bambini venne totalmente rovesciata: questi divennero simbolo di speranza per il futuro, emblema di nazione e cambiamento:

> The child is the basis of the family and the family is the basis of the state. The question of children is not just a children's question but a social question which we must not underestimate.[17]

La letteratura per l'infanzia cinese venne largamente influenzata dalla letteratura occidentale il cui approccio era "child-oriented". Questo approccio venne introdotto dal teorico americano John Dewey che affermava che il bambino doveva essere ritenuto "the starting-point, the center, and the end of education".[18]

---

[16] Zhou Zuoren, "Ertong de wenxue" 儿童的文学 (Letteratura per l'infanzia), 1920, in Mazzanti Isabella, "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", 2012, op. cit.

[17] "I bambini sono la base della famiglia e la famiglia è la base dello stato. La questione dei bambini non è soltanto loro, ma è una questione sociale che non dobbiamo sottovalutare", Farquhar Mary Ann, "Children's Literature in China, from Lu Xun to Mao Zedong", 1999.
Disponibile su:
<https://books.google.it/books?id=bYt4CAAAQBAJ&pg=PT56&lpg=PT56&dq=children%27s+literature+and+lu+xun&source=bl&ots=Y0MiTR0VgJ&sig=ocs6PtZn3kKN2S0T6awkLtXVcDg&hl=it&sa=X&ved=0CD0Q6AEwBGoVChMImfHnzYvEyAIVQZQUCh0dMwPU#v=onepage&q=children's%20literature%20and%20lu%20xun&f=false> (visitato in data 12/10/2015).

[18] "Il punto di partenza, il centro e la fine dell'educazione", Chen Hui, "Images of Children and Views of Children's Literature in Contemporary China", in *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, op. cit., p 119.

Il termine *ertong de wenxue* 儿童的文学 (letteratura per l'infanzia) fu coniato per la prima volta nella rivista *La Nuova Gioventù*, nel 1918. I primi intellettuali cinesi a interessarsi alla letteratura per l'infanzia furono Lu Xun e il fratello minore Zhou Zuoren. Quest'ultimo, nel 1913, affermò pubblicamente che in Cina mancava una letteratura specifica per i piccoli, al contrario dell'Occidente, nel quale esisteva già una lunga e ricca tradizione. Seguendo l'esempio dell'Occidente, anch'egli definì la letteratura per l'infanzia "orientata al bambino" affermando che poteva essere chiamata letteratura per i bambini solo se riusciva a soddisfare i loro gusti e i loro interessi istintivi[19]. Una delle sue traduzioni più famose fu *Il Principe Felice* di Oscar Wilde.

I testi tradotti erano quelli più conosciuti nel mondo occidentale: *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, le favole dei fratelli Grimm o di Perrault e così via. Alcune opere, anche se non indirizzate ai bambini, quando venivano tradotte in Cina, erano destinate proprio a loro. Opere di Verne, per esempio, o di Swift non erano assolutamente state concepite per piccoli lettori, ma in Cina divennero molto famose per i bambini in quanto erano storie avvincenti. I bambini, infatti, avevano bisogno di libri stimolanti e divertenti, scritti in una lingua a loro vicina: lo scopo dei libri era diventato quello di aprire le loro menti e riportarli all'immaginazione.[20]

L'infanzia, in questo periodo, cominciò a essere vista come una sorta di evoluzione e di cambiamento. I bambini, ormai non più ritenuti piccoli adulti da plasmare, vennero visti come esseri dotati di una dimensione psicologica e biologica diversa e a sé stante. Come afferma, infatti, Zhou Zuoren, "La scoperta dell'infanzia è stata la conseguenza della scoperta della vera natura dell'Uomo".[21] Un ulteriore impulso a ciò lo diedero le teorie darwiniane sull'evoluzione. Ci si rese finalmente conto che l'infanzia era una fase di transizione che portava con sé vari cambiamenti, non solo biologici e sociali ma anche psicologici e sentimentali. La vita stessa venne percepita come qualcosa in continuo mutamento, un percorso fatto da fasi diverse, ciascuna con le proprie caratteristiche. Saper affrontare e comunicare con le diverse fasi della vita (infanzia, adolescenza, età adulta) permetteva di comprendere meglio e di avvicinarsi di più al proprio pubblico.

[19] *Ibidem.*
[20] Farquhar Mary Ann, "Children's Literature in China, from Lu Xun to Mao Zedong", op. cit.
[21] Mazzanti Isabella, "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", op. cit.

Come prima accennato, Lu Xun fu uno dei primi scrittori a interessarsi della letteratura per l'infanzia. Criticò aspramente i libri già esistenti ma anche il sistema educativo tradizionale, dichiarando che questo aveva bisogno di essere rinnovato. L'approccio di Lu Xun è, però, scientifico e analitico: affronta il problema dei bambini come fosse un problema sociale, partendo proprio dal ruolo che questi hanno all'interno delle loro famiglie. Afferma che la società non stava andando avanti, bensì indietro: il carattere superstizioso di questa, spingeva i bambini a sacrificarsi per la vecchia generazione che aveva corrotto il potere dell'immaginazione.[22]

Le sue riflessioni le troviamo palesate in una delle sue più grandi opere, ovvero *Diario di un pazzo* (*Kuangren riji* 狂人日记). Quest'opera parla di un uomo che dà voce alla sua paranoia all'interno di un diario. Arriva a credere che gli uomini siano cannibali, che si mangino l'un l'altro, anche all'interno delle famiglie:

> […] 做儿子的须割下一片肉来，煮熟了请他吃，才算好人。[23]

Lu Xun critica duramente la morale confuciana e la storia cinese che non hanno fatto altro che opprimere e divorare l'individualità delle persone, mettendoli in catene. La società confuciana è come una prigione oscurata dalle spesse pareti che non permettono interazione col mondo reale; è una società mangia-uomini[24], ma una speranza esiste:

> 没有吃过人的孩子, 或者还有? 救救孩子…[25]

L'appello finale è quasi catartico ed evocativo, salvare i bambini. I bambini sono l'ultima speranza, solo loro possono portare la Cina a un vero cambiamento. Ma salvare i bambini significa salvare la Cina. Ribaltando la morale confuciana e la tradizione, Lu Xun afferma che il rigido e bruto sistema familiare avrebbe portato all'estinzione. I bambini rappresentano gli adulti del domani e quindi il futuro gli appartiene; sono

---

[22] *Ibidem*.
[23] "[…] Un figlio deve essere pronto a tagliarsi un pezzo della propria carne e a cuocerla per loro; solo così dimostra di avere nobili sentimenti […]". Lu Xun 鲁迅, *Kuangren Riji* 狂人日记 (Diario di un pazzo), 1918, cit. in *Duanpian xiaoshuo xuan*, Vol. 1, Shanghai jiaoyu chubanshe, p. 9.
[24] Farquhar Mary Ann, "Children's Literature in China, from Lu Xun to Mao Zedong", op. cit.
[25] "Forse vi sono ancora bambini che non hanno mangiato carne umana? Salvate i bambini!", Lu Xun 鲁迅, *Kuangren Riji* 狂人日记 (Diario di un pazzo), op. cit., p. 10.

portatori di verità e innocenza e devono essere, quindi, liberati. Come liberarli se non con una letteratura dedicata a loro?

Lu Xun non scrisse mai testi per bambini, ma si dedicò a scrivere su di loro e sulla loro letteratura e a tradurre testi occidentali. Inizialmente le opere tradotte erano fiabe nelle quali il tema centrale era l'innocenza dei bambini. I bambini sono percepiti come un tutt'uno con la natura: emerge quindi la visione romantica portata avanti dall'Occidente.

Questa visione idealistica viene meno nel periodo successivo al 4 Maggio: in questo periodo, Lu Xun tradusse testi di natura marxista, nei quali i bambini rappresentavano la parte oppressa nella società classista. Questi testi si soffermavano, quindi, sulle condizioni attuali dei piccoli cinesi.[26]

1.4 Verso il mondo contemporaneo

Durante questo periodo, numerosi furono i dibattiti sui contenuti della letteratura per i bambini. A tal proposito si riscontrarono due opinioni contrapposte: da un lato i non marxisti che trovavano nelle fiabe la purezza che contraddistingueva i bambini, dall'altro i marxisti che vedevano le fiabe come un forte strumento per educarli alla società cinese. Due esponenti di queste opinioni contrapposte furono Ye Shengtao e Bing Xin.

Per quanto riguarda il primo, le sue opere furono definite *letteratura per bambini Rivoluzionaria* in quanto analizzò lo status dell'infanzia all'interno della società cinese, in maniera sempre più politicizzata. Egli si soffermò sul mondo esteriore e sulla realtà in cui vivono i bambini e, attraverso uno stile semplice, eloquente e carico di significati intrinsechi, portò i bambini ad acquisire gradualmente una chiara immagine della realtà e della società che li circonda. Le sue opere mischiano realismo e romanticismo. Una delle sue opere per bambini più famosa fu *Spaventapasseri* (*Daocaoren* 稻草人), pubblicato nel 1923. In questa storia vediamo il mondo attraverso gli occhi di uno spaventapasseri che vorrebbe aiutare coloro che si trovano in difficoltà ma non può farlo perché non può muoversi. L'impossibilità di muoversi e quindi di aiutare è di certo riferita all'impossibilità degli intellettuali di quel periodo a muoversi in maniera libera e fare qualcosa per il proprio Paese. Il libro riscosse comunque molto successo tra i giovani del

[26] Farquhar Mary Ann, "Children's Literature in China, from Lu Xun to Mao Zedong", op. cit.

tempo. Un'altra opera è *La statua di pietra di un antico eroe* (*Gudai yingxiong de shixiang* 古代英雄的石像), pubblicata nel 1931 che parla di una grossa pietra che viene scolpita e a cui viene data la forma di un eroe. Una satira che, ridicolizzando le autorità, cerca di far capire come il vero potere è custodito nei cuori delle persone comuni.

Bing Xin, invece, è famosa in questo campo per la sua opera, *Ji xiao duzhe* 寄小读者 (Ai giovani lettori), pubblicata nel 1920. L'autrice fu influenzata dalla concezione che l'Occidente aveva dell'infanzia, vista come vera e propria innocenza. Le sue opere sono molto più romantiche e sono scritte con un linguaggio poetico che tenta di avvicinarsi ai cuori dei suoi giovani lettori. La scrittrice si sofferma sul mondo interiore dei bambini, sulla loro psicologia e sulla loro immaginazione. Tra i temi più ricorrenti nella sua poetica troviamo l'amore tra madre e figli e l'amicizia.

Dopo l'ondata di cambiamenti avvenuta con il Movimento del 4 Maggio, la letteratura per l'infanzia tornò alle sue antiche caratteristiche, ovvero strumento didattico dal carattere realista. Come afferma Bi Lijun:

> Children's literature must educate the new generation to develop morally, intellectually and physically and train a vital new force for the four modernizations. In this new period, children's literature should focus on Communist ideological and moral education, science education and democracy education.[27]

Mao Zedong identificò la letteratura per l'infanzia come il punto di partenza per la costruzione della nazione cinese moderna anche se nel mondo moderno non mancano di certo opere che si rifanno alla tradizione confuciana. Un esempio è *Xiaomao diaoyu* 小猫钓鱼 (Il gattino a pesca), scritto da Jin Jin nel 1952.[28] La storia parla di un gattino che va a pescare con la mamma ma, invece di concentrarsi sulla pesca, il gattino rincorre farfalle e libellule. Dopo che la mamma gatto gli fa una ramanzina, lui comincia a

[27] "La letteratura per l'infanzia deve educare la nuova generazione a svilupparsi moralmente, intellettualmente e fisicamente e portare una nuova forza vitale per le quattro modernizzazioni. In questo nuovo periodo, la letteratura per l'infanzia dovrebbe concentrarsi sull'educazione morale e l'ideologia comunista, sull'educazione scientifica e sull'educazione democratica", *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, op. cit., p. 4.

[28] Tang Sulan, "The Multiple Facets and Contemporary Mission of the Images of Children in Chinese Children's Literature", in *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, op. cit., p 112.

concentrarsi sulla pesca e alla fine cattura un grosso pesce. Emerge quindi la caratteristica dei bambini di essere vivaci e curiosi, contrapposta al senso del dovere e di responsabilità.

1.5 L'autrice

> Although you're able to write beautifully with a fountain pen as an adult, you must abandon it and swiftly move to pencil, even better to colored pencils, when you write for children.[29]

In questi ultimi dieci anni il mercato cinese di libri per bambini si è sviluppato rapidamente. Analizzando i libri scritti in quest'ultimo periodo, si nota la presenza di nuovi temi tanto attuali quanto reali: l'urbanizzazione, l'influenza dei rapporti negativi nelle famiglie, i problemi legati al sesso, alla droga, il suicidio. Il mondo è cambiato e con esso anche la dimensione dell'infanzia. Negli ultimi anni si è dato un grosso impulso alla produzione di lavori originali, evitando così il continuo attingere ai lavori occidentali. La lettura è importante e fondamentale nella crescita mentale e sociale del bambino: attraverso un buon libro essi possono sviluppare le proprie opinioni, le proprie idee, l'immaginazione e ampliare il loro vocabolario. Inoltre "come i bambini di ogni parte del mondo, anche i piccoli cinesi chiedono ai libri sia di aiutarli a conoscere le tradizioni e la cultura del proprio Paese, sia di guidarli nella scoperta di altri orizzonti culturali".[30]

Un esempio di nuovo scrittore per bambini è proprio Zheng Yuanjie, definito dal libro *Reading in China* il "re delle favole". Ha dato un grosso contributo alla letteratura per l'infanzia in Cina tra il 1980-90 con il suo personaggio *Pipilu* che ha fatto divertire e sognare moltissimi bambini.[31]

Grazie alla passione e all'abilità degli scrittori, alcuni libri non indirizzati ai bambini possono presentare elementi tipici della letteratura per l'infanzia e quindi spingere i piccoli ad approcciarsi a essi. Dopo tutte le osservazioni fatte si potrebbe dire

---

[29] "Anche se sei in grado di scrivere meravigliosamente con una penna stilografica in età adulta, quando scrivi per bambini è necessario che l'abbandoni e che prenda una matita, anche meglio se colorata". Mei Jia, "If you're happy and you know it…", *China Daily*, <http://www.chinadaily.com.cn/life/2010-12/24/content_11749669.htm>, 2010, (visitato in data 20/10/2015).

[30] <http://www.firstonline.info/a/2014/03/28/letteratura-per-linfanzia-la-cina-apre-alleditoria/bb27f6c8-b28f-4a59-9def-b43dba0b068b> (visitato il 22/10/2015).

[31] Yu Hui, Ai Xianghua, *Reading in China*, Pechino, China Intercontinental Press, 2007, p. 33.

che la caratteristica per cui un libro possa essere considerato libro per bambini è che "it brings happiness to the children", ovvero possa essere uno strumento attraverso il quale il bambino si diverta e venga stimolato. Si parla quindi di approccio *happiness-oriented*, visto come scopo primario di questa tipologia letteraria: "whether a story makes the kids laugh and feel happy is a useful measure for judging the success of that story" [32].

Yang Hongying fa parte della corrente di scrittori di libri per bambini la cui idea è che i bambini abbiano bisogno degli adulti nella loro vita: hanno bisogno di essere guidati da chi è più grande e saggio di loro al fine di sviluppare il senso spirituale e realistico della vita. Nel momento in cui scrivono i loro testi, questi scrittori pongono molta attenzione alle inclinazioni dei bambini cercando, sì di salvaguardare lo scopo didattico che può avere il testo, ma anche di divertirli e farli sognare. Quest'autrice ha portato avanti un'importante linea di pensiero, ovvero "partire dai bambini per arrivare ai bambini".[33]

Yang Hongying nacque a Chengdu (Sichuan) nel 1962. A soli 18 anni divenne una maestra di scuola elementare, continuando a coltivare la sua passione per la scrittura. Nonostante non vi fossero moltissimi libri per bambini disponibili in Cina, durante la sua giovinezza, lesse a fondo quelli disponibili: si tratta delle favole dei fratelli Grimm, di *Viaggio in Occidente* ma anche di classici cinesi come *Sogno della camera rossa* (*Honglou Meng* 红楼梦) e *I briganti* (*Shuihu Zhuan* 水浒传).

Nei suoi anni da insegnante, si sentiva diversa dagli altri colleghi, talmente diligenti, severi e dediti al lavoro, da non accorgersi dei bisogni e delle necessità dei bambini. Durante le sue lezioni, Yang leggeva spesso ai suoi alunni, storie scritte da lei. Queste venivano sempre accolte con grande entusiasmo e ciò le diede la spinta per prendere sul serio la sua passione. Quando la sua prima classe raggiunse il sesto anno, aveva già scritto più di 100 storie e, quando questa concluse l'ultimo anno di scuola elementare, lasciò l'insegnamento per divenire editor di libri per bambini. Pubblicò quindi il suo primo libro, ovvero, *Chuan jiushengyi de zhongzi* 穿救生衣的种子 (Semi in un giubbotto di salvataggio), una favola dal carattere scientifico che parla di un seme di loto che fluttua in uno stagno avvolto nella sua coriacea tuta verde. Ha, quindi,

[32] "Se una storia fa ridere i bambini e li fa sentire felici, ciò è una buona unità di misura per giudicare il successo di una storia", Cao Wenxuan, "Children's Disposition and Children's Views", in *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, op. cit., p 132.
[33] http://www.yanghongying.com/ (visitato il 12/09/2015).

introdotto alcune nozioni di scienza sotto forma di favola, in modo da catturare l'attenzione dei bambini e quindi insegnargli qualcosa.

Grazie agli anni trascorsi a scuola, maturando una grande esperienza, la scrittrice è riuscita a mettere in luce la vera essenza della vita dei bambini, attraverso un linguaggio semplice e sagace. Questo, insieme al forte umorismo contenuto nei suoi lavori, li ha resi accessibili a tutti. Come afferma il critico Tan Xudong:

> Lei capisce e si sente vicina ai bambini. Scrive dalla loro prospettiva, trasmettendo saggezza.[34]

Il rapporto che ha instaurato con il suo pubblico è davvero unico e invidiabile, ciò grazie alla sua abilità di sondare l'innocenza e la purezza dell'infanzia.

Con l'aiuto e la spinta della figlia decise poi di scrivere *Nüsheng Riji* 女生日记 (Diario delle ragazze), pubblicato nel 2000, romanzo che ha sancito la sua fama. Considerato una sorta di guida per la vita delle adolescenti cinesi, questo libro ebbe grandissimo successo grazie all'abilità della scrittrice di narrare le vicende dalla prospettiva delle teenagers. Narra le difficoltà che le ragazze di oggi devono affrontare, cercando però di enfatizzare i lati più belli di quest'età.

L'ultimo suo lavoro è *Xiao mao riji xilie* 笑猫日记系列 (Diario di un gatto sorridente) pubblicato nel 2008 per bambini di età compresa tra i sette e i nove: racconta le avventure di un gattino parlante, con alcune caratteristiche presenti in *Ma Xiaotiao* 马小跳.

I suoi libri le hanno permesso di vincere tantissimi premi e riconoscimenti: nel 2007 il premio per la migliore letteratura per l'infanzia, grazie a *Ma Xiaotiao* 马小跳; nel 2010 il Second Government Award per *Na ge heise de xiawu* 那个黑色的下午 (Il pomeriggio nero) e nel 2011 il Publication Project Award per *Lü gou shanzhuang* 绿狗山庄 (La casa del cane verde). Si è trasferita a Pechino solo da pochi anni. Come afferma il critico Zheng Zhong:

[34] Mei Jia, "If you're happy and you know it…", op. cit.

> Yang ha inaugurato una nuova era per la letteratura per l'infanzia: la sua scrittura spinge i bambini a leggere. I genitori sono grati alla Yang perché i suoi libri hanno strappato i loro figli dagli schermi dei computer.[35]

Verità condivisa da chi ha saputo apprezzare i suoi lavori: i suoi libri hanno incoraggiato i bambini a scegliere la lettura e l'immaginazione piuttosto che la televisione e i videogiochi. Nel suo lavoro, infatti, porta avanti un concetto fondamentale ossia "l'istruzione deve mettere l'umanità al primo posto".[36] Ha girato l'intera Cina, visitando città grandi e piccole, minoranze etniche, zone rurali, per diffondere l'educazione alla lettura nei bambini. Ha fatto anche grandi opere sociali, soprattutto durante le catastrofi naturali che hanno colpito il suo Paese.

Ma accanto alle critiche positive, non possono mancare di certo quelle negative. La critica più aspra fatta ai suoi lavori è relativa alla tipologia di storie da lei narrate. Si tratta di storie, come si afferma nell'articolo in rete "Chinese Children's Books Rapidly Catching up with the West", troppo semplici persino per i bambini, che non permettono loro di maturare e crescere dal punto di vista letterario, ma che anzi li costringono a rimanere nella loro dimensione troppo infantile e limitata.[37] Le storie sono state definite superficiali e dedite esclusivamente al divertimento. Storie che mettono da parte il piano didattico ed emotivo che tanto la scrittrice cerca di far emergere. È stata anche definita come una scrittrice dilettante che cerca di speculare sulle famiglie puntando proprio sull'educazione dei loro figli. Li Sipan, presidentessa di un gruppo online di donne del Guangzhou, afferma che, per sua figlia, predilige la lettura di autori stranieri. La letteratura occidentale, secondo lei, non mira come quella cinese al massimo profitto, per cui è vista come una letteratura più genuina: "recent Chinese books are like fast food and we don't have time for them" afferma Jiang Hongmei. [38]

---

[35] *Ibidem*.
[36] http://www.yanghongying.com/, (visitato il 12/09/2015).
[37] Ibba Laura, *Chinese Children's Books Rapidly Catching up with the West*, 2013, < http://www.beijing-kids.com/blog/lauraibba/2013/04/19/Chinese-Children%E2%80%99s-Books-Rapidly-Catching-Up-with-the-West> (visitato in data 28/09/2015).
[38] Xu Donghuan, *A new chapter for children's book authors in China*, 2013 <http://www.scmp.com/lifestyle/family-education/article/1210025/new-chapter-childrens-book-authors-china> (visitato in data 22/10/2015).

Nonostante ciò, la fama e la popolarità di Yang Hongying, non solo in Cina ma anche all'estero, l'hanno portata a essere definita "la J. K. Rowling cinese"[39], anche se lei continua a rifiutare questo paragone.

1.6 L'opera

I libri di Yang Hongying sono libri sui bambini e per i bambini; il tema centrale delle sue storie è la bontà: bisogna essere brave persone, ponendosi davanti amore, amicizia, sincerità e altruismo. Un forte contributo alla sua fama è stato dato dai suoi alunni, ma anche da sua figlia, che le hanno permesso di capire appieno il modo di pensare e di agire dei bambini. I bambini amano leggere i suoi libri perché, oltre a essere divertenti e spassosi, parlano di problemi per loro reali e attuali, mostrando un piccolo scorcio della società cinese moderna.

A parte quelli già citati, il suo capolavoro è rappresentato dalla collana di *Taoqibao Ma Xiaotiao xilie* 淘气包马小跳系列 (La serie del monello Ma Xiaotiao). In questa serie di libri il protagonista, Ma Xiaotiao, è ben lontano dal tipico studente modello. Attraverso le sue avventure, Yang insegna ad affrontare diversi stati d'animo: la felicità ma anche la tristezza, la gioia ma anche l'amarezza. Ma Xiaotiao è una piccola peste che ama disturbare la classe e scatenare l'ira dei maestri. Rifiutando qualsiasi tipo di regola, fa sempre ciò che gli va non interessandosi, apparentemente, alle conseguenze.

Detto così però, il protagonista sembrerebbe presentato in una luce del tutto negativa: un bambino completamente disubbidiente, ineducato e fuori da ogni controllo. In realtà, oltre l'apparenza c'è di più: dietro il suo essere combina-guai, si nasconde tanta onestà e tanto altruismo. Alla fine di ogni avventura Ma Xiaotiao è capace di imparare la lezione e di farne tesoro per le vicende future.

Difficilmente si trovano personaggi come questo nella letteratura; la scrittrice afferma:

> Ma makes mistakes and matures from correcting them. Readers like him because he's ordinary, like them, and they grow up with him.[40]

[39] *Ibidem*.
[40] "Ma fa degli errori e matura correggendoli. Ai lettori piace molto perché è ordinario, come loro; possono crescere insieme a lui", Mei Jia, "If you're happy and you know it…", op. cit.

I bambini si riconoscono moltissimo in questo personaggio, che nasconde il suo cuore d'oro dietro i suoi comportamenti da bambino cattivo. Ma Xiaotiao è quindi riuscito a entrare nei cuori dei piccoli lettori e non solo, aiutando milioni di bambini a crescere e ad affrontare nel migliore dei modi la loro infanzia.

Tutti i personaggi rappresentano un particolare stereotipo: Ma Xiaotiao lo stereotipo del "bambino monello", Lu Manman 路漫漫 la cocca della maestra nonché la migliore alunna della classe, la maestra Qin (*Qin laoshi* 秦老师), la maestra severa di cui aver paura, la maestra Lin (*Lin laoshi* 林老师), al contrario, quella da amare e rispettare, e così via. Rappresentando diversi stereotipi, ogni personaggio svolge determinate funzioni e incarna, in chiave comica e ironica, la realtà dei bambini: la paura del primo giorno di scuola, la delusione di prendere un brutto voto, la volontà di essere ammirato dai compagni, tutte realtà con le quali i bambini devono misurarsi ogni giorno.

Si potrebbe dire che nelle avventure di Ma Xiaotiao Yang porti avanti una critica relativa al sistema scolastico cinese, troppo severo e duro, che non dà spazio e libertà ai bambini. Crede, infatti, che i bambini dovrebbero essere liberati delle pressioni che ricevono sia a scuola che in famiglia. Attraverso la sua scrittura semplice e diretta e l'autenticità delle sue storie, punta a costruire un mondo per i bambini che sia accogliente e nel quale possano sviluppare proprie idee e punti di vista. Punta proprio alla crescita intellettuale del bambino che può avvenire solo attraverso la consapevolezza.

Il primo libro della serie di Ma Xiaotiao è stato pubblicato nel luglio 2003, scatenando un vero e proprio successo. È addirittura entrato nella classifica dei best sellers, vendendo circa 8.41 milioni di copie, un vero e proprio record nel mercato di libri per bambini. Dal 2006, Yang Hongying ha occupato un posto importante nella lista "Richest Chinese Writers". Inoltre, è stata la prima autrice a entrare nel mainstream del mercato editoriale inglese. Sono state pubblicate circa 200,000 copie dei sei libri della collana di Ma Xiaotiao, dalla Harper Collins che ne ha acquistato i diritti. Come afferma Stella Chou, direttrice della Harper Collins China Business Development:

> Yang's books offer insight into contemporary society through a typical Chinese child. They're good reads for people with an increasing interest in China.[41]

L'anno scorso è anche stata l'autrice col più alto numero di vendite su il sito Amazon cinese. I suoi libri, infine, sono stati, tradotti anche in Francia, Germania, Gran Bretagna e Corea. I testi francesi sono stati curati dalla casa editrice Philippe Picquier e tradotti da Stéphane Lévêque. Nella lingua francese è stata cambiata la struttura dei libri: mentre i libri cinesi sono composti da circa venti mini-storie di *Ma Xiaotiao*, il libro francese ne contiene solo dieci, scelte tra le più belle, creando così un libro che raccoglie le avventure più divertenti ed entusiasmanti della piccola peste che ha fatto ridere un grande numero di bambini.

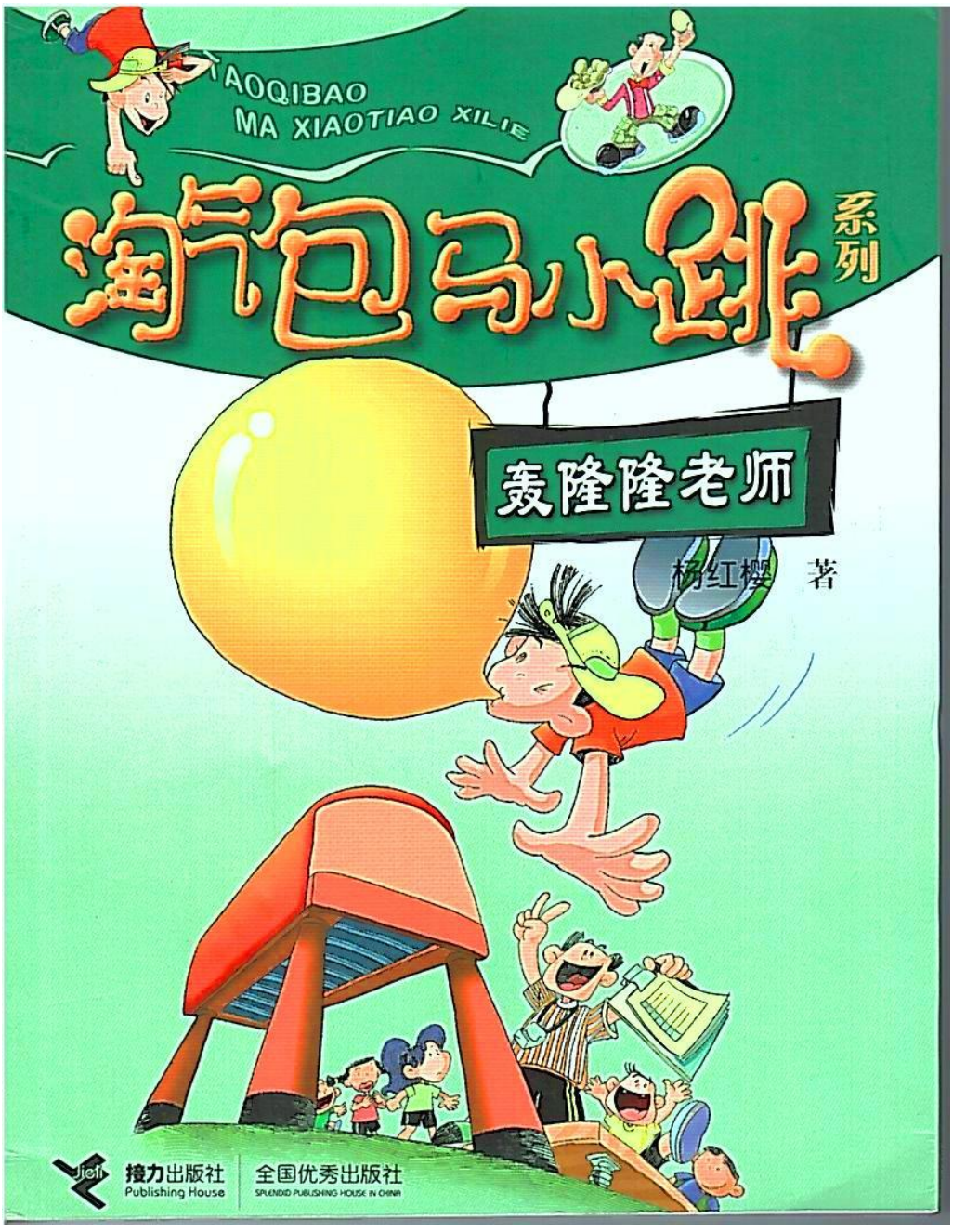
I contenuti di questi libri hanno permesso loro di essere considerati libri universali.

[41] "I libri della Yang offrono informazioni dettagliate sulla società contemporanea attraverso un tipico bambino cinese. È una buona lettura per chi ha un crescente interesse verso la Cina", Mei Jia, "If you're happy and you know it…", op. cit.

CAPITOLO 2

MARCELLINO MONELLINO

Il maestro Tuono



1. Il maestro Tuono

Clap, clap, clap…

Dal corridoio si udì un suono di passi. La persona che camminava indossava sicuramente un paio di scarpe di pelle molto grandi. Erano forse marroni? O forse nere? Marcellino cercò di immaginarle.

Il rumore dei passi si fece vicino, sempre più vicino…

Sbam! La porta della classe si spalancò e la prima cosa ad apparire fu una testa con dei capelli cosparsi di brillantina, successivamente una persona minuta fece capolino. Chi era mai? A quell'ora avrebbe dovuto esserci la lezione di scienze. Cos'era venuto a fare?

La maestra di scienze era paffuta e molto allegra e amava mettersi degli enormi vestiti a fiori. Ogni volta che entrava in classe, sembrava che venisse spinto dentro un grosso cesto di fiori. Marcellino aveva sentito le maestre bisbigliarsi all'orecchio che la maestra indossava grossi abiti a fiori per coprire la sua pancia perché era in dolce attesa.
"È nato il bambino della maestra Sandra. Da oggi terrò io la lezione di scienze." La sua voce era un po' rauca; sembrava la voce di Paperino.
"Sapete chi sono io?" chiese allungando il collo oltre la cattedra. Anche quello lo faceva assomigliare a una papera.
"Non lo sappiamo" rispose l'intera classe in coro.
"Non ha importanza. Lo scoprirete in un battibaleno."
Si girò verso la lavagna, prese un gessetto e scrisse:

RUMBLE

"Qualcuno sa che cosa voglia dire?"
Ehi! Questo maestro era proprio forte! Nessuno gli aveva mai chiesto nulla di simile.
"Non lo sapete? Nessuno?"
Anche se nessuno lo sapeva, lui era molto felice.
"Avete mai sentito il brontolio di un tuono?"
"*Rumble, rumble*" fece l'intera classe.
"Esattamente!" annuì in maniera soddisfatta.
"Il mio nome fa questo rumore. Mi chiamo maestro Tuono."

Il maestro uscì fuori dalla cattedra. Marcellino sporse la testa, cercando di vedere le scarpe che indossava. Come aveva intuito, indossava un paio di scarpe di pelle molto grandi, ma non erano né nere né marroni, erano proprio sudice.

Indossava anche dei pantaloni strani; sui pantaloni aveva una decina di tasche di ogni misura e ognuna di esse era stracolma. Ma il loro contenuto era un mistero.

"Secondo te cosa c'è dentro le sue tasche?" chiese Marcellino a Ludovica, sua compagna di banco.

Ludovica lo ignorò e subito scrisse sul suo piccolo quaderno. Lei usava questo piccolo quaderno per registrare tutte le monellerie di Marcellino e, alla fine di ogni lezione, lo mostrava alla maestra Cinzia. La curiosità di Marcellino era forte; voleva saperlo a tutti i costi e se non lo avesse scoperto, non solo non si sarebbe arreso, ma se ne sarebbe infischiato persino del quaderno di Ludovica!

"Secondo te, le sue tasche cosa contengono?" chiese Marcellino a Manfredi.

"Delle bombe."

Marcellino scoppiò a ridere.

Ludovica lo annotò sul suo quadernino.

"Vedete niente nelle mie mani?"

Il maestro Tuono alzò la mano per mostrare qualcosa: la mosse in avanti e nel palmo apparve un uovo.

"Cos'è?"

"Un uovo" rispose pacatamente l'intera classe.

Manfredi diede un colpo alla spalla di Marcellino: "Marcellino, non sono bombe, sono uova!"

Marcellino si voltò: "Ha un uovo in mano, e nelle tasche potrebbero essercene ancora."

Ludovica continuò a scrivere sul suo piccolo quaderno.

"Chi vuole provare a mettere in piedi l'uovo sul banco?"

"Io, io."

Marcellino era il re della classe nell'alzare la mano: quando gli insegnanti facevano una domanda, lui alzava sempre la mano.

Alzò la mano molto in alto, sporgendosi in avanti che quasi sembrava un cavaliere all'assalto.

Marcellino andò verso la cattedra e prese l'uovo dalla mano del maestro. Pensava di poterlo far stare in piedi sul banco ma, in pochi secondi, cadde per terra.

"Marcellino sei così stupido!"

Gianni alzò la mano e tutti si girarono a guardarlo.

"Maestro, io, io!"

Marcellino, ormai triste, tornò al suo posto, mentre Gianni si avvicinò alla cattedra felice come una Pasqua.

Come Marcellino, anche Gianni tentò di metterlo in piedi ma, non ci rimase che un minuto e l'uovo cadde per terra. Se non fosse stato per il maestro che velocemente aveva messo la mano sotto, l'uovo avrebbe colpito il pavimento e si sarebbe sparso dappertutto.

Gianni, tanto deluso, tornò al suo posto, mentre Ludovica si avvicinò alla cattedra felice come una Pasqua.

Ludovica fece oscillare l'uovo per un po'. I compagni aspettavano con impazienza. Alcuni cominciarono a infastidirsi, altri ad appoggiarsi sul banco, altri semplicemente non la guardarono più.

Molti alunni avevano provato a mettere l'uovo in piedi, ma nessuno ci era riuscito. Il maestro Tuono era molto felice.

"Veramente non c'è nessuno che riesce a far stare l'uovo in piedi?"

"No, maestro" risposero tutti.

Bam! L'intera classe si spaventò.

Il maestro Tuono sbatté l'uovo sul tavolo… il guscio si ruppe, ed eccolo rimanere in piedi sul banco.

"Visto, sta in piedi?"

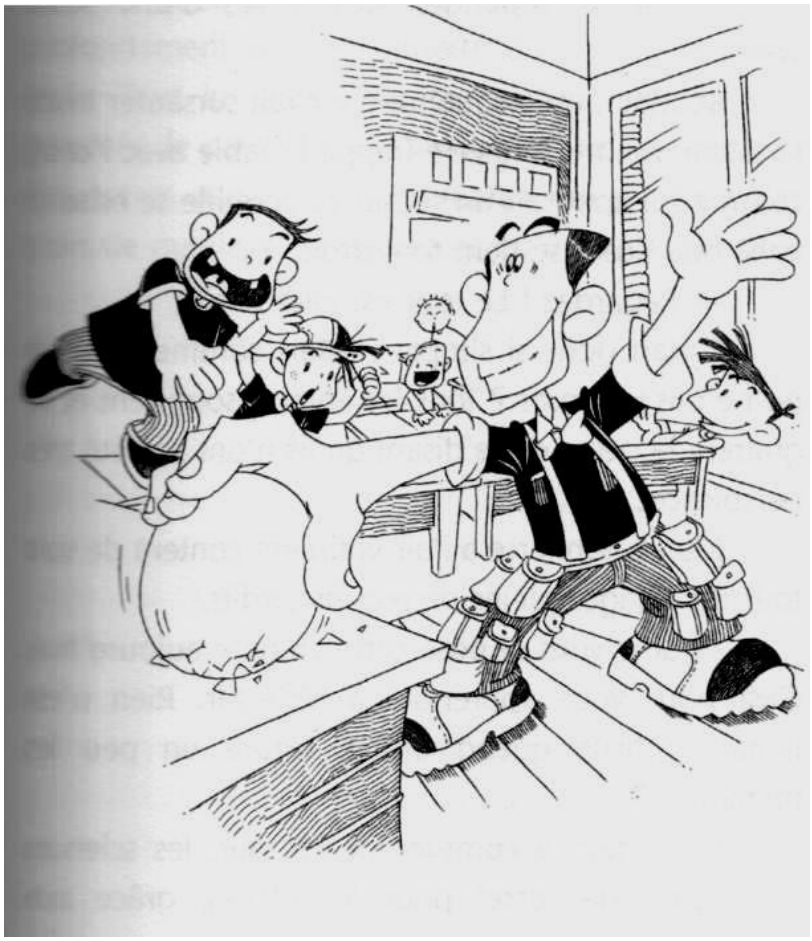
Era così semplice, come mai nessuno ci aveva pensato? L'intera classe emise un lungo sospiro, tutti si grattavano la nuca chiedendosi perché non ci avevano pensato.

Sembrava che al maestro Tuono piacessero molto le espressioni di stupore dei suoi alunni.

"Oggi vi farò provare a far stare in piedi un uovo, con lo scopo di aprire le vostre menti. Per fare ciò dovete pensare alla cosa più semplice da fare."

Le parole del maestro erano vere. Durante la sua lezione, la scienza sarebbe stata facile perché il maestro avrebbe aperto le menti di tutti gli alunni. Che peccato che la lezione fosse soltanto una volta a settimana! Marcellino ormai ci pensava ogni giorno.

Il maestro Tuono era diventato il suo idolo. Lo adorava. Inclusa la sua pettinatura, i suoi strambi pantaloni con tante tasche, le sue grandi e sporche scarpe… di certo la cosa che Marcellino preferiva di più di tutto era la sua magia.



2. Il ladruncolo basso

Non sapeva se era perché aveva mangiato troppe fettine di maiale o perché le aveva mangiate troppo velocemente per poi abbuffarsi di gelato, a ogni modo, un pomeriggio, Marcellino disse alla maestra Cinzia che aveva mal di pancia. La maestra, preoccupata, gli chiese se gli facesse molto male e lui le rispose che si sentiva come se una larva si fosse intrufolata nel suo stomaco.

La maestra Cinzia portò Marcellino nel suo ufficio. Dal cassetto tirò fuori una borsa dell'acqua calda, la riempii e gliela mise sopra lo stomaco.

"Adesso puoi rimanere qui a riposarti. Se più tardi avrai ancora mal di pancia, ti porteremo in ospedale."

La maestra Cinzia tornò in classe.

Tutti i maestri erano a lezione quindi l'ufficio era vuoto, ad eccezione di Marcellino. Si portò la borsa dell'acqua calda addosso e si sedette. La pancia continuava a fargli male. Per stare più comodo, aveva unito due sedie a formare un letto e si era sdraiato.

Le scrivanie davanti lo coprivano per bene e infatti nessuno poteva vederlo. Al contrario, lui riusciva a vedere al di là di quelle. Appena si sdraiò, Marcellino vide un paio di enormi scarpe che sbucavano dalla porta dell'ufficio.

"Chi potrebbe indossare quel tipo di scarpe?"

Marcellino inizialmente pensò che fosse il maestro di scienze, il maestro Tuono. Ma quando lui camminava, le sue scarpe producevano un suono simile a *clap clap clap*, quindi quelli non erano di certo i suoi piedi. Non poteva assolutamente essere lui.

I maestri della scuola erano pochi, ma il maestro di scienze non era tra i sospettati. Aveva anche pensato che fosse il maestro Campo, il maestro di educazione fisica. Il maestro Campo era molto alto, superava il metro e ottanta, e i suoi piedi erano talmente grandi che indossava sempre scarpe da ginnastica. Figuriamoci scarpe come quelle. Di certo non era lui.

Marcellino vide che questo paio di scarpe era entrato ed uscito dall'ufficio in maniera tranquilla e in silenzio. Voleva veramente sapere chi era la persona che le indossava, ma era talmente comodo in quella posizione! La pancia non gli faceva più

tanto male, ma non si sentì di alzarsi per vedere chi era. Continuò a stare sdraiato cercando invece di indovinarlo.

I maestri della scuola furono esclusi a uno a uno; anche il preside era un uomo, ma le sue scarpe erano a punta e quindi i suoi piedi non erano così grandi.

Rimaneva soltanto il cuoco della mensa della scuola. Era un omone alto e robusto e, ogni volta che Marcellino prendeva il pranzo, lui lo fissava. Oggi la pancia gli faceva male, potevano essere state le fettine di maiale? E quella pietanza non l'aveva forse cucinata il cuoco?

Marcellino credeva fermamente che la persona che indossava quelle scarpe fosse proprio il grasso cuoco della mensa. Si alzò dalla sedia in tempo per vedere quella persona estrarre dalla borsa della maestra Cinzia una busta di carta e da lì tiro fuori dei contanti. Immediatamente Marcellino si ricordò che, quel giorno, tutti i compagni avevano portato i soldi per le nuove divise. La maestra Cinzia aveva raccolto i soldi, li aveva custoditi in quella busta di carta e sulla busta aveva scritto i nomi di coloro che li avevano consegnati. Un ladro?

Quella persona non era il cuoco panciuto della mensa. Era un tipo molto magro e Marcellino si chiese come potesse fare ad avere piedi così grandi!

Il ladro sistemò bene la porta dell'ufficio in modo che nessuno sarebbe potuto entrare. In quel momento, inaspettatamente, Marcellino uscì allo scoperto. Il ladro si spaventò e fece cadere per terra la busta. Tantissimi soldi erano finiti per terra.

Il ladro non li raccolse, ma fissò torvo Marcellino. Quando lui provò ad accovacciarsi per raccogliere i soldi, Marcellino fece per aiutarlo.

"L'aiuto a raccogliere i soldi!" disse prontamente.

Si accovacciò per terra, lasciò andare i soldi che erano contenuti nella busta e salì sopra una delle scrivanie.

"Sbrigati! Raccoglimi i soldi" disse il ladro.

"Ce ne sono ancora qui" rispose Marcellino da sopra la scrivania.

Il ladro si piegò a guardare sotto la scrivania, sicuro che ci fossero altri soldi. In realtà era stato Marcellino a tirarli fuori dalla busta e a lasciarli lì.

"Prendi quei soldi!" disse il ladro.

"Ce ne sono ancora" rispose.

"Sbrigati!"

Gli occhi del ladro guardavano in ogni direzione.

“Tra poco le lezioni saranno finite?”

“È ancora troppo presto.”

Marcellino si arrampicava da una scrivania all’altra. Vide che dalla porta del guardaroba spuntava un elastico molto lungo. Legò quest’elastico ai piedi della scrivania, tendendolo per bene.

“Prendili!” il ladro si piegò e guardò sotto la scrivania nel quale si trovava Marcellino.

“Sbrigati!”

“Veloce! Ancora uno.”

Marcellino scese dalla scrivania.

“Ecco i soldi.”

Marcellino raccolse i soldi e si allontanò dalla scrivania.

“Vieni a prenderli!” disse al ladro.

Il ladro, arrabbiato, balzò con furia su Marcellino.

Bam! Cadde per terra. Marcellino prese un sacco nero della spazzatura e gli coprì la testa.

Sebbene si sforzasse, il ladro non riusciva a vedere niente. Marcellino aveva usato moltissimo elastico. Legato dalla testa ai piedi, sembrava un salame.

Alcuni minuti dopo, quando le lezioni terminarono, la maestra Cinzia tornò in ufficio per vedere come stava Marcellino.

Entrata in ufficio, vide per terra una persona legata come un salame.

“Marcellino che è successo qui?”

“È un ladro e voleva rubare i soldi.”

Marcellino teneva la busta che conteneva i soldi e la diede alla maestra Cinzia.

La maestra prese la busta, diede un’occhiata al ladro e chiese al bambino: “Hai rimesso tutti i soldi qua dentro? L’hai legato tu così?”

Marcellino fece un gesto con la mano: “Secondo lei? Proprio come il bambino monello di «*Mamma ho perso l’aereo»*.”

La maestra Cinzia non aveva mai visto quel film quindi non sapeva chi fosse quel bambino cui Marcellino si stava riferendo.

La maestra disse a Marcellino di guardare il ladro mentre lei andava a telefonare alla polizia.

Marcellino tirò via la busta nera da sopra la testa del ladro. Voleva chiedergli qualcosa.
“Sei così minuto, perché porti scarpe di pelle così grandi?”
“Così se dovessi lasciare le impronte dei miei piedi da qualche parte, non potrebbero sospettare di me perché sono piccolo” rispose il ladro.

Effettivamente aveva senso. Infatti, quando prima si era disteso sulla sedia, da sotto la scrivania aveva visto quelle grandi scarpe di pelle e aveva supposto che colui che le portava doveva essere una persona grande.

3. La maestra più bella del mondo

Quando Marcellino andava all'asilo, pensava che la sua maestra fosse la più giovane e carina del mondo. Molti bambini non volevano andarci, ma a Marcellino piaceva molto proprio perché gli piaceva molto la maestra. Ma quando iniziò la scuola elementare, lui non voleva andare perché non voleva lasciarla così all'improvviso.

Il primo giorno di scuola fu accompagnato dal papà, il signor Tommaso. Alle porte della scuola, Marcellino oppose una grandissima resistenza in modo da non farsi portare dentro ma, proprio in quel momento, entrò una bella maestra che gli chiese il motivo per cui non volesse andare a scuola. A Marcellino sembro bella e giovane come la maestra dell'asilo e si affrettò a dire: "io voglio andare a scuola." Prese la mano di quella maestra ed entrò in classe.

Alla fine dei tre anni, Marcellino amava la sua scuola elementare e per un motivo ben preciso: gli piaceva imparare a disegnare durante la lezione della maestra Lina. La maestra Lina era proprio quella a cui Marcellino aveva dato la mano per entrare a scuola, il primo giorno. Ogni volta che mostrava a qualcuno la sua scuola, lui diceva: "Nella nostra scuola abbiamo la maestra più carina del mondo; insegna educazione artistica…"

Un giorno Davide, un bambino che abitava nel palazzo di fronte al suo, gli disse che nella loro scuola la maestra Giovanna, che insegnava musica, era la più bella del mondo. Il risultato fu che Marcellino e Davide si azzuffarono.

Davide era già al primo anno delle scuole medie ed era molto più alto di Marcellino ed anche molto più forte. Lo colpì in faccia, facendogli uscire il sangue dal naso. Come diceva sempre Marcellino meglio morire che sottomettersi! E per questo motivo continuava a gridare a squarciagola che la maestra Lina era la più bella del mondo. "La maestra Lina non è la maestra più bella del mondo" gli disse Davide tenendogli le mani dietro la schiena.

Sfidando l'ira di Davide, Marcellino continuò a gridare: "La maestra Lina è la maestra più bella del mondo!"

Davide non osò colpire ancora Marcellino. Sapeva che era molto ostinato quindi poteva continuare a colpirlo oppure cominciare a considerare che la maestra Lina era effettivamente la maestra più bella del mondo.

Davide vide che aveva ridotto Marcellino a un panda e gli disse: “Marcellino, stavo semplicemente scherzando, la mia maestra di musica sembra proprio *Porky Pig*. La tua maestra, invece, è la più bella del mondo.”

“Davvero?”

Marcellino aveva improvvisamente dimenticato il dolore.

“Assolutamente” rispose Davide.

Si scambiarono un abbraccio sincero, o meglio, per Marcellino l’abbraccio era sincero. Dimenticarono l’accaduto e Davide promise che per nessun motivo lo avrebbe più colpito e ridotto come un panda e, soprattutto, Marcellino promise che non lo avrebbe detto né alla mamma né al papà.

Anche se sconfitto, Marcellino si sentiva vincitore: Davide aveva ammesso che la maestra Lina era la maestra più bella del mondo.

Tornando a casa col naso sanguinante e la faccia gonfia, disse alla mamma e al papà che camminando non si era accorto di un tronco d’albero e che vi era inciampato. Con sua madre fu piuttosto semplice: era molto credulona. Col papà invece fu più complicato: non era pienamente convinto della storia.

Il giorno dopo andò a scuola col naso e la faccia gonfia. I suoi amici Gianni, Mario e Manfredi vedendolo in quello stato, decisero di vendicarlo.

“Chi ti ha colpito?” Gianni si batté il petto facendo rumore, *pum pum*.

“Vedrai cosa gli farò.”

“Sono inciampato su un tronco d’albero, battiti con lui.”

“Imbroglione.”

Ludovica aveva tirato fuori il suo piccolo quaderno e ci aveva scritto sopra:

Oggi Marcellino ha il naso e la faccia gonfi,
penso che abbia bisticciato con qualcuno fuori dalla scuola.

Ludovica non aspettò che i compagni tornassero a casa, ma andò a consegnare in tempo il quaderno alla maestra Cinzia. Quindi la maestra Cinzia venne subito a sapere che quel giorno Marcellino aveva sia il naso che il viso gonfi.

La maestra diede un’occhiata al viso di Marcellino e gli chiese: “con chi ti sei azzuffato?”

Marcellino aveva promesso a Davide che non avrebbe detto nulla e quindi non ebbe altra scelta.

“Non mi sono azzuffato con nessuno.”

“Ah no?”

La maestra Cinzia non gli diede scampo.

“Non dirmelo, sei inciampato!”

“Sono inciampato in un tronco” rispose lui.

“Come ti sei ferito? Racconta.”

Marcellino iniziò ad inventare la storia: “Ieri pomeriggio dopo la scuola, stavo camminando e pensavo a come risolvere i problemi di matematica. Non ho visto che davanti a me c’era un albero e ci sono inciampato.”

Tutti i maestri nell’ufficio scoppiarono a ridere. Solo la maestra Lina rimase in silenzio.

Il maestro di matematica, il maestro Ciro, con una tazza di tè in mano, disse: “Marcellino, puoi dirci la verità, ieri stavi camminando pensando ai problemi di matematica, ma quali problemi?”

“Erano…ehm...” Marcellino si grattò la testa e disse: “Non ricordo.”

Il maestro di matematica sorrise: “Nemmeno uno?”

“Ho colpito un albero, le persone che inciampano diventano sciocche.”

Il maestro di matematica, che un momento prima rideva, divenne serio. Adesso sul suo viso non c’era più un sorriso: “Non vedo uno sciocco, vedo soltanto te che dici bugie.”

Marcellino lanciò uno sguardo istintivo alla maestra Lina; vide che era chinata su un libro. Non sapeva se stava ascoltando il maestro di matematica che diceva che lui era un bugiardo, ma sperava di no.

“Marcellino, non fare il furbo, sappiamo che stai mentendo.”

La maestra Cinzia indicò il suo naso: “te lo chiederò di nuovo: chi ti ha colpito il viso?”

“Sono inciampato su un albero” rispose Marcellino.

La maestra Cinzia divenne rossa in viso. Solo una volta nella sua vita era arrossita così.

La campanella segnò la fine della lezione e la maestra Cinzia uscì dalla classe. Aveva preso un foglio e una penna e aveva detto a Marcellino di scrivere chi lo aveva colpito in viso e ridotto in quel modo.

I maestri presenti in ufficio uscirono, eccetto la maestra Lina.

“Marcellino, vieni.”

La maestra Lina chiamò Marcellino con una voce gentile e lui si avvicinò.

La maestra allungo la mano e gli accarezzo il labro gonfio. Le sue dita erano fredde, ma delicate.

“Ti fa male?”

Marcellino scrollò il capo.

“Marcellino, sei veramente inciampato su un albero?”

Marcellino abbassò la testa.

La maestra lo abbracciò e lui sentì un profumo delicato provenire dal suo corpo.

“So che non sei un bambino bugiardo. Guardami negli occhi e dimmi: cos’è successo?”

Marcellino la guardò negli occhi. Era certo che al mondo non ci fossero occhi più belli e gentili di quelli.

Non aveva mai provato questo imbarazzo prima d’ora. La profondità di quegli occhi lo spingeva a dire la verità, ma aveva fatto una promessa a Davide. Era una tragedia! Non poteva accontentare tutti e due. Si mise la testa nelle mani. Era la prima volta, nella sua intera vita, che provava quel sentimento: dire la verità a qualcuno, era difficile. Fare l’uomo, era difficile.

4. I coniglietti ubriachi

Quando Marcellino doveva prendere una decisione, sia che fossero cose buone, sia che fossero cose brutte, ne era sempre piuttosto convinto.

Quel giorno era la festa dei maestri. Gli alunni dovevano portare dei doni alla maestra di lettere e a quello di matematica; in meno di 30 minuti, Marcellino riuscì a sistemare la faccenda: sia alla maestra che al maestro, diede una lettera di auguri, con su scritte poche parole: "Auguri di una felice festa del maestro."

Ma cosa poteva regalare alla maestra di educazione artistica? La sicurezza di Marcellino d'un tratto sparì. Amava le lezioni di arte fatte dalla maestra Lina: secondo lui, lei era la maestra più bella del mondo. Se le avesse portato lo stesso dono degli altri due maestri, avrebbe significato ritenerla uguale agli altri?

La maestra Lina di sicuro non era uguale agli altri. Era diversa da tutti gli altri. Doveva darle quindi un regalo speciale. Scoprì che alla maestra Lina piacevano i conigli. Come portachiavi, ma anche sulla borsa aveva un simpatico e soffice coniglietto. Come se non bastasse, adorava raccontare alla classe la storia de «*La lepre e la tartaruga*».

Marcellino non poteva portarle un altro accessorio a forma di coniglio: quelli non erano veri. Allora decise di regalarle un coniglio vero.

Andò quindi in un negozio di animali a vedere i conigli: ce n'erano di molto piccoli e anche di appena nati che assomigliavano a pallette di neve bianca. Anche il nome di quella tipologia era grazioso: si chiamavano *Perla*.

Nel negozio di animali, il coniglietto *Perla* era in vendita a coppia. Il prezzo di un coniglio era molto alto. Un coniglio costava circa un mese di paghetta e lo si poteva comprare solo in coppia. Il coniglio *Perla*, invece, ne costava due.

Utilizzare due mesi interi di paghetta avrebbe significato non poter comprare per due mesi il suo fumetto, nella strada di ritorno da scuola, o il gelato…in breve, in quei due mesi, Marcellino non avrebbe avuto soldini.

Si fece quindi dare da suo padre due mesi di paghetta in anticipo e, a mezzogiorno, avrebbe comprato la coppia di conigli sulla strada di ritorno a casa.

Marcellino pensava di infilare questi due coniglietti dentro una bella scatola; questa a sua volta sarebbe stata avvolta in una carta regalo così che potesse sembrare un vero regalo. Ma i coniglietti non volevano essere messi dentro la scatola.

Marcellino aveva la fronte imperlata di sudore, perché cercando di infilarli dentro la scatola, quelli scappavano di qua e di là.

Come poteva infilare due coniglietti dentro la scatola?

Gli venne una brillante idea: li fece ubriacare così da poterli far entrare tranquillamente. Quindi, prese il vino rosso di suo padre e ne fece cadere una goccia sulla lattuga.

I due coniglietti mangiarono quella lattuga e bevvero così il vino. Quando ebbero finito, i loro occhi rossi sembravano rubini e barcollando, cadevano di tanto in tanto. Alla fine caddero sul pavimento addormentati.

"Ah ah, ubriaconi!"

I coniglietti ubriachi sembravano quelli del portachiavi della maestra Lina o quelli sulla sua borsa. Marcellino li prese e li mise dentro la scatola. Fece poi alcuni buchi così che potessero respirare aria fresca. Era perfettamente in grado di prendersi cura degli animali: una volta aveva allevato un baco da seta, poi un uccellino.

Comprò il pacco regalo in un negozio. Voleva avvolgerlo in una carta blu con un nastrino argentato.

Vedendo Marcellino così serio, la commessa del negozio pensò che fosse molto buffo:

"Piccolino, per chi è questo regalo?"

"Non te lo dico."

"Non me lo vuoi dire, ma io lo so…" rispose la commessa "Questo regalo sarà sicuramente per una tua compagnetta, vero?"

"No."

Marcellino non aveva mai fatto regali alle sue compagne. Pensò di portare questo regalo a casa della sua compagna Angela, ma alla fine non lo fece più. Pensava che se Angela non fosse stata così bruttina e sciocca, glielo avrebbe dato.

Si mise la scatola dentro lo zainetto: aveva paura di tenerlo in mano perché le persone l'avrebbero vista e gli avrebbero chiesto per chi era quel regalo. Non sapeva perché, ma non voleva dire a nessuno che quel regalo era per la maestra Lina.

Arrivato a scuola, decise che alla fine delle lezioni avrebbe aspettato la maestra in una stradina vicino alla scuola perché proprio da lì la maestra Lina passava alla fine di ogni lezione. Pensava proprio che il suo fosse un regalo speciale…una coppia di adorabili conigli *Perla*, regalati personalmente alla maestra Lina. Immaginava che dopo aver preso in mano il regalo, forse la maestra gli avrebbe accarezzato la testa, gli avrebbe dato una

pacca sulle spalle e gli avrebbe persino dato un bacio sulla guancia. Marcellino si ricordava perfettamente quando l'aveva conosciuta, un anno prima. Era una delle persone più care che aveva. Al solo pensiero il suo cuore cominciò a battere all'impazzata, come fosse un tamburo, *tu-tum*, il suo viso si fece caldo, sicuramente era arrossito, ma nessuno lo avrebbe visto.

Il pomeriggio c'erano due ore di tema.

Scrivere gli faceva venire il mal di testa. Di solito era così: durante la prima ora la testa di Marcellino era completamente vuota, riusciva a scrivere a malapena una parola. Alla seconda ora iniziava a pensare e, non appena iniziava a pensare bene, la campanella della scuola cominciava a suonare. Quindi faceva i temi alla fine della lezione, completandoli, poi, nell'ufficio della maestra Cinzia.

Quel giorno, Marcellino aveva una cosa più importante da fare. Doveva finire il suo tema nelle due ore, così da non rimanere nell'ufficio della maestra dopo la scuola.

Si concentrò molto per scrivere le prima parola del tema e continuò a scrivere in maniera spedita. Sapeva che dentro la scatola, quei coniglietti ubriachi adesso avevano smaltito la sbornia e avevano cominciato a mordicchiare la scatola.

Stavano spingendo insieme e subito la scatola e la carta regalo si strapparono.

I due coniglietti *Perla* uscirono dallo zaino di Marcellino. Si arrampicarono sul suo corpo ma lui non se ne accorse: era troppo concentrato. Non era mai stato così concentrato prima di allora.

I coniglietti salirono sul suo banco e, all'improvviso, salirono sul tema di Ludovica.

"Ahhhhhh!" gridò lei.

La classe era in silenzio, quindi Ludovica cacciò un urlo particolarmente fastidioso. La classe venne disturbata; molti compagni, e anche la maestra Cinzia, videro i coniglietti. I due coniglietti si impaurirono e, in aggiunta al vino bevuto, persero il controllo. Cominciarono a correre all'impazzata. Fecero quattro piccoli saltelli, lungo il corpo di Mario. Non si riuscivano a vedere, sembravano due pallette di neve bianca. La classe finì nel caos quel giorno. Tutti gli alunni inseguirono i due coniglietti nonostante la maestra Cinzia cercasse di farli calmare, senza alcun successo.

Una volta catturati i coniglietti, vennero consegnati alla maestra che ne fu molto confusa.

“Marcellino, hai osato portare due conigli a scuola per creare confusione, adesso li porterò al preside.”

“Maestra Cinzia, mi ridia i miei conigli, li porterò io al preside, ok?”

“Li riporterai tu? Pensavi di creare disturbo?”

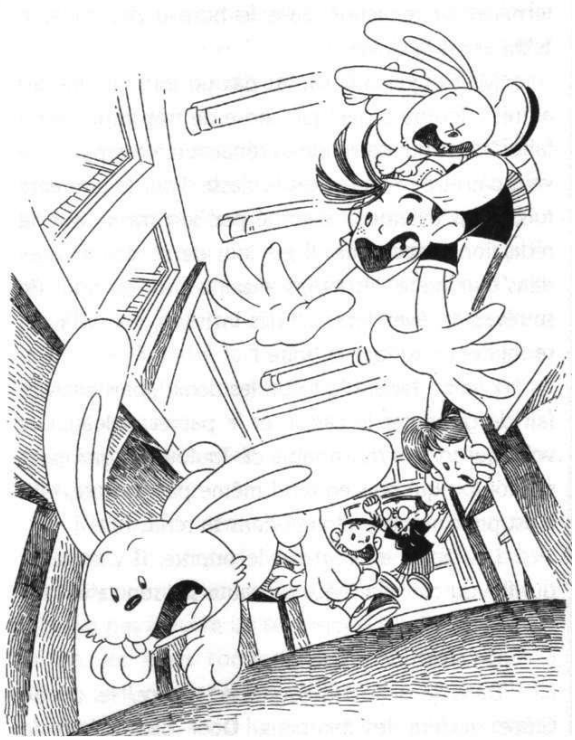
La maestra Cinzia confiscò i due coniglietti pazzi e portò Marcellino dal preside.

Quando scese il piano, Marcellino vide la maestra Lina salire le scale con un dipinto stretto a sé. La maestra Cinzia sembrava molto arrabbiata e la maestra Lina capì che Marcellino era nei guai.

“Marcellino, perché disturbi sempre?”

Gli faceva male il naso, gli occhi gli bruciavano.

Gli scese una lacrima. Era molto triste: nessuno credeva che non fosse un bambino monello, ecco perché gli piaceva la maestra Lina. Nessuno riusciva a convincersi che non fosse un monello.



5. La gomma da masticare magica

Prima a Marcellino piaceva molto andare a lezione di educazione fisica, ma adesso non voleva più andarci perché il nuovo esercizio era quello di saltare la cavallina.

Probabilmente saltare la cavallina non era poi così difficile: sia Gianni che Mario e persino Manfredi, che era grosso come un pinguino, sapevano farlo. Iniziavano con una corsa veloce e poi, una volta arrivati davanti alla cavallina, ci mettevano le mani sopra e saltavano delicatamente. Anche Marcellino aveva fatto lo stesso: era partito in una corsa spedita, aveva messo le mani sopra la cavallina una volta arrivatoci di fronte ma, anziché saltare, ci si sedette sopra.

Saltò più e più volte, ma ogni volta, ci finiva seduto sopra.

"Marcellino, stai saltando la cavallina o la stai cavalcando?"

"Marcellino la sta cavalcando" disse Mario. Non controllava mai la sua linguaccia.

"Lo sto chiedendo a Marcellino, non a te" il maestro di educazione fisica lanciò un'occhiataccia a Mario e disse di nuovo a Marcellino: "alla fine della lezione faremo il test del salto alla cavallina, non dirmi che hai intenzione di *mangiare un uovo d'anatra*."

Mangiare un uovo d'anatra significava prendere "0"; Marcellino di certo non ne aveva intenzione.

Di ritorno a casa, si sedette su uno sgabello del suo salone, per esercitarsi al salto della cavallina. Cominciò a correre dalla cucina e, senza dare retta a nessuno, saltò, ma come ogni volta, non superò l'ostacolo e finì col sedere per terra.

"Marcellino, sai dove sbagli?" gli disse il papà che non riusciva a guardarlo senza dire la sua.

"Se vuoi sederti sulla panchina, perché salti da così lontano e poi ti siedi?"

Marcellino disse che si stava esercitando al salto della cavallina.

"Saltare la cavallina è molto divertente."

Il papà gli disse che era un divertimento che andava dalla testa ai piedi. Gli disse che quando era un bambino gli piaceva molto e con un suo compagno si divertiva a saltare la cavallina. Uno di loro si piegava per fare l'ostacolo, gli altri si mettevano in fila e, a uno a uno, saltavano su di lui.

Il papà allora si piego in modo tale da permettere a Marcellino di saltare su di lui.

Marcellino si era fatto dare dal maestro di educazione fisica un criterio da seguire per esercitarsi; la cucina e il salone erano a una buona distanza, quindi cominciò a correre da lì.

Si mise a correre dalla cucina, mise le mani sulla schiena del padre, ma alla fine saltando non lo superò e, come la vera cavallina, rimase a cavalcioni sulla schiena.

"Marcellino, dovevi saltare dalla mia schiena, non ti ho detto di metterti a cavalcioni sopra."

Marcellino chiese di riprovare.

Credette che forse la distanza tra la cucina e il salone non fosse poi così tanta e che quindi per questo motivo non riusciva a correre tanto veloce. Quindi voleva cambiare il posto dal quale cominciava a correre. Decise di partire dalla porta di casa di Angela; da lì avrebbe corso fino al salone. La distanza sembrava andar bene.

Marcellino aprì la porta ed uscì; si mise a correre da lì quando improvvisamente la porta si aprì cigolando. Era Angela. La sua testa fece capolino dalla porta, la faccia sconvolta, si mise a ridere.

"Marcellino, mi cercavi?"

Angela era una sua compagna di classe e le era molto simpatica perché non era come Ludovica. Era ostile verso le ragazze in generale, ma dato che Angela non era poi così carina, non era stato particolarmente colpito da lei.

"No, non ti stavo cercando."

"Ho sentito dei rumori alla mia porta e pensavo che mi stessi cercando."

"Per quale motivo ti dovrei cercare?" disse lui impaziente.

"Mi infastidisci" continuò, "devo saltare la cavallina."

Angela era diversa dalle altre ragazze. Se Marcellino avesse detto una cosa del genere ad un'altra ragazza, lei si sarebbe subito offesa. Angela, invece, non si era arrabbiata.

"Ma qui non c'è la cavallina! Hai intenzione di saltare l'aria?" disse lei.

Marcellino le rispose che non era così e subito sentì il padre gridare: "Marcellino, su, la schiena mi fa male."

"Hai sentito?" disse ad Angela "mio padre mi fa da cavallina."

Cominciò a correre velocemente, si portò davanti al padre, ma di nuovo gli sembrò la cavallina della scuola e finì a cavalcioni sulla sua schiena.

“Pensi veramente che io sia un cavallo?”

Il papà non ebbe più pazienza. Marcellino non aveva fiducia in se stesso.

“Domani alla lezione di educazione fisica avremo il test sul salto della cavallina e io *mangerò un uovo d’anatra*.”

Il papà fissò Marcellino. Non riusciva a capire come era possibile che quando Macellino aveva solo tre mesi sapesse saltare molto in alto, ma adesso non riusciva nemmeno a superare la cavallina.

“Sai perché ti chiami così?” gli chiese il papà.

“No, non lo so. Non l’ho scelto io.”

“Il nome che volevamo darti all’inizio non era Marcellino, bensì Martino. Tuo nonno Marcello era un gran saltatore. Gli piaceva molto questo sport. Ad appena tre mesi, tu avevi cominciato a saltare. E saltavi anche molto in alto. Nessuno aveva mai visto un bambino di appena tre mesi saltare così in alto! Così, in accordo con tuo nonno, ho voluto cambiare il tuo nome in Marcellino, in suo onore.”

Marcellino scoprì quindi che non avrebbe mai potuto saltare oltre la cavallina. Era come quelle persone cha da bambini erano intelligenti e, crescendo, perdevano quell’intelligenza. Quand’era veramente piccolo sapeva saltare: quando doveva saltare, non saltava, quando non doveva saltare, saltava. Dopotutto, le grandi menti non maturano certo subito. Vero da ogni punto di vista.

Capì che fin dall’inizio non avrebbe potuto saltare la cavallina, ma era molto caparbio e si preparò per l’indomani, a *mangiare un uovo d’anatra*. Dato che era molto ostinato, la sera si addormentò profondamente. Durante la notte fece parecchi sogni.

Sognò di masticare un chewing-gum. Questa non era una comune gomma da masticare: era quella tedesca regalatagli dal padre. Questo tipo di gomma era molto morbida da masticare e permetteva di fare un sacco di palloncini. Con quei palloncini poteva addirittura volare via…

La mattina dopo, Marcellino si sedette sul letto e ripensò al sogno fatto la notte scorsa e pensò di metterlo in atto. Aprì il cassetto alla ricerca di quella scatola di chewing-gum tedeschi. Sperava che fossero magiche e potessero farlo volare oltre la cavallina.

Alla lezione di educazione fisica, Marcellino si mise in bocca la gomma da masticare di nascosto. Dato che aveva la bocca chiusa per la gomma, era molto

silenzioso… cosa molto strana. Il maestro di educazione fisica lo elogiò e dicendo che quel giorno era veramente molto disciplinato. Sicuramente avrebbe saltato la cavallina.
“Posso sedermi sulla cavallina?” Mario continuava a non saper tenere la bocca chiusa.

Molti compagni si misero a ridere e Mario gli fece una smorfia. Marcellino era molto concentrato a masticare il chewing-gum e non fece attenzione a quegli antipatici. Credevano che fosse imbarazzato e smisero di prenderlo in giro.

Marcellino continuava a masticare la gomma, finché il maestro non fece il suo nome.
Talmente era immerso, cominciò a correre.

Mentre correva, iniziò anche a fare un palloncino. Questo si faceva sempre più grande, sempre più grande che le gambe gli si staccarono dal suolo e volò sopra la cavallina.

Volò al di fuori della scuola, respirando frettolosamente. Il palloncino si stava svuotando e le sue gambe toccarono di nuovo terra.
“L’hai superato!” il maestro lo alzò per le gambe. “Marcellino, hai preso 10.”

6. L’insetto sonnecchiante

Un pomeriggio d’estate, un insetto sonnecchiante entrò in classe.
Era un po’ più grande di una zanzara, ma più piccolo di un ape. Il corpo e le ali erano trasparenti tanto da farlo assomigliare a un insetto di plastica. Se non fosse volato di fronte alla lavagna, sarebbe stato difficile individuarlo.
La classe stava seguendo la lezione di scienze.

Il maestro Tuono aveva alzato la voce, così che tutti potessero sentirlo. Quando leggeva, gli piaceva fare dei movimenti o imitare i suoni; per esempio, se parlava di gatti, lui miagolava; se parlava di cani, lui abbaiava; se parlava di leoni, lui ruggiva; se parlava di pesci, a parte la salamandra del fiume, e la grande balena, non riusciva a imitare gli altri pesci. Apriva semplicemente la bocca, attorcigliava il corpo, facendo piccole bolle…
Le lezioni del maestro Tuono sembravano delle storie, danze di gioia, molto vivaci. A tutti piacevano le sue lezioni.

Il maestro stava facendo una lezione sulla Terra. Le sue dita scorrevano delicatamente sul mappamondo, facendolo girare.
“Ditemi, a cosa assomiglia la Terra?”
Gianni, che sognava di diventare un calciatore, disse che assomigliava a un pallone da calcio.

Ma il pallone da calcio era fatto per essere calciato e sulla Terra vivono le persone, come facevano a prendere calci? La metafora di Gianni era ovviamente assurda, quindi il maestro non lo lodò ma gli disse solamente di sedersi.

Marcellino alzò la mano. Il maestro aveva detto che ogni volta che faceva una domanda, dovevano alzare la mano se volevano rispondere. Non era importante se non si conosceva la risposta corretta. Non rifletté nemmeno sulla risosta che alzò la mano; se non gli avesse permesso di rispondere, non avrebbe lasciato andare.

In quel momento, Marcellino aveva alzato la mano e continuava a muoverla davanti al naso del maestro.
“Marcellino, puoi dirci a cosa assomiglia la Terra?”
“La Terra assomiglia a… a…”

Marcellino si era innervosito. Non aveva minimamente pensato a cosa potesse assomigliare la Terra.

Ludovica si coprì la bocca con le mani e ridacchiò. Sedutogli davanti, Mario scoppiò a ridere. I capelli di Mario erano stati tagliati dalla mamma, il giorno prima ed erano un po' lunghi e un po' corti, tutti alla rinfusa. Marcellino guardò la testa del compagno e subito gli venne l'ispirazione.

"La Terra assomiglia alla testa di Mario; ci sono montagne, fiumi…"

"Ah…"

La classe scoppiò in una grassa risata.

Il maestro non osò chiedere nuovamente agli alunni "a cosa assomigliasse la Terra"; l'aveva già ripetuto e nessuno aveva saputo rispondere.

Continuò spiegando la rivoluzione e la rotazione della Terra. Disse che la Terra girava intorno al sole, e ci impiegava un anno, e quindi si avevano le quattro stagioni. La Terra a parte ruotare intorno al sole, ruotava anche su se stessa, ci impiegava ventiquattro ore ed è per questo che si avevano il giorno e la notte.

Mario si girò verso Marcellino e disse: "Ecco perché spesso mi gira la testa, è la Terra che provoca disastri."

Il maestro Tuono, che stava passando vicino a Mario, colpì il banco e disse: "Cos'hai detto?"

Per attaccare Mario, Marcellino rispose: "Ha detto che ha capito perché spesso gli gira la testa, è la Terra che provoca disastri."

"Ma come puoi incolpare la Terra dei tuoi capogiri?" chiese il maestro.

"La Terra gira intorno al sole e su se stessa, la sua testa entra in confusione" disse Marcellino in aiuto a Mario.

"Ah…"

Risero tutti.

Questo problema non poteva continuare ancora.

Il maestro iniziò a parlare della fauna della Terra. Spalancò gli occhi, protese i denti e disse ad alta voce: "Perché alla tigre piace mangiare la carne e non l'erba?"

Quell'insetto che sembrava fatto di plastica ronzò vicino al maestro. Il maestro imitò la tigre che dava una zampata per schiacciare l'animaletto.

L'insettino sonnacchiante volò via dalla lavagna e Marcellino lo vide: i suoi occhi seguirono il suo zig-zag.

Volava e volava, finché finì nell'orecchio di Mario. Lui fece qualche sbadiglio, sbatté le palpebre e alla fine chiuse del tutto gli occhi.

"Mario, Mario!" la voce del maestro Tuono si faceva sempre più forte. Assomigliava al ruggito di un leone.

"Siamo a lezione, non a letto. Hai veramente una bella faccia tosta!"

Mario aveva fatto un enorme sforzo per aprire gli occhi, ma subito si richiusero. Il maestro pensava che all'inizio della lezione aveva fatto educazione fisica e che inaspettatamente si era addormentato, quindi chiese a tutti con tono addolorato: "non vi piace ascoltare la mia lezione?"

"Sì, maestro" risposero tutti in coro.

"E allora perché alcuni di voi si sono addormentati?"

Marcellino alzò la mano per rispondere: "Perché un insettino sonnecchiante ha svolacchiato nell'orecchio di Mario."

Il maestro Tuono aggrottò le sopracciglia: "Oh Marcellino Marcellino, dici sempre sciocchezze. Siediti. Non ti permetto di aggiungere altro."

Marcellino si preoccupò, la sua voce era diventata triste: "È la verità! Io stesso ho visto quell'insettino volare nell'orecchio di Mario."

Il maestro non voleva più dare retta a Marcellino. Vide Ludovica seduta composta e disse: "Guardate Ludovica. Sta sempre attenta ad ogni lezione, non potete seguire il suo esempio?"

In quel momento, l'insetto sonnecchiante uscì dall'orecchio di Mario e ronzò intorno a Ludovica. Entrò nel suo orecchio sinistro ed uscì dal destro. Ludovica fece qualche sbadiglio e cadde addormentata sul suo banco.

"Anche tu…" il maestro si sentì deluso dalla sua alunna.

"Nemmeno il tempo di elogiarti, che subito diventi arrogante."

Marcellino, non controllando la sua bocca, disse: "la modestia porta al progresso, l'arroganza fa cadere."

Il maestro lanciò uno sguardo a Marcellino. Quest'ultimo si controllò. L'insetto sonnecchiante svolazzava per la classe.

Entrò nell'orecchio destro di Angela e uscì dal sinistro. Nell'orecchio sinistro di Gianni e uscì dal destro. Era come se lo sbadiglio fosse contagioso perché cominciarono a sbadigliare tutti.

“Cosa avete fatto ieri sera?” il maestro Tuono era molto arrabbiato. “Non ditemi che non avete dormito.”

Marcellino vide l’insetto sonnecchiante entrare nell’orecchio del maestro.

“*Yawn, yawn*!”

Il maestro fece un enorme sbadiglio, sbatté le palpebre e alla fine si addormentò.

7. Il piede ingessato

I fatti che erano accaduti portarono Marcellino a vergognarsi di mostrarsi in giro. Alcuni bambini erano andati a pattinare sulla pista di pattinaggio sul ghiaccio. Alcuni erano più piccoli di lui e pattinavano veramente bene; alle volte cadevano, ma quando cadevano si rialzavano subito; nessuno si era mai slogato la caviglia.

Sfortunatamente, non solo Marcellino era caduto, ma si era anche preso una brutta storta.

Il piede gli era stato ingessato e quindi non poteva andare a scuola. Suo padre aveva già telefonato alla maestra Cinzia e lei stessa aveva acconsentito al fatto che Marcellino rimanesse a casa per qualche giorno.

Il fatto di non poter andare a scuola lo rendeva felicissimo. Ciò significava che poteva dormire, giocare ai videogiochi, guardare i cartoni animati, mangiare continuamente e…pensava veramente di poter fare le capriole sul pavimento ma, dato che aveva male al piede, non poteva farle, poteva soltanto ridere e gioire.

Il mattino dopo si svegliò alle sette e si sdraiò comodamente sul letto. Quella mattina non poteva andare a scuola quindi si spaparanzò sul letto. Sentiva arrivare dalla cucina e dal bagno moltissimi rumori; ovviamente erano i suoi genitori che si stavano preparando in gran fretta per andare al lavoro. *Sbam*. Si udì il rumore della porta: suo padre era uscito per andare in ufficio.

Sbam. Di nuovo il rumore della porta: questa volta era la mamma.

Adesso era rimasto da solo. Questo era di certo il momento più felice della sua vita!

Si alzò dal letto. Voleva giocare ai videogiochi. Quando si mise le scarpe, pensò inconsapevolmente che era lunedì e a quale lezione avrebbe avuto. La prima lezione era quella di lettere! *Ah ah ah*. La seconda era matematica. *Ah ah ah*. La terza era educazione artistica…a quel pensiero non rise moltissimo perché a quella lezione voleva esserci, dato che la maestra Lina era la sua maestra preferita.

C'erano solo due lezioni a settimana di educazione artistica e Marcellino voleva andare a scuola a seguirle.

Dato che il suo piede era ingessato, non riusciva ad infilarsi la scarpa; ne poteva mettere solo una e saltellare fuori dalla porta.

Marcellino avanzò saltellando con un piede solo, stando molto attento per strada. In realtà era la sua medicazione che attirava l'attenzione degli altri. Dava l'impressione di rimanere indietro: il piede era ferito ma lui continuava a camminare. Sulla strada Marcellino udì delle voci di approvazione.

Quando attraversò la strada, c'era un ausiliare del traffico paffutello che si occupava di fare attraversare le persone. Vedendo Marcellino, gli mise un braccio intorno al collo per aiutarlo ad attraversare.

"Caro bambino" l'ausiliare paffutello lo lasciò andare "ti ho visto camminare in queste condizioni. Devi essere un bambino che ama molto la scuola."

Marcellino ne fu lusingato.

Con il piede ingessato continuò ad andare verso la scuola. Non saltava poi così lontano.

Ad un certo punto, una piccola macchina sportiva rossa si fermò. Lo sportello si aprì e ne uscì una graziosa signora.

"Piccolino, stai andando a scuola? Ti accompagno io se vuoi."

L'esitazione di Marcellino non durò che pochi secondi. Desiderava tanto salire in una macchina del genere che aveva visto solo in tv.

La macchina aveva due posti davanti. Dopo che ci salì, quasi non riusciva a crederci. La macchina partì. Era una macchina completamente diversa dalle altre.

La graziosa signora la mise in moto e continuò a chiacchierare.

"Piccolo, ti ho visto e ho capito che sei un bravo bambino a cui piace la scuola."

Disse esattamente le stesse parole dell'ausiliare del traffico paffutello.

"Mio figlio è un po' più grande di te e se avesse lo stesso problema al piede, non si sognerebbe mai di andare a scuola! Rimarrebbe a casa a giocare ai videogiochi, a guardare i cartoni animati…"

Era come sentir parlare se stesso. Il suo viso divenne caldo. Per fortuna la macchina era molto veloce e in un batter d'occhio arrivarono a scuola.

Marcellino saltò dentro l'edificio.

Nel campo c'erano due classi che stavano facendo educazione fisica. Guardarono Marcellino arrivare saltellando in quel modo, come fosse un film.

Marcellino sapeva che lo stavano osservando e sapeva anche che cosa stavano pensando. Lui continuò a recitare in modo che gli altri potessero continuare a guardarlo.

Saltellava a poco a poco con molta forza. Due occhi grandi lo osservavano in modo molto risoluto.

Marcellino avanzava in maniera solenne; sembrava che il piede non gli facesse male.

Passo dopo passo, saltello dopo saltello, finalmente arrivò davanti la porta della sua classe. Molto pacatamente disse: “A rapporto!”

La maestra Cinzia stava facendo lezione di lettere. Aprì alla porta e rimase sorpresa di vedere Marcellino: “Marcellino, come sei venuto?”

La maestra era proprio sconvolta perché il papà dell’alunno le aveva detto una bugia, dicendole che il bambino aveva il piede infortunato e che non poteva andare a scuola. Come era possibile?

L’intera classe osservò Marcellino. Lui sapeva che tutti lo avrebbero osservato e la sua espressione si fece sempre più solenne.

In quel momento Marcellino aveva sentito che Manfredi aveva detto qualcosa a Mario, ovvero che il modo di camminare con una sola gamba lo faceva assomigliare ad una gallina.

La maestra Cinzia zittì Manfredi e cominciò a congratularsi con Marcellino. Pensando che non fosse ancora sufficiente, andò a informare il preside dell’accaduto e propose all’intera classe di congratularsi col compagno.

Sentendo il resoconto della maestra, il preside fece i suoi complimenti, prima di tutto, alla maestra Cinzia. Lui credeva che Marcellino fosse un alunno indisciplinato e, nonostante la storta al piede, insisteva a venire a scuola. Questo spiegava come ciò che la maestra Cinzia insegnava ai suoi studenti, ovvero educazione e morale, non fosse poi così vano.

“Vuoi cercare di capire il gesto di Marcellino?” disse il preside alla maestra.

“Vogliamo che Marcellino diventi un esempio. Dì all’intera classe di prendere esempio da lui.”

La maestra disse a Marcellino di mettersi davanti all’intera classe. Lui non aveva ben capito cosa doveva fare: mostrarsi davanti a loro non era una buona idea, quindi perché farlo?

Dopo la scuola, la sua compagnetta di banco, Ludovica, lo aiutò ad arrivare in ufficio. Solitamente lei era sempre molto scontrosa nei suoi confronti. Non l’aveva mai

vista così dolce e carina. Se Ludovica fosse stata sempre così, Marcellino avrebbe saltellato per sempre su un piede come una gallina.

La maestra portò una sedia in maniera che Marcellino potesse sedersi; allungò una mano per accarezzargli la testa e subito dopo gli accarezzò il piede ferito. Al suo tocco Marcellino ebbe la pelle d'oca: era abituato a vedere la maestra sempre arrabbiata con lui. Averla così dolce e serena lo faceva sentire a disagio.

Seguendo le indicazioni del preside, la maestra iniziò a indagare per capire meglio la faccenda.

"Marcellino, se il piede ti fa male, perché hai insistito per venire a scuola?"

Marcellino non emise un suono.

La maestra fece un passo avanti, inspirò e disse: "Marcellino, adori giocare ai videogiochi? Adori guardare i cartoni animati? Ti permetto di stare a casa a riposarti, quindi perché…"

"All'inizio non volevo venire a scuola, volevo rimanere a casa a giocare ai videogiochi, a guardare i cartoni…"

"Quindi perché sei venuto?"

"Perché oggi c'è educazione artistica."

La maestra Cinzia rimase molto delusa perché lui non disse che era venuto perché c'era la lezione di lettere, né tanto meno per quella di matematica, ma disse che oggi ci sarebbe stata la lezione di educazione artistica.

La maestra riprese l'atteggiamento e il tono di sempre nei confronti del bambino.

"Marcellino, non sapevo che amassi così tanto educazione artistica. Non mi ero mai resa conto che tu mostrassi così tanto interesse per queste lezioni."

Marcellino ammise che durante le lezioni non mostrava tanto interesse e poi rispose: "È perché mi piace la maestra Lina che mi piace seguire le lezioni di educazione artistica."

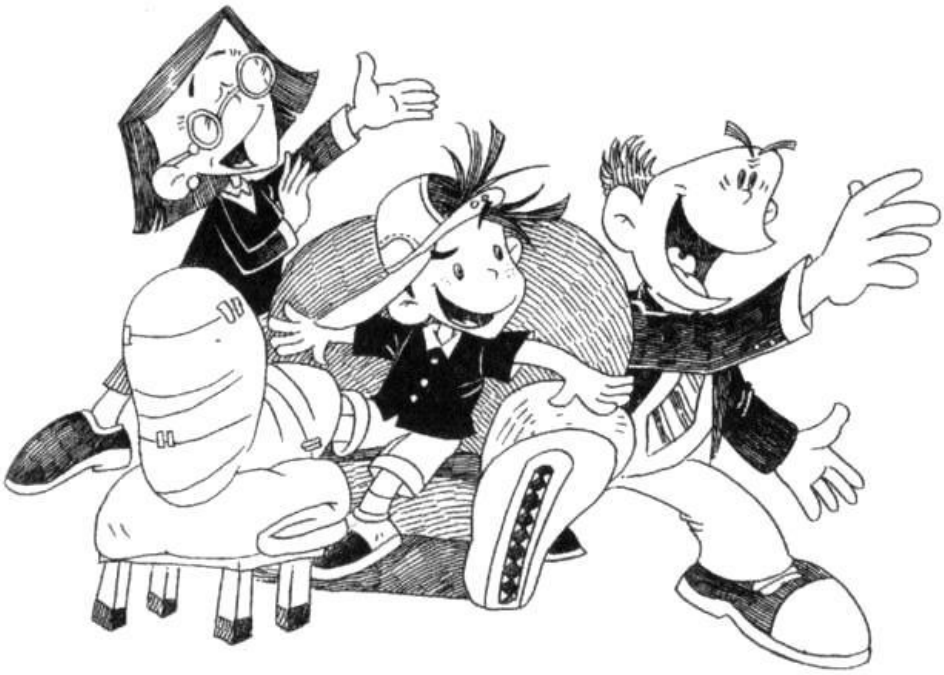
"Quindi…" la maestra Cinzia iniziò a riflettere "se oggi non ci fosse stata lezione di educazione artistica, non saresti venuto? Saresti rimasto a casa a giocare o a guardare la tv?"

"Sì" rispose in sincerità Marcellino.

Alla fine, Marcellino, non fu elogiato davanti all'intera classe. Continuava a non capire: perché una faccenda così semplice era diventata tanto complicata? Trascorso un

breve momento, Marcellino capì: gli adulti amavano quando le situazioni semplici diventavano complicate; al contrario, i bambini amavano quando le cose complicate diventavano semplici.

Era proprio così.



8. Il maiale gangster

Alla lezione di educazione artistica, la maestra Lina aveva distribuito a ogni alunno una palla bianca, così che ciascuno potesse immaginare liberamente e, utilizzando pennelli e colori, dipingerci qualsiasi cosa. Dal momento che gli era stata appena consegnata nelle mani, Marcellino non sapeva ancora bene cosa disegnare. Guardò Mario davanti a sé che aveva già pasticciato intorno alla palla con il colore blu, il giallo e il verde.

Marcellino si alzò e si avvicinò a Mario: "Cosa stai dipingendo?"

"La Terra."

"Viviamo su questa Terra noi?"

"Ci sono le montagne, l'acqua, i campi, oh…anche diversi posti in cui vivere…"

Mario utilizzò il colore rosso per le montagne e il giallo per le loro cime.

"Che cos'è?" chiese Marcellino.

"Un vulcano."

Marcellino vide Ludovica sogghignare e andò da lei a vedere cosa stava dipingendo. Ludovica stava dipingendo una bellissima fata sulla sua palla bianca. Suppose fosse la fata Turchina. Quando era all'asilo, aveva sentito la sua storia.

Marcellino si girò a guardare il lavoro di Manfredi: lui aveva utilizzato una grande varietà di marroni, e in maniera meticolosa aveva dipinto la palla bianca. Se gli altri non sapevano cosa stesse dipingendo, di certo Marcellino lo sapeva. Lui sapeva che Manfredi amava mangiare, soprattutto le uova di cioccolato. Ed era proprio questo che stava dipingendo.

Seduto accanto alla finestra, stava Gianni. Li separavano due banchi e già Marcellino aveva visto che stava dipingendo un pallone da calcio. Marcellino non lo vide precisamente, ma gli bastò un'occhiata per saperlo perché il sogno di Gianni era quello di diventare un calciatore.

A parte l'uovo di cioccolato di Manfredi, Marcellino aveva visto che sulla palla erano già stati dipinti la Terra, la luna, un pallone da calcio. Non aveva completamente fantasia.

Metà lezione era già passata e Marcellino non aveva ancora utilizzato nemmeno un pennello. Ludovica lo teneva d'occhio perché era stata la maestra Cinzia a darle questo compito.

"Marcellino, come mai non hai ancora dipinto nulla?"

"Cosa devo dipingere?"

"Sei proprio una faccia di maiale" Ludovica pensava che Marcellino fosse proprio uno stupido. "Guarda la palla, pensa a cosa assomiglia e dipingici sopra qualcosa" continuò.

A Marcellino non era piaciuto affatto l'insulto di Ludovica e le disse: "Se guardo la palla ci vedo una faccia di maiale."

"Maestra Lina" Mario aveva la possibilità di vendicarsi di Marcellino, "Marcellino ha detto che nella palla ci vede una faccia di maiale."

"Ah ah ah!"

Quasi tutta la classe scoppiò a ridere.

Anche la maestra rise. Andò di fronte al banco di Marcellino e disse: "Marcellino, ho scoperto che la tua fantasia è unica. Oh… come puoi pensare che questa palla assomigli a una faccia di maiale? Sbrigati, dipingi in fretta."

Cominciò a dipingere.

Il naso del maiale era la parte più facile: un cerchio in cui all'interno vi erano due buchi che rappresentavano le due narici. Il maiale inoltre non aveva un solo occhio, ma due. Ne fece uno aperto e uno chiuso come se stesse facendo l'occhiolino e gli fece un sorriso a fior di labbra. Non gli aveva dipinto le orecchie perché non gli piacevano: avrebbero preso troppo spazio. Quindi aveva ripetuto tre facce di maiale con viso ammiccante e con un sorrisetto da furbacchione.

Marcellino mise la sua faccia di maiale sopra il banco: con un occhio aperto e uno chiuso a mo' di occhiolino e il sorriso spavaldo. Scoppiò a ridere.

"Ahhh."

Ludovica gettò un urlo coprendosi gli occhi. Aveva di fronte un'altra faccia di maiale: sembrava la faccia di un fuorilegge che sogghignava.

"Se ti piace, te lo regalo" disse a Ludovica.

"Non mi piace assolutamente." Ludovica colpì la palla con tre facce: "Brutto maiale che guarda ammiccando e sogghignando."

Le tre teste di maiale caddero per terra e la maestra Lina si alzò dalla sedia. Vide sulla palla la faccia di maiale e rise: “Marcellino non solo la tua fantasia è unica, ma anche il tuo modo di dipingere lo è. Chiedo a voi bambini, qualcuno sa dirmi in cosa consiste la sua unicità?”

“Quando si disegna un maiale” disse uno “questo ha un aria semplice. Marcellino, invece, lo ha dipinto con l’aria da furbetto; sul suo viso ha un sorriso un po’ arrogante, quasi cattivo.”

“Marcellino ha dipinto un maiale che sembra molto intelligente” disse un altro, “anche se molti sostengono che sia un animale stupido, è uno degli animali più intelligenti sulla faccia della Terra.”

Sebbene Ludovica non amasse il maiale dipinto da Marcellino, ammise che il suo disegno era veramente unico.

“Una persona che disegna un maiale, lo dipinge come fosse adorabile. Marcellino lo ha dipinto come un gangster.”

Sentendo la parola “gangster” la maestra Lina e i compagni scoppiarono a ridere. Questo appellativo calzava a pennello al maiale di Marcellino.

Dato che era unico, piacque a tutta la classe.

Il maiale gangster saltellava su e giù per tutta la classe, rotolava di qua e di là e subito Marcellino divenne popolare tra i compagni. I primi a portare la palla a Marcellino furono i bambini, perché la dipingesse e poi sapeva che sbagliando s’impara. In un minuto poteva dipingere una faccia di maiale; su una palla ve ne stavano anche tre e quindi in tre minuti poteva sistemarle tutte.

Più tardi, anche le bambine fecero altrettanto. Con i suoi compagni era stato parecchio esplicito, con le compagne invece si dava delle arie. Gli portavano sempre più palle e lui acconsentiva a dipingerle.

In quel momento, fu circondato da molte bambine, che chiacchieravano e ridacchiavano, ma la cosa non lo disturbava, anzi, lo faceva sentire molto bene.

Marcellino continuava a sperare che anche Ludovica gli chiedesse di dipingere la sua palla, ma a lei non piaceva proprio la sua idea. Era sempre arrogante con lui.

“Quant’è fantastico poter dipingere maiali gangster?”

Ludovica rivolse a Marcellino uno sguardo sospettoso: “Talento insignificante.”

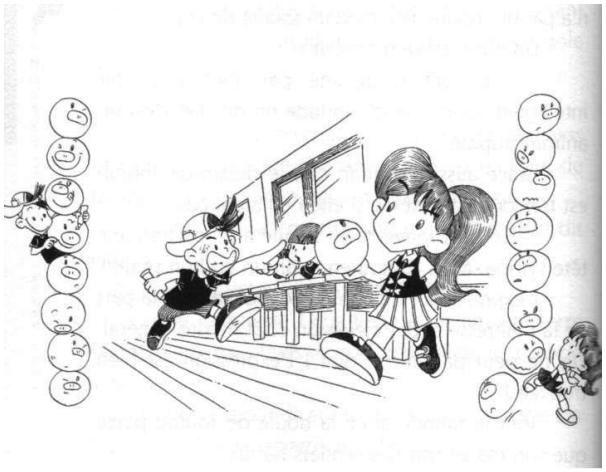
Voleva dirgli tante cose, ma alla fine lui non capì, per esempio “talento insignificante”. Marcellino riusciva solo a capire “abilità di dipingere maiali”.
“Abilità di dipingere maiali?” urlò arrabbiato “dipingimene uno tu allora.”
“Lo faccio subito!”

Ludovica strappò dalle mani di una sua compagna una palla e ci dipinse sopra. Oh cielo! Rispetto a Marcellino dipinse più velocemente e anche meglio.
Marcellino le strappò di mano il pennello: “come sai dipingerlo?”

Era talmente ovvio: Ludovica era la sua compagna di banco, lui aveva dipinto così tanti maiali gangster e lei aveva continuato a osservarlo, che alla fine aveva imparato.
“Okay, sai dipingerlo, ma mi stai rubando l’abilità” disse Marcellino disapprovando.
“Ti sto rubando l’abilità?” Ludovica inarcò le sopracciglia “la maestra Lina ti ha elogiato per la tua fantasia unica e io non ti ho smascherato… Sono io che adesso abuso dei tuoi maiali dato che pensi di saperli dipingere bene.”
Ascoltò le sue parole e capì di non avere la ragione dalla sua.
“Ah! Allora è così.”

Le bambine che circondavano Marcellino, che un momento prima lo guardavano con ammirazione, adesso non lo lodavano più e addirittura abbassarono lo sguardo.
Ma Marcellino non era così facile da battere e disse: “Hai osato dipingere tutti e due gli occhi del maiale aperti?”

Questa volta la situazione si capovolse. Con tutti e due gli occhi aperti, poteva ancora essere chiamato maiale gangster?



9. Il noioso pisolino

Arrivata l'estate, dopo aver pranzato nella mensa della scuola a mezzogiorno, la maestra Serena portava gli alunni, come fossero un gregge di pecorelle, nel stanza del sonnellino pomeridiano per l'ora del riposino.

A Marcellino non piaceva fare il riposino. Non capiva perché doveva dormire sia durante la notte che durante il giorno. In più non capiva perché dovevano forzarlo a dormire quando in realtà non voleva farlo.

Dato che la maestra Serena lo teneva particolarmente d'occhio, Marcellino non poteva sgattaiolare via. Avrebbe potuto fare un sacco di cose per divertirsi e invece doveva rimanere a scuola a dormire.

Quel giorno, si era fatto prestare da suo padre un binocolo e, dalla finestra vicino al suo letto, riusciva a vedere il grande campo di allenamento che stava di fronte alla scuola.

Marcellino sollevò il binocolo e vide le varie aule dell'edificio. Non vi erano alunni nelle aule e vi erano solo poche persone negli uffici.

Prima diede un'occhiata all'ufficio del preside. Il preside stava sbadigliando, la sua bocca si era allargata come a formare una grande A. Quando ebbe finito di sbadigliare, si sdraiò su un lungo sofà per dormire. Era tutto chiaro: gli alunni dovevano fare il pisolino ogni giorno, perché per primo voleva farlo il preside. Vide la sua grande pancia gonfiarsi e sgonfiarsi e capì che si era addormentato. Ma se si era addormentato, perché aveva ancora gli occhi aperti? Ci rifletté su. Se la notte aveva dormito e teneva gli occhi così aperti, non poteva essere che morto.

Marcellino spostò il binocolo dall'ufficio del preside, verso altri uffici anche se non vedeva bene, ma non aveva importanza. Alcuni insegnanti leggevano il giornale, altri insegnanti non si capiva cosa stessero facendo. Sembravano persi nei loro pensieri. La maestra Cinzia, invece, stava correggendo dei compiti. Marcellino non riusciva a capire: sembrava correggesse compiti infiniti. Ogni volta che andava nel suo ufficio, la vedeva sempre correggere compiti.

Non gli andava di guardarla e quindi spostò nuovamente il binocolo. Improvvisamente, la maestra Lina, la maestra che gli piaceva di più di tutti, entrò nella sua visuale. La maestra si sedette nella sua scrivania e aprì il cassetto. Marcellino vide

che all'interno di questo c'erano tante cose da mangiare: patatine fritte, gelatine, yogurt. Inoltre, dalla sua borsa, estrasse una graziosa trousse, al cui interno c'era uno specchietto e un rossetto. La bocca della maestra Lina era molto carina; le labbra sembravano due petali rossi, i cui angoli erano sollevati all'insù. Marcellino spostò allora il binocolo verso la maestra Cinzia per vederle la bocca. La sua era curvata all'ingiù. Il bambino arrivò a una conclusione: la maestra Lina non sembrava per niente cattiva, dato che gli angoli della sua bocca erano all'insù; mentre la maestra Cinzia sembrava un po' cattiva, dato che gli angoli della sua bocca erano all'ingiù.

Marcellino spostò il binocolo. Al piano inferiore c'era il laboratorio. C'erano moltissime ampolle di qualsiasi dimensione e vari strumenti di qualsiasi forma. Lì dentro si trovava il maestro Tuono. Anche lui era uno dei maestri preferiti dal bambino. Non solo gli piaceva, lo adorava proprio, perché era magico.

La temperatura era piuttosto calda ma il maestro Tuono continuava ad indossare quei pantaloni con più di una decina di tasche. Marcellino guardò le sue mani, allo stesso tempo, da due tasche dei pantaloni prese due uova e le mise sul tavolo.

"Ah ah ah…" rise Marcellino.

Al maestro Tuono piacciono veramente tanto le uova, pensò. In qualsiasi momento può tirarle fuori dalle tasche. Ma che cosa ci faceva con le uova?

Vide il maestro che sistemava quattro bicchieri sul tavolo e li riempiva per metà con un liquido rosso. Poi mise una piccola lastra rettangolare sopra i bicchieri, estrasse dalle tasche quattro tubi di plastica che posizionò sopra la lastra, all'altezza dei quattro bicchieri. Infine posizionò le uova sopra questi.

Dopo aver sistemato tutto, il maestro afferrò una stecca da biliardo. Sembrava proprio che stesse per giocarci. Fece il giro del tavolo cambiando angolazione, come se dovesse scegliere l'angolo da cui tirare la palla.

Il maestro Tuono, scelto un angolo, con la stecca stretta nelle sue mani, tirò dall'alto della lastra, questa e il tubo di plastica volarono e le quattro uova entrarono dentro i bicchieri.

"Benissimo!" gridò entusiasta Marcellino.

"Marcellino!" La testa della maestra Serena fece capolino, "non stai dormendo?"

"Sì che dormo" rispose "stavo parlando nel sogno. Maestra, devo andare in bagno."

Pensava di poter sgattaiolare nel laboratorio e giocare col maestro.

“Non prendermi in giro!” disse la maestra come se avesse capito il suo intento, “so bene che vuoi andare a giocare da qualche parte.”

“Allora farò la pipì a letto” rispose il bambino.

Avendo paura che la facesse veramente a letto, gli permise di andare in bagno. Marcellino voleva proprio svignarsela attraverso il bagno ma si rese conto che la maestra lo stava seguendo.

“Perché mi sta seguendo? Vado al bagno dei maschietti.”

“Vengo con te.”

“Ma le femmine non possono entrare nel bagno dei maschi.”

“Ma infatti non entrerò.”

La maestra rimase alla soglia della porta del bagno.

“Ti aspetterò qui.”

Marcellino entrò ma non uscì subito.

“Hai finito?”

“Se rimane lì io non riesco a farla!” gridò il bambino da dentro.

La maestra sorrise: “d’accordo, me ne vado. Sbrigati però!”

La maestra fece dei passi pesanti. Il rumore dei suoi passi era talmente chiaro che Marcellino riusciva a sentirlo.

“Ah ah ah, finalmente la pianta grassa se n’è andata!”

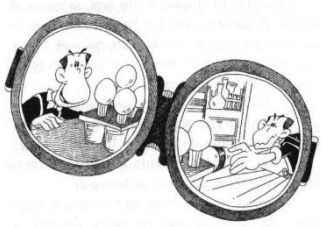
La maestra Serena era grassottella e amava indossare dei vestiti fiorati. Per questo motivo la chiamava *pianta grassa*. Non appena Marcellino uscì dalla porta del bagno la maestra lo sorprese da dietro.

“È…è ancora qui?”

“Sei proprio una peste!” la maestra afferrò Marcellino dal collo, come un’aquila afferra la sua preda.

“Volevi farmi uno scherzetto, ma d’ora in poi starò al tuo gioco.”

La maestra scortò Marcellino abbattuto e depresso. Sembrava stesse scortando un prigioniero di guerra. Il triste bambino attraversò la stanza e andò nel suo lettino di legno.



10. Il mistero svelato

Il giorno seguente, Marcellino fece il possibile per avvicinarsi al maestro Tuono. Aveva addirittura deciso di disturbare volontariamente la classe, sperando che il maestro reagisse come la maestra Cinzia e lo portasse nel suo ufficio alla fine della lezione.

L'ufficio del maestro Tuono era un laboratorio e, dal giorno in cui col binocolo aveva scoperto il suo segreto, il laboratorio era diventato il suo chiodo fisso. Ma il maestro non era come la maestra Cinzia: non portava mai gli alunni monelli nel suo ufficio.

Quella era l'ultima lezione del pomeriggio. Il maestro lasciò la classe e si affrettò a raggiungere il suo laboratorio.

"Maestro, maestro!" lo chiamò Marcellino "ho disturbato durante la lezione. Sono venuto a dirle cosa ho fatto."

Il maestro si fermò: "Ti ascolto, parla!"

"Qui non possiamo parlare, non è meglio andare nel suo ufficio?"

"Forse, ma ormai è tardi e devi tornare a casa."

Il maestro Tuono non voleva ascoltare Marcellino ammettere i suoi errori. Sapeva che il bambino aveva capito di aver sbagliato e che la volta successiva non l'avrebbe più fatto. Questa volta non avrebbe seguito l'esempio della maestra Cinzia. Lei ci teneva tanto che i suoi studenti ammettessero di aver sbagliato, al contrario suo.

E se gli avesse chiesto chiarimenti? Pensò Marcellino. Il maestro non avrebbe potuto rifiutare di rispondere, no?

"Maestro, avrei un dubbio e vorrei chiederle chiarimenti."

Sicuro che il maestro non gli avrebbe detto di no, mostrando il massimo interesse disse: "Che dubbio? Dimmi."

Marcellino lo anticipò entrando nel laboratorio.

Per venire incontro al suo alunno, il maestro provò ogni metodo ma alla fine lo portò al laboratorio.

"Allora, qual è il problema? Sbrigati."

"Il problema è…" Marcellino cercò di ricordarsi ciò che aveva visto col binocolo.

"Quattro bicchieri, riempiti con acqua per metà, una lastra poggiata sopra, con sopra quattro tubi di plastica e quattro uova; questa lastra viene poi colpita con una stecca da

biliardo, la lastra e i tubi volano via e le quattro uova cadono dentro i quattro bicchieri. Che esperimento è?"

Il maestro guardò Marcellino attentamente: "Come fai a sapere che stavo provando questo trucco di magia?"

"Questa è magia?" Marcellino era impaziente di sapere "maestro, mi può insegnare la magia?"

Marcellino non se lo aspettava ma il maestro gli promise che gli avrebbe insegnato quel trucco. Chiese all'alunno di chiudere la porta del laboratorio. Sul tavolo bianco, sistemò i quattro bicchieri. Marcellino era un bambino molto intelligente, non era necessario che il maestro gli spiegasse tutto. Sapeva già che nei quattro bicchieri ci andava dell'acqua, che questi venivano coperti con una lastra e che su questa venivano posti i quattro tubi di plastica.

"E le uova?" chiese Marcellino.

Il maestro tirò fuori dalle sue tasche quattro uova e Marcellino le posizionò sopra i tubi. Cominciò a spiegargli il trucco di magia.

"Questo trucco si chiama '*uova dentro i bicchieri'*. In realtà è un esperimento di fisica che utilizza la forza di inerzia. Quindi, quando colpisci la lastra, devi farlo con precisione, forza e rapidità. In questo modo le uova ricevono una forza minima e possono cadere dentro il bicchiere."

Detto questo, il maestro utilizzò il palmo della mano per colpire la lastra.

"Lentamente."

"Perché utilizza una stecca da biliardo?" chiese Marcellino.

"Perché è più lunga e non crea problemi. Ma prima impara a farlo col palmo della mano, che è più semplice e immediato."

Il maestro si piegò, fece l'occhiolino e spinse l'angolo della lastra col palmo della mano.

Sbam! Diede un colpo e la lastra e i quattro tubi volarono via, mentre le quattro uova caddero dentro ai bicchieri.

"Wow! Maestro, bravissimo!"

Marcellino applaudì al maestro. Lo adorava proprio! Non trovava le parole per descrivere il suo talento.

Essere così amati da qualcuno faceva sentire speciali e il maestro Tuono ne era molto felice. Chiese a Marcellino di provare.

Il bambino, allora, provò col palmo della sua mano, ma il movimento non fu molto rapido e potente e quindi non solo fece cadere la lastra e i quattro tubi per terra, ma anche le uova caddero e andarono in frantumi.

“Mi dispiace tanto, ho rotto le sue uova!” disse Marcellino imbarazzato.

“Come? Le mie uova? Le persone depongono uova secondo te?” fece un cenno con la mano “non preoccuparti, le avrei comunque cucinate per mangiarle.”

Vedendo Marcellino così dispiaciuto per il disastro il maestro continuò: “Erano solo delle uova! Guarda, te le faccio riapparire!”

Il maestro Tuono prese il cappellino da baseball rosso del bambino e lo mise sul tavolo, con l’apertura rivolta verso l’alto. Dal cassetto prese un fazzoletto e disse a Marcellino di guardare.

“Vedi qualcosa?”

“Niente” rispose Marcellino.

“Molto bene.”

Il maestro fece una specie di tasca col fazzoletto e nel cappellino cadde un uovo! Il maestro rifece questo trucco più e più volte, finché il cappello non si riempì di uova.

“Wow! Magico!”

Pensando che il suo cappellino fosse stato rapidamente riempito di uova, andò a guardare, ma era vuoto. Non c’era più niente.

“E le uova?” Marcellino strinse il cappello nelle mani, “ho visto che nel cappellino c’erano tante uova, come fa a essere vuoto ora?”

“Ah ah ah!”

La risata del maestro non sembrava propriamente una risata, ma quasi un colpo di tosse.

“Maestro Tuono, non mi sto sbagliando! Lei è straordinario!”

Il bambino lo adorava sempre di più.

“Come mi hai definito?”

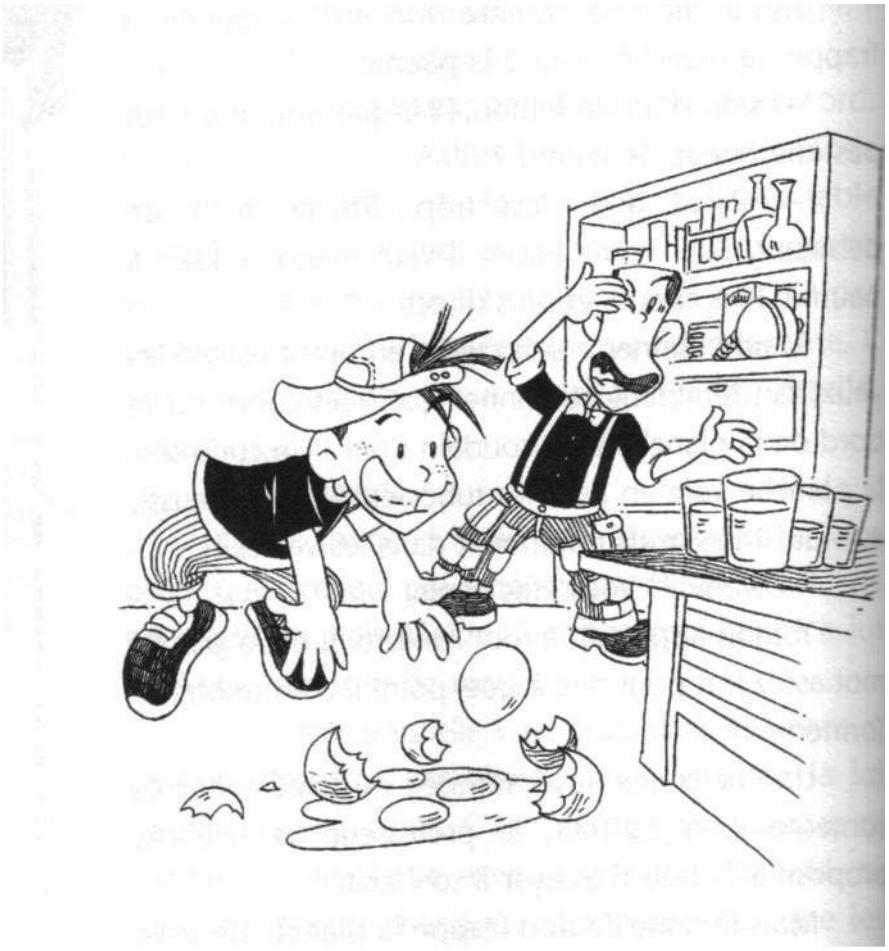
“Ho detto che lei è una persona straordinaria.”

Fece ancora quella strana risata.

“Io non sono una persona straordinaria, neanche un po’. Il segreto delle uova è qui…”

Il maestro tolse il fazzoletto cosicché Marcellino potesse vedere. Il segreto stava sul lato del fazzoletto, nel quale era cucito un filo invisibile che teneva il guscio vuoto di un uovo. In quel momento l'uovo entrò nel cappello, ma in realtà era solo il guscio vuoto.

Svelato il trucco di magia! Marcellino adorava ancora di più il maestro Tuono. Ormai era entrato nel suo cuore. Ma anche se non gli avesse rivelato il segreto della magia, lo avrebbe adorato comunque.



CAPITOLO 3

Critica e Commento

Prima di addentrarsi nel testo preso in esame e quindi di mostrare le strategie utilizzate nelle due lingue e le differenze, nonché le "equivalenze", emerse durante il processo di traduzione, è importante definire i concetti stessi di traduzione e di critica della traduzione. In questo capitolo verrà preso in esame il *Model of translation quality assessment* di Juliane House[42], fondamentale per svolgere la critica della traduzione. Questo modello verrà successivamente applicato al primo capitolo della traduzione di cui questa tesi si occupa.

Cosa si intende quindi per traduzione? Secondo House:

> Translation can be defined as the result of a linguistic-textual operation in which a text in one language is re-contextualized in another language. As a linguistic-textual operation, translation is, however, subject to, and substantially influenced by, a variety of extra-linguistic factors and conditions.[43]

La traduzione è, prima di tutto un atto linguistico, ma non solo: viene definita il risultato di varie operazioni a livello lessicale, semantico, grammaticale, culturale e cognitivo; un'operazione nella quale i significati delle singole unità linguistiche devono mantenere "equivalenza" tra le lingue.

Per critica della traduzione, invece, si intende lo studio, la valutazione e l'interpretazione sistematiche dei diversi elementi contenuti nella traduzione.

Catia Nannoni, ne "La critica della traduzione", citando Berman:

> La critique d'une traduction est donc celle d'un texte qui lui-même, résulte d'un travail d'ordre critique[44]

---

[42] House Juliane, *Translation Quality Assessment*, Londra, Routledge Taylor and Francis Group, 2015.

[43] "Una traduzione può essere definita come il risultato di un'operazione linguistico-testuale in cui un testo in una lingua è ricontestualizzata in un'altra lingua. Come operazione linguistico-testuale, la traduzione è, tuttavia, soggetta a e sostanzialmente influenzata da una serie di fattori e condizioni extra-linguistiche", *Ibid*, p. 2.

[44] "La critica di una traduzione è dunque quella di un testo che esso stesso risulta un lavoro di ordine critico", Berman Antoine, "Pour une critique des traductions", Parigi, 1995, in Nannoni Catia, "La critica della traduzione", in Scritti in ricordo di Carmen Sanchez Montero", Trieste, 2006, p. 270.

afferma che:

> l'atto traduttivo è, quindi, per sua natura «un travaille d'ordre critique» tra i più efficaci nel far emergere i tratti salienti che determinano la fisionomia dell'originale, al punto da poter affermare «qu'on n'ajamais analysé un text avant de le traduire».[45]

Come il linguaggio stesso, la critica della traduzione svolge due funzioni principali: da un lato la funzione "ideational", che si riferisce all'analisi, alla descrizione e al confronto linguistico-testuali; dall'altro la funzione "interpretative", che si riferisce ai giudizi sulle questioni sociali, interpersonali, etiche, di rilevanza socio-politica e socio-psicologica.[46] Come afferma, infatti, Katharina Reiss:

> for determining the quality of a translation it is first of all necessary to determine its function and the text type of the source.[47]

Uno dei concetti più importanti all'interno della teoria della traduzione, ma anche della *translation evaluation* è proprio il concetto di equivalenza. Uno dei primi a introdurlo è stato Jakobson che parla di "equivalenza nella differenza": egli sostiene che la traduzione da una lingua ad un'altra non sostituisce le unità di codice separate, ma interi messaggi. Viene vista quindi come un "discorso riportato" nel quale il messaggio resta equivalente nonostante la differenza tra le lingue.[48]

Successivamente, Nida ci parla della sua "equivalenza dinamica", raggiunta quando la traduzione riesce ad essere equivalente e vicina al messaggio del testo di partenza. Nelle sue ricerche utilizza, come criterio per valutare la qualità di una traduzione, la reazione dei lettori, affermando che una traduzione può essere definita buona solo se porta alla "equivalence of response": una traduzione, per poter definirsi equivalente, deve suscitare nei suoi lettori le stesse risposte che il testo originale ha suscitato nei suoi.[49]

---

[45] *Ibidem.*
[46] House Juliane, "Translation Quality Assessent: Linguistic Description versus Social Evaluation", *Meta* XLVI, 2, 2001, p. 256.
[47] "Per determinare la qualità di una traduzione è, prima di tutto, necessario determinare la funzione e la tipologia del testo di partenza", House Juliane, *Translation Quality Assessment*, op. cit., pp. 14-15.
[48] Pergola Ruggero, "Panoramica delle teorie contemporanee sulla traduzione", in *I confini della traduzione, linguistica e traduzione*, a cura di Bruna di Sabato, Antonio Perri, edizione libreriauniversitaria.it, Webster srl Padova Italia, 2014, p. 32.
[49] House Juliane, *Translation Quality Assessment*, op. cit., p. 6.

Non mancano però i pareri contrastanti circa l'importanza dell'equivalenza. Molti studiosi, infatti, scartano completamente questo concetto affermando che sia quasi impossibile raggiungere equivalenza fra due testi di lingue e culture diverse e che questo non sia un criterio necessario all'interno della teoria della traduzione. Snell-Hornby, per esempio, parla dell'equivalenza come "illusion of symmetry between languages".[50]

La traduzione è un processo creativo e riflessivo: in questo processo il traduttore ha sempre una certa libertà e autonomia, essendo la traduzione sia intuitiva che interpretativa.

3.1 *Il model of translation quality assessment* di House

Il primo modello teorizzato da Juliane House risale al 1977 ed è basato sul concetto di equivalenza prima accennato, legato al tentativo di proteggere il significato nel processo di trasposizione da una lingua a un'altra, da una cultura, all'altra. House ci mostra i tre aspetti più importanti del significato, in una traduzione:

1. aspetto semantico del significato, i rapporti di referenza o denotazione (relazione tra parole e cose);
2. aspetto pragmatico del significato, scopo ed effetto per i quali una frase viene usata e il contesto nel quale questa è più appropriata. Si riferisce quindi alla correlazione tra unità linguistiche e il loro uso in una situazione comunicativa data;
3. aspetto testuale del significato, relazioni co-testuali, tema-rema, anafore, ellissi.[51]

Partendo da questi tre aspetti, House definisce nuovamente il concetto di traduzione:

> translation is the replacement of a text in the source language by a semantically and pragmatically equivalent text in the target language.[52]

[50] "Illusione di simmetria tra lingue", *Ivi*.
[51] House Juliane, *Translation Quality Assessment*, op. cit., p. 21.
[52] "Una traduzione è la sostituzione di un testo nella lingua di partenza da un testo semanticamente, pragmaticamente equivalente nella lingua di arrivo", *Ibid*, p. 23.

Elemento importante per la valutazione della traduzione è la funzione del testo: House la definisce come il modo in cui il testo viene usato in un particolare contesto o situazione. Come è stato precedentemente accennato, la traduzione deve avere prima di tutto una funzione equivalente al testo di partenza.

Per individuare le funzioni principali del testo, House fa riferimento alla teoria di Halliday[53], nella quale individua tre funzioni linguistiche: *ideational*, *interpersonal* e *textual*. Con la prima funzione, la lingua riesce a esprimere il contenuto; attraverso la seconda funzione, la lingua agisce come espressione del comportamento del parlante e come mezzo per comunicare la relazione tra il mittente e il ricevente; con l'ultima funzione invece, la lingua compie dei collegamenti tra se stessa e la situazione: la costruzione del testo è resa possibile grazie proprio a questi collegamenti.

Si propone di seguito il primo modello di House, *model for situational-functional text analysis and assessment of translation*, adattato allo schema di Crystal e Davy:

A Dimensions of language user
1. *Geographical origin*
2. *Social class*
3. *Time*

B Dimensions of language use
1. *Medium*: simple/complex
2. *Participation*: simple/complex
3. *Social role relationship*
4. *Social attitude*
5. *Province*[54]

La parte A non ha bisogno di spiegazioni, mentre dobbiamo soffermarci di più sulla parte B.

[53] *Ibid*, p. 25.
[54] *Ibid*, pp. 27-28.

Il primo elemento è *Medium* e si riferisce al testo scritto con tre differenti sfaccettature: scritto per essere parlato, scritto per non essere parlato e non necessariamente per essere letto, scritto per essere parlato, come se non fosse stato scritto.

Il secondo elemento, *Participation*, si riferisce al fatto che il testo può essere un semplice monologo o dialogo, o un discorso più complesso nel quale sono coinvolti più partecipanti.

Il terzo è *Social role relationship*, ovvero la relazione tra il mittente e il destinatario, che può essere simmetrico o asimmetrico.

Il quarto, ovvero *Social attitude,* i livelli della distanza o della prossimità tra i partecipanti.

Il quinto è *Province*, che si riferisce non solo alla professione dell'autore del testo originale, ma anche all'ambito o all'argomento del testo.

La prima operazione svolta da questo modello è proprio quello di compiere un'attenta analisi del testo di partenza.

3.2 Il nuovo modello di valutazione di House

Dopo vari esperimenti fatti su diversi testi applicando il suo primo modello, nel 1997 House arriva a ridefinirlo, portando alla luce nuovi elementi. Individua due grandi tipi di traduzione*: overt translation* e *covert translation*.[55]

Per *overt translation* si intende una traduzione non direttamente indirizzata ai mittenti, per questo motivo non viene considerata un "secondo originale". In questo caso il testo originale è legato in maniera particolare alla cultura e alla comunità della lingua di partenza. Il lavoro del traduttore è qui importante e ben visibile: pone i lettori della cultura di arrivo nella condizione di osservare e giudicare il testo dal di fuori. I testi che si prestano ad una *overt translation* sono più che altro testi indirizzati a una specifico audience o legati ad una specifica occasione.

Per *covert translation*, invece, si intende una traduzione che viene percepita dalla cultura di arrivo come un testo originale. La *covert translation,* diversamente da una traduzione normale, non ha una dimensione pragmatica, quasi come fosse stata creata a sé stante: la sua funzione è quella di riprodurre nel testo di arrivo le funzioni del testo

[55] *Ibid*, pp. 54, 57.

originale. È una traduzione il cui testo di partenza non è legato alla cultura o alla lingua sorgente e non è indirizzato a un'audience specifica. Il testo originale e la sua *covert translation* hanno scopi equivalenti, sono basati sui bisogni del loro pubblico.

La tipologia di testi che si prestano a una *covert translation* non è culturo-specifica. Il traduttore guada il testo di partenza attraverso gli occhi del lettore di arrivo. Solo con questo tipo di traduzione, quindi, si può arrivare a un'equivalenza funzionale: utilizzando quello che House chiama "cultural filter", il traduttore deve rendere le differenze culturali sottostanti. Per filtro culturale House intende:

> A means of capturing socio-cultural differences in shared conventions of behavior and communication, preferred rhetorical style and expectation norms in the two speech communities.[56]

Testi scritti per degli scopi specifici richiedono una *overt translation*. Ci sono però dei testi in cui la scelta tra *overt* e *covert* è prettamente soggettiva: si tratta per esempio delle favole, intese come produzioni popolari di una particolare cultura, che prediligono una *overt translation* o testi il cui scopo è quello di divertire ed educare i bambini, che prediligono una *covert translation*. Soffermiamoci adesso sul modello ridefinito da House.

Come è possibile osservare dallo schema sotto, House introduce i concetti di *Field*, *Tenor* e *Mode*, già teorizzati da Hallidayan. Il concetto di *Field* cattura gli argomenti e i contenuti del testo, nonché la specificità del lessico. Il concetto di *Tenor* si riferisce alla natura dei partecipanti, mittente e destinatario e alla loro relazione, all'attitudine sociale. Infine, il concetto di *Mode* si riferisce ad entrambi i canali di trasmissione del testo (scritto e orale) e il grado di partecipazione dello scrittore e del lettore.

È stato poi inserito anche il concetto di *Genre* che permette di far riferire ogni singolo esemplare testuale alla classe di testi con cui condivide un obiettivo o una funzione, quindi collega il testo al macro-contesto; la categoria *Register*, invece, cattura la relazione tra testo e micro-contesto. Quindi, *Genre* rappresenta il piano del contenuto del *Register*, mentre questo rappresenta il piano dell'espressione del *Genre*.

[56] "Un mezzo per catturare le differenze socio-culturali, all'interno di alcuni comportamenti e comunicazioni condivisi, preferendo uno stile retorico e norme tassative nelle due comunità diverse", House Juliane, "Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation", *Meta* XLVI, 2, 2001, p. 251.

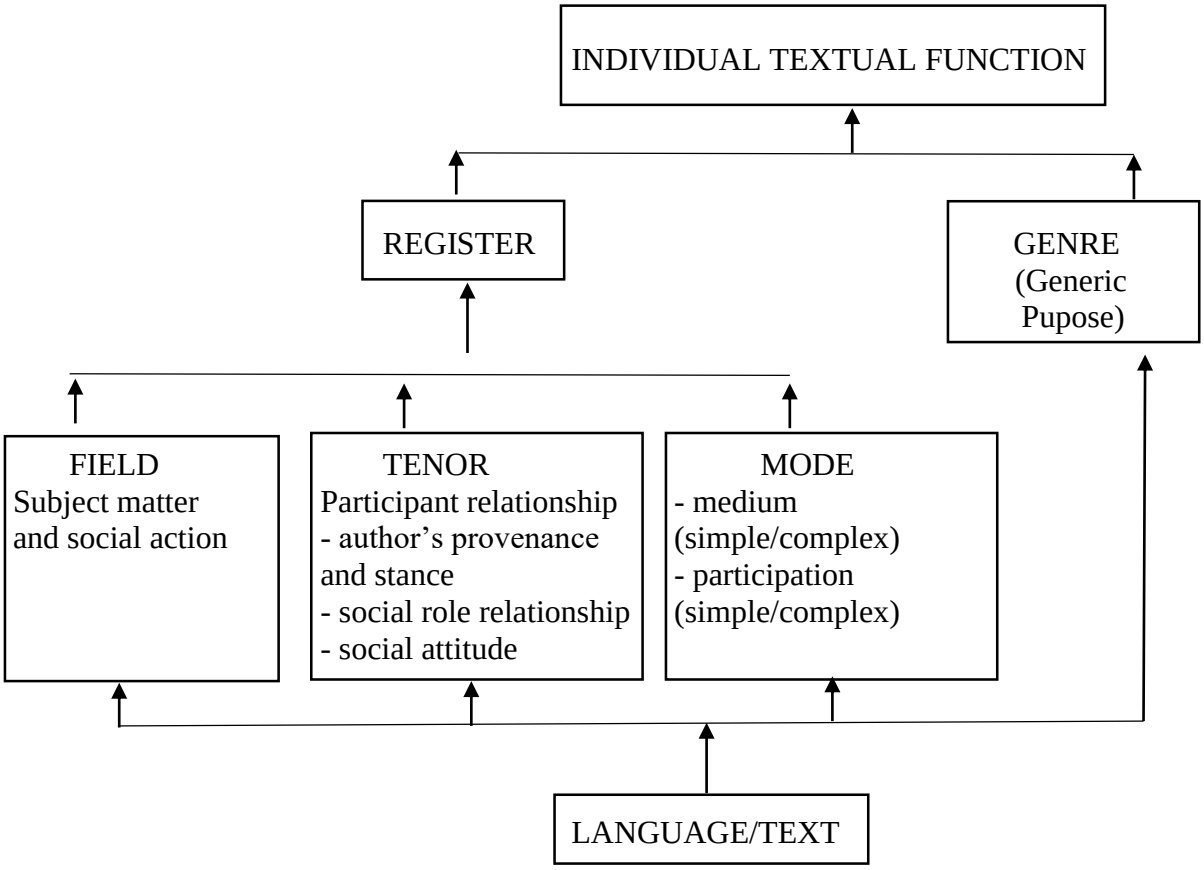


Figura 1 Schema per analizzare e comparare il testo originale con la traduzione[57]

3.3 Tentativo di applicazione del modello di House al testo *Taoqibao Ma Xiaotiao xilie*

Si procederà adesso al tentativo di applicazione del *model of translation quality assessment* di House, solo al primo capitolo del testo preso in esame in questa tesi, ovvero "Huibian moshu de Hong Longlong laoshi" 会变魔术的轰隆隆老师 e alle relative traduzioni, quella francese a cura di Stéphane Lévêque e la mia proposta di traduzione in italiano.

Testo di partenza

Yang Hongying, *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), Pechino, 2003.

[57] House Juliane, *Translation Quality Assessment*, op. cit., p. 65.

FIELD

Il testo di partenza è un libro per bambini di età compresa fra i 6 e i 12 anni. Presenta le avventure della piccola peste Ma Xiaotiao: un bambino molto vivace che ne combina sempre di tutti i colori. La prima storia parla dell'arrivo del nuovo maestro di scienze, ovvero il maestro Tuono. Questo maestro stupisce i suoi alunni perché è molto diverso da tutti gli altri: non costringe i bambini a noiose spiegazioni ma, attraverso esperimenti divertenti e pratici, insegna loro il vero valore dell'apprendimento. Un racconto davvero semplice e diretto che porta i bambini a divertirsi e ad imparare qualcosa. Il titolo di questo capitolo è Huibian moshu de Hong Longlong laoshi.

Lexical means

Il testo presenta lessico appartenete prevalentemente al campo semantico della scuola, pienamente compreso dai bambini e vicino alla loro quotidianità. Per esempio *laoshi* 老师, *jiaoshi* 教室, *jie ke* 节课, *kexue ke* 科学课, ecc.

Syntactic means

Dato che i bambini di questa età possiedono una competenza linguistica di base, il testo presenta strutture abbastanza semplici e ben costruite.

Textual means

Forte coesione testuale che rende il testo comprensibile e diretto.

Iconic linkage

Presenza di strutture parallele che suscitano gli stessi stati d'animo nei personaggi:

> 马小跳**灰溜溜**地下去，张达**兴冲冲**地上来。
> 张达**灰溜溜**地下去，路曼曼又**兴冲冲**地上来。

Theme dynamics

Sono presenti sequenze di tema-rema, con l'ordine quindi di dato-nuovo, per esempio:
王老师生小孩去了。从今天起，我来给你们上科学课。

TENOR

Author's temporal, geographical and social provenance

Nata nel 1962, a Chengdu (Sichuan), provenienza sociale ignota.

Author's personal (emotional and intellectual) stance

L'autrice presenta le avventure del protagonista con grande freschezza, naturalezza e con un'originalità del tutto particolare. È molto legata a Ma Xiaotiao e al mondo che lo circonda: lo descrive con sagacia e ironia, elementi che caratterizzano la sua scrittura.

Lexical means

I bambini si rivolgono ai maestri in maniera molto formale: "Hong Longlong 轰隆隆老师", "Wang laoshi 王老师生".

Syntactic means

Alcuni dialoghi presentano delle strutture alquanto ripetitive. Questo permette di renderli più reali; quando un maestro chiede qualcosa ai suoi alunni, questi non rispondono subito, ma sono sempre un po' intimoriti dalla figura che hanno davanti:

> "你们还不认识我吧？"
> "不——认——识"
> "真的就没有谁可以把这个鸡蛋立起来吗？"
> "没——有"

La storia inizia con una serie di domande che il protagonista formula tra sé e sé alle quali si risponde, una volta che il maestro entra in classe. Queste potrebbero ritenersi dirette ai lettori della storia, con lo scopo di mettere in moto la loro immaginazione durante la lettura e, inoltre, di stimolare il loro interesse e la loro curiosità e quindi, farli immergere nella storia:

> 这个人一定穿着一双很大很大的大皮鞋，是棕色的？还是黑色的？马小跳在想像。
> 咦，他是谁？这节课是科学课，他进来做什么？

Social role relationship

1. Autore-lettore: nella sua vita, l'autrice ha sempre avuto a che fare con i bambini che sono stati la sua massima ispirazione. Essere un'insegnante l'ha aiutata a conoscere e a capire meglio il loro mondo e la loro mente: tutto ciò emerge nei suoi lavori. Il modo in cui si approccia ai piccoli lettori è spontaneo e divertente. Il divertimento è parte integrante dei suoi libri, ma non l'unico: cerca sempre di insegnare qualcosa.
2. Autore-personaggio: emerge una sorta di empatia che l'autrice ha con il suo protagonista. L'autrice lo rispetta, attribuendogli grande dignità.
3. Personaggio-personaggio: essendo ambientato a scuola, il racconto presenta una naturale gerarchia: preside, maestri, alunni. I bambini tra di loro si comportano come tali: giocano, bisticciano, si sfidano. Con i maestri invece, i bambini assumono un atteggiamento più serio e calmo. Ovviamente ciò non vale per il protagonista che è sempre scalmanato e vivace.

Social attitude

Lo stile è sia formale che informale: formale all'inizio, quando il maestro si presenta e rivolge delle domande alla classe; informale successivamente.

MODE

Medium: complex

Il testo è stato scritto con lo scopo di essere letto dai bambini stessi, senza alcun mediatore.

Syntactic means

Prevalenza di coordinate nel testo.

Phonological means

Forte presenza di onomatopee che rendono il testo più leggero e spassoso:

冬冬冬, 冬冬冬, 走廊上响起了这样的脚步声.

Textual means

Presenza di strutture ripetitive per rendere più reali alcune situazioni. Largo uso di discorso diretto che permette un coinvolgimento maggiore nella storia.

PARTICIPATION

Complessa: presenta vari meccanismi linguistici che coinvolgono il lettore.

GENRE

Lo scopo comunicativo di questa storia è quello di divertire e scatenare l'ilarità e la fantasia dei piccoli. Come è stato detto più volte, uno degli scopi è proprio quello di insegnare qualcosa. Il racconto è inoltre illustrato, con l'obiettivo di rendere più piacevole la lettura. Le immagini presenti nel testo originale, sono le stesse presenti nella versione francese.

STATEMENT OF FUNCTION

Le funzioni che emergono in questo testo sono sia la *ideational* che la *interpersonal*. La prima, anche se molto forte, è implicita nel testo: questo riesce a mettere in luce situazioni e avvenimenti che vengono raccontati con grande originalità. La funzione *interpersonal*, invece, permette di far immergere i bambini nella storia, attraverso la narrazione di situazioni e ambienti a loro vicini.

Confronto tra Testo di partenza e Testo di arrivo

Testo di arrivo francese

Yang Hongying, Toufou : Maître Tonnerre, trad. Stéphane Lévêque, Philippe Picquier, Mas de Vert, 2006.

Testo di arrivo italiano

Marcellino Monellino: il maestro Tuono, proposta di traduzione.

FIELD

Anche la traduzione francese è diretta ai bambini della stessa fascia d'età del testo originale. La traduzione rispetta appieno il testo di partenza a partire proprio dal titolo "Le maître magicien". Si riscontrano anche notevoli differenze, che verranno esaminate di seguito.
Il titolo del testo italiano, invece, presenta solo il nome del maestro (Il maestro Tuono), con l'intenzione di essere più diretti e far riferimento al sottotitolo dell'intero libro.

Syntactic mismatches

La struttura, in alcuni contesti, sembra essere molto più semplice e infantile rispetto al testo di partenza. Per esempio:

> 真的像轰隆隆老师说的那样，在他的科学课上，同学们做什么都变得容易，因为大家的思路都被轰隆隆老师打开了。

> Et de fait, à compter de ce jour, les sciences n'ont plus de secret pour les élèves, grâce aux explications lumineuses de Maître Tonnerre.[58]

Nel testo italiano, invece, si è cercato di rispettare appieno la struttura del testo e di non minimizzare certe strutture:

> Le parole del maestro erano vere. Durante la sua lezione, la scienza sarebbe stata facile perché il maestro avrebbe aperto le menti di tutti gli alunni.

Per quanto riguarda le onomatopee, la maggior parte di queste sono state rispettate. Vi è un caso, invece, nel quale l'onomatopea del testo originale, avente una specifica funzione grammaticale (*pa de yisheng* 啪的一声), è stata sostituita da un'onomatopea avente un'altra funzione grammaticale (un claquement sec).
Anche nella traduzione italiana la maggior parte delle onomatopee sono state mantenute. L'unico cambiamento lo si trova all'inizio della storia:

[58] Yang Hongying, "Le maître magicien", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Philippe Picquier, Mas de Vert, 2006, p. 16.

吱的一声，教室门被推开一条缝

Sbam! La porta della classe si spalancò.

Nel testo originale la porta si apre cigolando, emettendo un suono più stridulo (*zi de yisheng* 吱的一声). In italiano, invece, è stata aumentata l'intensità di quest'azione.

TENOR

Author's personal (emotional and intellectual) stance

Come per la struttura sintattica, il traduttore del testo francese tende a minimizzare e rendere più infantili alcuni contenuti.

Social role relationship

1. Autore-lettore (francese): come l'autrice del testo di partenza, anche il traduttore cerca di istaurare un rapporto unico con i suoi lettori. Il suo scopo è proprio quello di scatenare le stesse emozioni che il testo originale scatena nei suoi lettori. Questo potrebbe spiegare l'utilizzo di strutture più semplici rispetto alla lingua originale.
2. Autore-lettore (italiano): il mio obiettivo era quello di creare un testo che si avvicinasse il più possibile alla dimensione culturale, linguistica, semantica e infantile del mio lettore modello. Per far ciò ho dovuto modificare moltissimi elementi del testo di partenza, connotati culturalmente. Ho quindi utilizzato un filtro culturale che mi permettesse di raggiungere il mio obiettivo.

Lexical mismatches

Nel testo tradotto alcuni nomi vengono completamente cambiati con nomi francesi (Grâce), di altri, invece, ne viene data una traduzione fonetica: è il caso di madame Ts'in. Con la sostituzione dei nomi cinesi in nomi francesi, il traduttore vorrebbe suscitare nei suoi lettori, lo stesso senso di vicinanza che i bambini del testo originale sentono. Ma, attraverso la traduzione fonetica di altri nomi, viene fuori invece un senso di estraneità: i bambini francesi percepiscono quel nome come "strano", non esistente nella loro cultura.

Per il motivo accennato sopra (Social role relationship), nel testo italiano, ho preferito sostituire completamente tutti gli antroponimi cinesi con quelli italiani, per renderli più vicini e accessibili al mio lettore modello.

GENRE

Il linea generale i testi sono molto vicini. Le differenze maggiori, riscontrabili, riguardano la struttura del testo e la modalità di narrazione. Il testo francese, come affermato ormai più volte, presenta una struttura molto più semplice di quella del testo cinese. Alcune parti sono ridotte e semplificate all'estremo per evitare ridondanze o strutture apparentemente troppo complicate per i bambini. Se quindi il testo originale può vantare un pubblico diversificato per età, diversa è la situazione del testo francese, diretto maggiormente ai bambini piccoli.

Il mio testo, invece, cerca di avvicinarsi il più possibile all'originale, dal punto di vista sintattico. Ho cercato di non eccedere troppo nella semplificazione, rendendolo molto comprensibile.

Statement of quality

Alla luce di questa breve analisi è possibile notare che sono state riscontrate diverse incompatibilità con il testo originale. Nell'ambito del *Field*, le maggiori incompatibilità si notano nella struttura sintattica: il testo francese sembra essere molto più semplice rispetto al testo originale.

Nell'ambito del *Tenor* invece, si hanno incompatibilità a livello lessicale: ci si riferisce proprio ai nomi dei personaggi, resi in maniera diversa nelle due lingue dei testi di arrivo. Queste differenze rispecchiano, senza alcun dubbio, le diversità culturali delle tre lingue, nonché lo status che i libri per bambini hanno in questi paesi.

Possiamo infine definire il testo italiano una *covert translation*, secondo la definizione di House, in quanto viene cercata l'equivalenza funzionale tra i due testi e viene applicato il filtro culturale per rendere il testo più vicino ai lettori del testo di arrivo.

3.4 Tipologia testuale

Il primo passo verso l'analisi di un testo e della sua traduzione è l'individuazione della tipologia testuale che ci permette di capire davanti a quale tipo di testo ci si trova e quali sono le funzioni che, in questo, il linguaggio svolge.

Partiamo dal presupposto che il testo "is a communicative action which can be realized by a combination of verbal and non-verbal means".[59] Quando parliamo di testo, parliamo in primis di un atto comunicativo tra due soggetti (autore, lettore); l'autore del testo originale compie delle scelte che lo portano a creare un testo che abbia significato in un contesto comunicativo.[60] Come afferma Halliday:

> The text is the linguistic form of social interaction. It is a continuous progression of meaning […] The meanings are selections made by the speaker from the options that constitute the meaning potential: text is the actualization of this meaning potential, the process of semantic choice.[61]

Ma la funzione comunicativa non è l'unica funzione che il testo può avere. Infatti, come afferma Christiane Nord, i testi sono di norma "polyfunctional"[62], ossia possono avere diverse funzioni.

Si può definire il testo preso in esame in questo lavoro come un testo narrativo poiché l'autrice racconta episodi e avventure quotidiane del piccolo protagonista. Di certo una delle funzioni che il testo svolge è proprio la funzione descrittiva alla quale si affianca anche la funzione emotiva, in quanto cerca di trasmettere a suoi lettori gli stati d'animo e la personalità di Ma Xiaotiao.

3.5 Dominante e lettore modello

I racconti di Ma Xiaotiao rappresentano una lettura leggera e spassosa il cui obiettivo è quello di avvicinare i bambini alla lettura, attraverso le storie della vita quotidiana del protagonista, che si accosta molto alle loro. L'autrice affronta diverse

[59] "È un atto comunicativo che può essere realizzato dalla combinazione di significati verbali e non verbali" Nord Christiane, *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam, Rodopi, 1991, p. 16.
[60] Munday Jeremy, *Evaluation in Translation. Critical Points of Translator Decision-Making*, Routledge, Oxon, 2012, p. 14.
[61] "Il testo è la forma linguistica di un'interazione sociale. È una progressione continua di significati [...] I significati sono selezioni effettuate dal parlante dalle opzioni che costituiscono il potenziale significato: il testo è la realizzazione di questo potenziale significato, il processo di scelta semantica", Ivi.
[62] Nord Christiane, *Text Analysis in Translation*, op. cit., p. 20.

tematiche e cerca di trasmettere diversi messaggi e morali che permetteranno ai giovani di crescere e formarsi secondo i principi di amicizia, fedeltà e altruismo.

Nonostante il testo abbia una connotazione favolistica, è intriso di importanti significati. Troviamo una voce narrante che, narra appunto, le vicende di Ma Xiaotio, alle volte rivolgendosi proprio ai lettori: ciò permette di coinvolgerli direttamente e farli sentire parte integrante della narrazione.

È possibile affermare che la dominante del metatesto sia proprio il linguaggio: l'autrice utilizza un linguaggio semplice, diretto, discorsivo, capace di arrivare dritto al cuore dei piccoli lettori. Il linguaggio rappresenta la parte del testo che ho dovuto rispettare e riproporre nella maniera più fedele possibile, per raggiungere lo stesso scopo che si era prefissata l'autrice.

Tentando di individuare una dominante del prototesto, invece, direi che è la sfera emotiva e il carattere del protagonista: Yang Hongying ha creato un personaggio che si avvicina ai bambini ed entra nei loro cuori. Le sue monellerie nascondono un universo di emozioni e sensazioni che ad ogni avventura emerge sempre più. In traduzione, si è cercato di rispettare anche questo aspetto per scatenare, nel pubblico italiano, le stesse reazioni che penso abbia avuto il pubblico cinese.

Un altro elemento fondamentale del testo è la dimensione culturale, della quale è ricco: potrebbe essere considerato il residuo perché è un elemento che ho dovuto, molto spesso sacrificare per raggiungere il mio scopo e quindi lo scopo del testo di arrivo: avvicinarmi il più possibile al mio lettore modello. Ciò sarebbe stato possibile soltanto rendendo il testo più vicino alla cultura di arrivo e quindi sostituendo gli elementi che sarebbero stati percepiti come "strani". Cominciando proprio dai nomi dei personaggi stessi, o ancora dal personaggio *Zhu bajie* 猪八戒, e la dea *Chang'e* 嫦娥, ecc…tutti elementi che un bambino italiano non avrebbe mai potuto capire e che lo avrebbero portato a non entrare appieno nella storia, ma anzi, a rimanere sempre un passo indietro.

Per quanto riguarda il testo francese, la sua dominante è la forte presenza del mondo culturale cinese: come vedremo più avanti, il testo francese si è fatto conservatore di tutti gli elementi tipici della cultura di partenza; in questo modo, il lettore è spinto a confrontarsi con una cultura altra, diversa dalla propria e ad imparare qualcosa.

Partendo da tutti questi elementi finora analizzati, è possibile individuare come lettore modello del prototesto, un pubblico di bambini di tutte le età capaci di potersi

confrontare sia con il linguaggio semplice e conciso della narrazione, sia con la dimensione culturale che vi è alle spalle. Attraverso elementi tipici della cultura cinese (basti pensare alle prime pagine del primo capitolo, nel quale il maestro scrive i due caratteri alla lavagna) i bambini si sentono parte integrante della narrazione e possono persino arrivare ad identificarsi col protagonista.

Anche nel metatesto l'intenzione era quella di indirizzare il testo ad un pubblico di bambini di tutte le età, ma soprattutto, un pubblico italiano. Dato che il testo originale è fortemente connotato culturalmente, ho dovuto apportare diverse modifiche alla maggior parte degli elementi culturali cinesi, rendendolo più vicini alla cultura di arrivo.

Infine, anche per la traduzione francese si ipotizza un pubblico variegato di bambini.

3.6 Macrostrategia traduttiva

Seguendo la dicotomia espressa da Venuti, la mia traduzione è una traduzione addomesticante.

> The term domestication is used in translation studies for a strategy involving a translation practice where elements foreign to the target culture are replaced by more familiar ones. [63]

Come prima accennato, il prototesto possiede una dimensione culturale non indifferente: questa è stata una delle maggiori difficoltà che ho riscontrato. La presenza, nel testo, di tutti gli elementi culturali mi ha portato a compiere delle scelte che mi hanno spinto a modificare ampie parti del testo e a dover sacrificare alcuni di questi elementi. Trattandosi proprio di un libro per bambini e tenendo bene a mente qual era il mio lettore modello, non ho ritenuto opportuno lasciare intatti gli elementi culturali e farli seguire, per esempio, da note a piè di pagina: queste non sarebbero state funzionali, avrebbero distratto il lettore e avrebbero reso discontinuo il flusso narrativo. Ho pensato, invece, che la scelta più giusta per raggiungere il mio obiettivo fosse proprio quella di trasportare tutti gli elementi cinesi, in elementi più vicini alla cultura di arrivo. Non sono mancate grandi

[63] Kemppanen Hannu, "The Role of the Concepts *Domestication* and *Foreignisation* in Russian Translation Studies", in Kemppanen Hannu, Jänis Marja, Belikova Alexandra (a cura di), *Domestication and Foreignisation in Translation Studies*, Berlino, Frank & Timme, 2012, p. 51.

modifiche o omissioni di alcuni elementi di cui non ho trovato un vero e proprio corrispondente.

Atteggiamento diverso è stato quello di Stéphane Lévêque. Il traduttore francese ha deciso di rendere e tradurre qualsiasi elemento appartenente alla cultura cinese senza tralasciare o modificare nulla. A partire dai nomi che sono stati tradotti foneticamente, a finire dai vari personaggi citati o dai realia e così via. Come ausilio alla comprensione del mondo cinese, però, il libro francese presenta tre pagine in cui vengono date piccole spiegazioni: viene presentato il protagonista, la sua vita in Cina e soprattutto, una delle più grandi differenze col mondo occidentale: la scrittura. In questa poche pagine e in due parole viene spiegata la modalità di scrittura cinese ("le chinois ne possède pas d'alphabet, pas de lettres pour former des sons et de mots […]"), la modalità di apprendimento di questa ("chaque soir, les petits Chinois doivent recopier des pages et des pages d'écriture de nouveaux caractères")[64] e quali sono i caratteri principali che il bambino impara a scuola. In questo modo, quando nel primo capitolo il lettore francese si troverà a dover leggere di "maître Tonnerre" che scrive alla lavagna i caratteri del suo nome (*Lei ming* 雷鸣), non troverà nulla di strano, perché una spiegazione gli era già stata fatta prima. Nel momento in cui comincerà a leggere la prima avventura di Toufou, saprà già che si tratta di un bambino cinese e quindi proietterà la sua attenzione, non sulla sua dimensione culturale ma su una nuova e a lui sconosciuta. Il bambino si immergerà completamente nel mondo e nell'ambiente cinese, imparando qualcosa di nuovo.

Per quanto riguarda la sintassi, invece, è stata mantenuta semplice e scorrevole in ambedue le traduzioni. La sintassi di questo testo è prodotta su misura per i lettori: i bambini devono avere la possibilità di leggere da soli e di comprendere tutto ciò che l'autrice cerca di comunicare loro. Attraverso le avventure di Ma Xiaotiao, infatti, Yang cerca di comunicare con il suo pubblico: per far ciò utilizza questo linguaggio semplice e diretto che è stato volutamente mantenuto.

La strategia attuata ha agito con lo scopo di ottenere, nei lettori, gli stessi risultati che il testo originale ha ottenuto nei suoi: non solo divertire i bambini ma trasmettere loro anche valori e principi.

[64] "Il cinese non possiede l'alfabeto o le lettere per formare suoni e parole […]", "Ogni sera i piccoli cinesi devono ricopiare pagine e pagine di caratteri nuovi", Yang Hongying, "Le maître magicien", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., pp. 7-8.

3.7 Fattori linguistici: il livello della parola

3.7.1 Fattori fonologici: l'onomatopea

> Onomatopoeia, also known as echoism, refers to the formation of a word by imitating the natural sound associated with the object or action involved.[65]

Nella letteratura per l'infanzia, come nella letteratura in generale, è molto facile riscontrare l'utilizzo delle onomatopee, omologhi letterari dei suoni legati all'azione in corso, il cui scopo è quello di suscitare sensazioni ed emozioni nel lettore e, in questo caso specifico, di suscitarle nei bambini, ancora poco abili a immaginare e a fare propri questi suoni, rendendo più leggero e spassoso il testo. In questo modo, la partecipazione del bambino nella storia risulta attiva e lo scopo del narratore, ovvero rendere il lettore parte integrante della storia, viene del tutto raggiunto.

> Onomatopoeia is not only a useful word-formation principle, but also a very important device. Used properly, echoic words can appeal to the readers. As result, they are widely employed by writers to achieve certain artistic effects.[66]

Ogni suono, ogni movimento ha una sua rappresentazione grafica e, nel tradurre il testo, molteplici sono le scelte che il traduttore può e deve compiere; queste dipendono, però, da tanti fattori tra i quali la tipologia di testo che il traduttore vuole "creare", le esigenze del testo stesso o la funzione del testo che vuole raggiungere.

Partendo dal presupposto che nella lingua cinese la maggior parte delle onomatopee svolge precise funzioni grammaticali, il traduttore può scegliere, innanzitutto se mantenere l'onomatopea nella sua forma originale, rispettandone anche la funzione; se adattarla al testo d'arrivo o, infine, se ometterla del tutto. Quest'ultima possibilità si

---

[65] "L'onomatopea, conosciuta anche come *ecoismo*, si riferisce alla formazione di una parola dall'imitazione del suono naturale associato con l'oggetto o l'azione coinvolta", Yu Yungen, "Onomatopeia", in Sin-Wai Chan e David E. Pollard (a cura di), *An Encyclopaedia of Translation Chinese-English/English-Chinese*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1995, p. 706.

[66] "L'onomatopea non è solo un utile principio di formazione delle parole, ma anche un dispositivo molto importante. Utilizzata correttamente, l'onomatopea può fare appello ai lettori. Come risultato, sono ampiamente utilizzati da scrittori per ottenere determinati effetti artistici", *Ivi*.

riscontra in quelle lingue, dalle quali il cinese è ben lontana, che vedono l'utilizzo di onomatopee come elemento che abbassa il registro e i toni della narrazione, sortendo l'effetto opposto di quello della lingua cinese, ovvero l'appesantimento del flusso narrativo.

In questo lavoro diverse sono state le strategie utilizzate a seconda dei diversi contesti. Cominciamo a vederne alcuni esempi:

(1) **冬冬冬**

冬冬冬

走廊上响起了这样的脚步声。[67]

Clac! Clac! Clac!

Clac! Clac! Clac!

Dans le couloir résonnent d'étranges bruits de pas.[68]

Clap, clap, clap…

Dal corridoio si udì un suono di passi.

(2) **吱**的一声，教室门被推开一条缝，先伸进来一个梳得光光的脑袋，然后挤进一个瘦瘦的人来。[69]

Gnnnni!!! Dans l'embrasure de la porte apparaît d'abord une tête avec des cheveux gominés, puis un corps tout maigre se faufile.[70]

[67] Yang Hongying, "Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), Pechino, 2003, p. 72.

[68] Yang Hongying, "Le maître magicien", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., p. 9.

[69] Yang Hongying, "Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 72-73.

[70] Yang Hongying, "Le maître magicien", op. cit., p. 9.

Sbam! La porta della classe si spalancò e la prima cosa ad apparire fu una testa con dei capelli cosparsi di brillantina, successivamente una persona minuta fece capolino.

Nel primo esempio (1), preso dal primo capitolo del libro, l'onomatopea *dong dong dong* 冬冬冬, che in cinese indica un rumore sordo, come di un tamburo o, come in questo caso, il rumore di passi, si presenta nella forma AAA: alcune onomatopee monosillabiche possono subire un raddoppiamento che può avere diverse forme. In questo l'onomatopea si ripete tre volte.

La strategia utilizzata dal traduttore francese, Stéphane Lévêque, è quella di mantenere totalmente l'onomatopea nella sua forma originale: si trova, quindi, la riproduzione della forma AAA dell'onomatopea, ripetuta due volte, separata però dai segni di interpunzione (!).

Nella lingua italiana, invece, ho preferito riportare soltanto la prima ripetizione dell'onomatopea e utilizzare i tre punti di sospensione per creare l'effetto di suspense nel lettore.

Nel secondo esempio (2), troviamo l'onomatopea *zhi* 吱 che nel testo francese è stata mantenuta. Il traduttore ha ricercato l'equivalente del suono di una porta che si apre cigolando, accentuandolo con tre segni d'interpunzione (!).

Invece, io ho preferito inserire un'onomatopea più forte, modificando, di conseguenza, la frase successiva.

(3) **啪**的一声，全班同学都吃了一惊。[71]

Soudain, un **claquement** sec fait sursauter toute la classe.[72]

Bam! L'intera classe si spaventò.

[71] Yang Hongying, "Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 78.
[72] Yang Hongying, "Le maître magicien", op. cit., p. 16.

(4) **啪**的一声，卷毛儿绊倒在地上[…] [73]

Et **paf**! Il s'étale de tout son long par terre.[74]

Bam! Cadde per terra.

Questi due esempi riportati, mostrano una diversa soluzione per la stessa onomatopea. Nel primo caso (3) ci troviamo di fronte ad una strategia abbastanza particolare. L'onomatopea *pa* 啪, che funge da determinante, nel testo francese ne viene modificata la funzione grammaticale e viene trasformata in un sostantivo: *pa* 啪 è diventato "claquement" ("rumore") e per intensificare l'effetto del suono, è stato fatto seguire dall'aggettivo "sec" ("secco").

Nel caso dell'italiano invece, ho mantenuto l'onomatopea originale, rimanendo fedele il più possibile all'azione in corso.

Invece nel secondo caso (4), nella lingua francese, l'onomatopea viene resa come *paf.*

(5) "谁打的？" 张达把胸脯拍得**啪啪**响[…][75]

-Qui t'a battu? demande Hippo. Tu va voir ce que je vais lui mettre! ajoute-t-il en se **martelant** la poitrine.[76]

"Chi ti ha colpito?" Gianni si batté il petto facendo rumore, **pum pum**.

[73] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 85.
[74] Yang Hongying, "Au voleur !" , trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., p. 23.
[75] Yang Hongying, "Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 122.
[76] Yang Hongying "La plus jolie maîtresse du monde", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., p. 30.

(6) 但他走路会发出**冬冬冬**的皮鞋声，而且，他的脚好像没有这么大，不会是他。[77]

Mais quand il marche, on entend **claquer** ses chaussures de loin, et puis il n'a pas les pieds aussi grands. Ça ne peut pas être lui.[78]

Ma quando lui camminava, le sue scarpe producevano un suono simile a **clap clap clap**, quindi quelli non erano di certo i suoi piedi. Non poteva assolutamente essere lui.

(7) 马小跳**嘎嘎**地笑起来。路曼曼在小本子上又给他记上了一笔。[79]

Toufou **pouffe** de rire. Grâce note ça immédiatement dans son carnet.[80]

Marcellino **scoppiò** a ridere. Ludovica lo annotò sul suo quadernino.

Nell'esempio (5), invece, ritroviamo l'onomatopea più volte utilizzata, ovvero *pa* 啪, questa volta però, raddoppiata. In questo caso Lévêque ha preferito ometterla del tutto; io, al contrario, ho preferito mantenerla per enfatizzare e in qualche modo divertire i piccoli lettori, facendogli immaginare il buffo suono prodotto dal personaggio che si batte il petto, sentendosi importante.

Gli altri due esempi mostrano l'utilizzo, sia in francese che in italiano, di verbi in sostituzione delle onomatopee utilizzate nel testo di partenza. Nell'esempio (6), ritorna invece il suono dei passi, *dong dong dong* 冬冬冬, che in francese viene sostituito dal verbo "claquer" ("schioccare"/"sbattere"), mentre in italiano rimangono gli stessi dell'esempio (1); nell'esempio (7), invece, sia in francese che in italiano, l'onomatopea

[77] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 81.
[78] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 19.
[79] Yang Hongying, "Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 75.
[80] Yang Hongying, "Le maître magicien", op. cit., p. 12.

ga 嘎, raddoppiata, viene sostituita dai verbi "pouffe" ("scoppia") in francese e "scoppiò", in italiano.

Mi sembra opportuno segnalare un altro caso particolare, in cui nel testo di arrivo viene aggiunta un'onomatopea del tutto assente nel testo di partenza:

(8) 马小跳也是一阵猛跑，跑到木马跟前，双手在木马上一撑，却坐在了木马上。[81]

Toufou aussi prend son élan. Mais arrivé devant le cheval d'arçons, il met ses mains en avant et… **pouf** ! Il se retrouve assis à califourchon.[82]

Anche Marcellino aveva fatto lo stesso: era partito in una corsa spedita, aveva messo le mani sopra la cavallina una volta arrivatoci di fronte ma, anziché saltare, ci si sedette sopra.

In questo caso, Lévêque, inserendo l'onomatopea *pouf* ha reso meno fluida la narrazione, dando un vero e proprio stacco all'azione che si stava svolgendo.

(9) 路曼曼在旁边捂着嘴，**哧哧**地笑。[83]

Grâce **rigole sous cape** en mettant la main devant sa bouche.[84]

Ludovica si coprì la bocca con le mani e **ridacchiò**.

[81] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 153-154
[82] Yang Hongying, "Le cheval d'arçons", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., p. 47.
[83] Yang Hongying, "Keshui chong zai jiaoshi li fei fei fei 瞌睡虫在教室里飞飞飞", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 98.
[84] Yang Hongying, "La libellule dodo", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., p. 59.

(10) 最后，躺在地板上，**呼呼**睡去。[85]

Finalement, ils **s'effondrent** de sommeil sur le plancher.[86]

Alla fine **caddero** sul pavimento addormentati.

(11) 马小跳打开门出去了，站在安琪儿家的门口，在那里比试着起跑的动作，把安琪儿家的门弄得**砰砰**地响。[87]

Toufou sort de chez lui. En voulant se mettre en position de départ comme le lui a montré le prof, il tape par mégarde contre la porte de sa voisine. La porte s'ouvre et a tête de Jade apparaît.[88]

Marcellino aprì la porta ed uscì; si mise a correre da lì quando improvvisamente la porta si aprì **cigolando**.

Anche questi ultimi esempi mostrano come sono state adattate alcune onomatopee nelle due lingue. La scelta di utilizzare verbi, piuttosto che il giusto equivalente, è stato dettato della volontà di non cadere nel ridondante e di non abbassare troppo il registro. Inoltre sia in italiano che in francese, diversamente dal cinese, l'uso di verbi figurati permette una lettura più diretta dell'azione.

In conclusione, come afferma Yu Yungen:

> A responsible translator should use his own head, take the whole text into consideration, and by making a concrete analysis of concrete conditions, produce the best version.[89]

---

[85] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 130.
[86] Yang Hongying, "Les lapins dingos", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., p. 40.
[87] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 155.
[88] Yang Hongying, "Le cheval d'arçons", op. cit., p. 50.
[89] "Un traduttore responsabile dovrebbe usare la propria testa, prendere in considerazione l'intero testo e, facendo un'analisi concreta della situazione concreta, produrre la versione migliore", Yu Yungen, "Onomatopeia", op. cit., p. 706.

3.7.2 Fattori linguistici: fattori lessicali

I fattori lessicale sono di certo gli elementi più delicati e complessi da rendere in una traduzione. Le avventure di Ma Xiaotiao presentano una grande varietà di nomi, di idiomi e di modi di dire strettamente connotati culturalmente e per questo difficili da trasporre in un'altra cultura.

Le scelte che il traduttore compie dipendono sì dallo scopo che questi vuole perseguire, ma anche dal tipo di lettore che immagina per il suo lavoro. Se ci si sofferma su quest'ultimo elemento, le scelte da compiere sembrano andare verso un'unica direzione e sembrano avere uno scopo ben preciso: rendere il testo divertente, spassoso, genuino e comprensibile ai bambini della cultura di arrivo. Come affermato da Munday:

> The reader (and translator or interpreter) approaches the ST in the belief that the writer's choice is meaningful, asking question such as: why this wording rather than another? What choices did the writer have at each point? What is the function of the writer's choice? And what form of communications is produced by this choice? The translator needs to uncover the ST writer choice and to re-encode that choice as appropriate in the target language. Thus, the translator's choices are also meaningful and represent conscious or unconscious decisions at the lexical level that, represent the translator's interpretation of the ST.[90]

Il traduttore diventa come un nuovo scrittore per la lingua di arrivo: prende della scelte che devono rispecchiare la cultura di arrivo che non devono, però, mettere da parte la vera natura del testo originale. Similmente all'autore originale, deve essere in grado di compiere delle scelte che permettano al testo di mantenere la sua specificità ma di essere anche funzionali nella cultura di arrivo.

[90] "Il lettore (e il traduttore o l'interprete) si approccia al TP credendo che le scelte dell'autore abbiano significato, chiedendosi: perché questa parola piuttosto che un'altra; quali scelte ha fatto l'autore a questo punto? Qual è la funzione della scelta dell'autore? E quale forma di comunicazione viene prodotta da questa scelta? Il traduttore ha bisogno di scoprire la scelta dello scrittore del TP e di ricodificarle per essere più appropriate per la lingua di arrivo. Quindi, anche le scelte del traduttore hanno significato e rappresentano decisioni consapevoli o inconsapevoli a livello lessicale che rappresentano l'interpretazione del TP del traduttore", Munday Jeremy, *Evaluation in Translation Critical Points of Transaltor Decision-Making*, Routledge, Oxon, 2012, p. 16.

Antroponimi

Un punto importante che merita attenzione è la questione dei nomi, più precisamente i nomi propri dei personaggi. Nella lingua cinese spesso gli antroponimi hanno una fondamentale carica semantica e sono funzionali alla narrazione, rappresentando alcuni tra i più complessi e comuni elementi da tradurre. Anche in questo caso le strategie che possono essere utilizzate dal traduttore sono varie; trattandosi di un testo cinese, maggiori sembrano essere le difficoltà. Come afferma Zhang Yinde:

> Un prénom chinois transposé dans une langue européenne souffre d'un excès ou d'une insuffisance de sens.[91]

Il dilemma che ne scaturisce è se sia meglio tradurre o trascrivere.
Il traduttore può quindi:

- tradurre i nomi;
- trascriverli foneticamente (strategia che, di solito, è la più utilizzata);
- utilizzare ambedue le strategie.

Facciamo partire la nostra analisi proprio dal titolo del libro:

淘气包马小跳
轰隆隆老师

Toufou
Maître Tonnerre

Il titolo della traduzione francese presenta un nome francese per il protagonista e come sottotitolo il nome del maestro, anch'esso modificato. Nel testo di partenza infatti il maestro si chiama *Hong Longlong laoshi* 轰隆隆老师, dove *Hong Longlong* è l'onomatopea del tuono. Di conseguenza ho optato per il titolo seguente:

[91] "Un nome cinese tradotto in una lingua europea soffre di un eccesso o di un'insufficienza di senso", Zhang Yinde, "Traduire ou transcrire les noms de personnages : incidences sur la lecture", in Alleton Viviane, Lackner Michael (a cura di), *De l'un au multiple : Traduction du chinoise vers les langues européennes*, Parigi, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, p. 295.

Marcellino monellino
il maestro Tuono

Ho preferito aggiungere al nome del protagonista, opportunamente italianizzato, l'aggettivo che lo caratterizza e che è presente nel titolo originale; per quanto riguarda il sottotitolo, ho seguito la stessa strategia del titolo francese, ovvero non ho utilizzato l'onomatopea italiana, ma il nome "Tuono".

Procedendo per ordine, una delle prime difficoltà si riscontra nel nome del protagonista: il nome *Ma Xiaotiao,* composto da tre caratteri, presenta un significato funzionale alla storia; questa funzionalità la troviamo esplicitata nel quinto capitolo, quando il padre del bambino racconta a suo figlio la storia di come ha scelto questo nome per lui, più precisamente, come ha scelto l'ultimo carattere del suo nome, ovvero *tiao* 跳, che significa "salto". Il traduttore francese ha optato per una traduzione del nome, facendolo diventare Toufou: questo nome è composto da Tou che potrebbe essere inteso come "tout" ("tutto") e fou che significa matto, pazzo. Quindi ha reso la sua capacità di saltare con il termine "tutto pazzerello" per indicare la sua indole vivace e scalmanata. È riuscito così a mantenere intatta la storia.

In italiano, invece, ho preferito tradurre il nome, avvicinandomi il più possibile al suono del nome originale (**Ma** Xiaotiao=**Ma**rcellino) e rendendo il termine *xiao* 小, con un diminutivo (ino). Questa scelta, come vedremo più avanti, mi ha portato a cambiare totalmente la storia del nome del protagonista.

Un altro nome nel quale ci si è soffermati è il nome del maestro, ossia, *Hong Longlong laoshi* 轰隆隆老师. Inizialmente il maestro si presenta, scrivendo il suo nome alla lavagna, ovvero *Lei Ming* 雷鸣, letteralmente *"*Tuono". Dato che i bambini non sono ancora in grado di leggere i due caratteri del suo nome, lui chiede loro di pronunciare il suono che viene prodotto da un tuono e i bambini cominciano a dire *Hong Longlong* 轰隆隆: da quel momento il maestro si farà chiamare con quest'onomatopea.

Nelle due lingue europee è impensabile che un bambino chiami il proprio maestro con un'onomatopea o con un suono: per questo motivo, sia nel testo francese, che in quello italiano è stato scelto di chiamarlo relativamente Maître Tonnerre e Maestro Tuono. Anche in questo caso, si sono riscontrate delle difficoltà di resa della storia, che vedremo più avanti.

Per quanto riguarda i nomi dei tre amici del protagonista, *Tang Fei* 唐飞, *Zhang Da* 张大 e *Mao Chao* 毛超, in alcune storie presenti negli altri libri, vengono chiamati anche con nomi di animali: *Qi e* 企鹅, *He Ma* 河马 e *Yuan Hou* 猿猴. Nel testo francese vengono chiamati con i nomi di animali, come fossero soprannomi: Pingouin, Hippo e Ouistiti. Nel testo italiano, invece, ho dato loro dei nomi italiani e semplici da ricordare: Manfredi, Gianni e Mario.

La scelta secondo me più ovvia, pensando al lettore del testo di arrivo, è stata tradurre tutti i nomi dei personaggi, nella lingua di arrivo. Difficilmente un bambino italiano potrebbe leggere il nome originale del protagonista e ricordarselo, anche se fosse trascritto foneticamente.

Realia

I realia sono parole che si riferiscono a oggetti, concetti e fenomeni propri di una precisa cultura che non sempre trovano una corrispondenza in un'altra lingua. Secondo Vlahov e Florin, i realia sono:

> Parole della lingua popolare che rappresentano denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storicosociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole hanno corrispondenze precise in atre lingue.[92]

Di fronte a termini o espressioni caratterizzate da una forte connotazione culturale, le scelte che può compiere un traduttore sono diverse:

- riportare la parola o l'espressione stessa senza alcuna alterazione;
- produrre un calco fonetico o semantico;
- individuare un referente della cultura ricevente che gli sia vicino il più possibile.

Poniamo degli esempi:

(1) 一般的兔子**十几块钱**就能买到一对，珍珠兔一对要卖**三十块**。 马

[92] "Realia" in *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Realia>, (visitato in data 05/11/2015).

小跳一个月的零花钱只有**十五元**。买一对这样的珍珠兔，要花去马小跳两个月的零花钱，这就意味着在这两个月里。[93]

Pour un couple de lapins ordinaires, il faut compter **dix yuans**, mais un couple de lapins angoras revient à **trente yuans**.
Chaque mois, Toufou reçoit **quinze yuans** d'argent de poche. Acheter un couple de lapins angoras représente donc deux mois d'argent de poche.[94]

Nel testo francese la valuta cinese è stata mantenuta. Non vi è stato alcun cambiamento, né alcun filtro culturale è stato applicato. Per quanto riguarda il testo italiano, visto lo scopo della mia traduzione, ho pensato fosse meglio invece generalizzare il costo e non riportare alcuna valuta:

Il prezzo di un coniglio **era molto alto**. Un coniglio costava circa **un mese di paghetta** e lo si poteva comprare solo in coppia. Il coniglio Perla, invece, **ne costava due**.

Un esempio simile lo abbiamo di seguito:

(2) […] 手中的纸袋掉在地上，**百元**大钞撒了一地。[95]

Frisé est pris de panique et laisse tomber par terre le sac plein d'argent qu'il avait à la main. Des billets de **cent yuans** s'envolent partout.[96]

Fece cadere per terra la busta. **Tantissimi soldi** erano finiti per terra.

Anche in questo caso il testo francese ha mantenuto la valuta cinese, mentre in quello italiano ho preferito generalizzare.

[93] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 128-129.
[94] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., pp. 38-39.
[95] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 83.
[96] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 21.

Tornando al primo esempio, emerge un altro elemento, ovvero *Zhenzhu tu* 珍珠兔, nome di una particolare tipologia di conigli allevati in Cina. Questa razza di conigli è stata resa in francese col nome di "lapin angora" (coniglio d'angora), tipologia di coniglio molto popolare e amato in Francia.

In italiano, invece, ho cercato il nome equivalente al nome cinese e ho trovato e utilizzato *coniglio Perla*.

Per quanto riguarda il sistema scolastico cinese, invece, nel terzo capitolo viene presentato un amico di Ma Xiaotiao, *Gao Dawei* 高大伟, che frequenta il sesto anno di scuola elementare:

(3) 高大伟已经读**六年级**了[…][97]

Il faut dire que Malabar est **en sixième** […][98]

Davide era già **al primo anno delle scuole medie** […]

In Cina la scuola elementare è composta da sei anni, diversamente dalla Francia e dall'Italia. In Francia però, il primo anno di scuola media, viene chiamato *sixième* (sesta), quindi è stato possibile per il traduttore mantenere la frase cinese così com'è.

In Italia, invece, la scuola elementare è composta da cinque anni e non esiste un "sesto anno", quindi, per evitare che il lettore percepisca stranezze, il sesto anno è diventato primo anno di scuola media inferiore.

Espressioni idiomatiche e chengyu

Stessa attenzione è stata posta anche alla traduzione e alla resa delle espressioni idiomatiche di cui il testo è ricco. I *chengyu* sono

[97] Yang Hongying, "Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 120.
[98] Yang Hongying, "La plus jolie maîtresse du monde", op. cit., p. 28.

> a type of traditional Chinese idiomatic expressions, most of which consist of four characters. […] Chengyu are mostly derived from ancient literature. The meaning of a chengyu usually surpasses the sum of the meanings carried by the four characters, as chengyu are often intimately linked with the myth, story or historical fact from which they were derived.[99]

I chengyu sono strettamente legati ai miti, alle leggende, ai fatti storici dai quali derivano. Da questa prima definizione deriva la difficoltà di rendere, nella lingua di arrivo, l'espressione idiomatica presente nel testo di partenza. La maggiore differenza con gli idiomi occidentali, soprattutto quelli italiani è che questi, rispetto ai chengyu "reflect one's lack of creativity" mentre, secondo lo studioso Chen Jiong:

> Chengyu are products of Chinese culture which reflect the particular ahestetic view of chinese-speaking populations and embody their colorful imagination.[100]

Le strategie adottate per poter tradurre nel migliore dei modi queste espressioni e quindi non perdere il significato intrinseco, sono diverse. Perlopiù si parla di calco letterario o di traduzione vera e propria. Portiamo adesso degli esempi:

(1) 马小跳的脑袋里**空空如也**[…][101]

Dans un premier temps, aucune idée ne lui vient.[102]

Durante la prima ora la testa di Marcellino era **completamente vuota**.

---

[99] "Una tipologia di espressione idiomatica del cinese tradizionale, alcune delle quali composte da quattro caratteri. […] I chengyu derivano largamente dalla letteratura classica. Di solito il loro significato supera la somma dei significati portati dai quattro caratteri. I chengyu sono intimamente legati ai miti, alla storia e ai fatti storici, dai quali derivano", http://cn.hujiang.com/new/p399584/, (visitato in data 06/11/2015).
[100] "I chengyu sono i prodotti della cultura cinese che riflettono il particolare punto di vista estetico dei parlanti cinesi e incorporano la loro variopinta immaginazione", Moratto Riccardo, "Chinese to Italian Interpreting of Chengyu", *in*TRA*linea* vol. 12, 2010.
Disponibile su:
<http://www.intralinea.org/archive/article/1661#ref1>, (visitato in data 11/11/2015).
[101] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 131.
[102] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., p. 42.

(2) 毛超的头发昨天被他妈剪了，剪得长长短短，**乱七八糟**[103]

Il y en a des longs, des courts, qui lui font une tête **tout ébouriffée**.[104]

I capelli di Mario erano stati tagliati dalla mamma, il giorno prima ed erano un po' lunghi e un po' corti, tutti **alla rinfusa**.

(3) 他**自以为是**肯定跳得过去的[105]

Il s'élance de la cuisine à fond et…pouf !**[106]**

[…] **senza dare retta a nessuno**, saltò.

(4) 有句话叫“**大器晚成**”，真是千真万确[107]

Omessa in francese.

Dopotutto, **le grandi menti non maturano certo subito**.

Nei primi due esempi ci si accorge che, sia nella lingua francese che in quella italiana, i chengyu del testo di partenza sono stati resi mantenendo lo stesso significato. Negli altri due esempi, invece, il testo francese li ha completamente omessi inserendo, nell'esempio (3) i puntini di sospensione per creare suspense nell'azione, seguiti dall'onomatopea pouf; nell'esempio (4), invece, l'intera frase è stata completamente

[103] Yang Hongying, "Keshui chong zai jiaoshi li fei fei fei 瞌睡虫在教室里飞飞飞", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 98.
[104] Yang Hongying, "La libellule dodo", op. cit., p. 59.
[105] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 154.
[106] Yang Hongying, "Le cheval d'arçons", op. cit., p. 48.
[107] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 157-158.

omessa. Nella lingua italiana ho voluto rendere i due idiomi e quindi mantenere il loro significato originale.

(5) 马小跳被他打得鼻青脸肿，他**宁死不屈**，一遍又一遍地高呼[…][108]

Toufou a bientôt le nez tout bleu et les joues enflées, mais **il refuse de plier** et continue à crier […][109]

Come diceva sempre Marcellino **meglio morire che sottomettersi**!

In questo esempio non sono riuscita a fare ricorso a un idiotismo corrispondente nella lingua ricevente e quindi ho optato per una traduzione letterale, mentre nel testo francese il traduttore è riuscito ad adattare il chengyu, perdendo un po' di quella solennità che il testo di partenza esprimeva.

(6) 马小跳，你不要**自作聪明**，我们都知道你在撒谎。[110]

-Toufou, fait madame Ts'in, **ne joue pas au plus malin** avec nous. Tout le monde ici sait que tu es en train de mentir.[111]

"Marcellino, **non fare il furbo**, sappiamo che stai mentendo."

(7) 马小跳要送**活蹦乱跳**的真兔子给林老师。[112]

[108] Yang Hongying, "Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 120.
[109] Yang Hongying, "La plus jolie maîtresse du monde", op. cit., p. 28.
[110] Yang Hongying, "Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 124.
[111] Yang Hongying, "La plus jolie maîtresse du monde", op. cit., p. 33.
[112] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 128.

Non, Toufou veut lui offrir de **vrais** lapins qui **sautent partout**.[113]

Allora decise di regalarle un coniglio **vero**.

(8) 两只珍珠兔**齐心协力**，很快把纸盒啃破了，又把包装纸啃破了。[114]

L'union faisant la force, les deux lapins ont vite fait de grignoter le carton et le papier cadeau.[115]

Stavano spingendo **insieme** e subito la scatola e la carta regalo si strapparono.

Nell'esempio (6) è stato trovato un buon equivalente del *chengyu zizuo congming* 自作聪明, sia nella lingua francese che in quella italiana, rispettivamente "ne joue pas au malin" ("non fare il furbo") e "non fare il furbo". Utilizzando questi modi di dire è stato possibile mantenere intatto il significato del *chengyu* originale.

Nell'esempio (7), invece, *il chengyu huobeng luantiao* 活蹦乱跳, che letteralmente vuol dire, "vivaci e attivi", nella lingua francese è stato reso il significato col termine "vrais" ("veri") ed è stata mantenuta anche l'accezione dinamica del termine, con "sautent partout" ("saltano dappertutto").

Nella lingua italiana invece, è stato reso soltanto il significato dell'idioma, attraverso il termine "vero": è venuta meno la vivacità dell'animale.

Nell'esempio (8), invece, *qixin xieli* 齐心协力, in francese è stato trovato un buon equivalente, "l'union faisant la force" ("poiché l'unione, fa la forza"), mentre in italiano il chengyu è stato reso con "insieme".

[113] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., p. 38.
[114] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 132.
[115] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., p. 43.

(9) 他听见从卫生间里和厨房里传来的**各种各样**的声音[…] [116]

De la salle de bain ou de la cuisine lui parviennent **toutes sortes de bruits**.[117]

Sentiva arrivare dalla cucina e dal bagno **moltissimi rumori** […]

(10) […] 干脆一只眼睛睁着，一只眼睛闭着，就成了挤眉弄眼，**似笑非笑**的猪样子。[118]

Alors il décide de faire carrément un œil ouvert et l'autre fermé. Son cochon a l'air de grimacer en clignant de l'œil.[119]

Il maiale inoltre non aveva un solo occhio, ma due. Ne fece uno aperto e uno chiuso come se stesse facendo l'occhiolino e gli fece un **sorriso a fior di labbra** […]

(11) 马小跳**蹑手蹑脚**从卫生间里出来。[120]

Toufou sort des toilettes à **pas de loup**.[121]

Non appena Marcellino uscì dalla porta del bagno la maestra lo sorprese da dietro.

---

[116] Yang Hongying, "Ma Xiaotiao de jiao shoushangle 马小跳的脚受伤了", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 137.
[117] Yang Hongying, "Blessé au pied", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., p. 67.
[118] Yang Hongying, "Xipi xiaolian de liumang zhu 嬉皮笑脸的流氓猪 " in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 148
[119] Yang Hongying, "Le cochon punk", op. cit., p. 79.
[120] Yang Hongying, "Wushui de shihou 午睡的时候", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列: 轰隆隆老师, op. cit., p. 110.
[121] Yang Hongying, "Pendant la sieste", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, op. cit., p. 92.

In questi esempi, i chengyu hanno una struttura particolare: seguono la struttura ABAB. Nell'esempio (9) si ha la ripetizione dei due caratteri uguali *ge…ge* 各…各…e dei due caratteri diversi ma simili nel significato *…zhong…yang* …种…样. Nell'esempio (10), invece, si hanno due caratteri opposti *si…fei…* 似…非…e la ripetizione dei due caratteri uguali *….xiao….xiao* …笑…笑; infine, nell'esempio (11) si trova la ripetizione dei due caratteri uguali *nie…nie…* 蹑…蹑…e due caratteri diversi ma appartenenti allo stesso campo semantico *…shou…jiao* …手…脚. Naturalmente questa struttura, tipica dei chengyu cinesi, non può essere riportata nelle lingue occidentali. Viene, dunque, riservato loro lo stesso trattamento degli esempi precedenti: negli esempi (9) e (10) le due lingue rendono il significato dei chengyu presenti nel testo originale; nell'esempio (11), la lingua francese riesce a renderlo mentre in italiano l'ho omesso.

Per quanto riguarda i modi di dire portiamo due esempi:

(12) 一进办公室，秦老师就看见了地上躺着**一个像缠丝兔的人**。[122]

Quelle n'est pas sa surprise de découvrir, allongé par terre, **ficelé comme un lièvre**, un homme avec un sac-poubelle noir sur la tête ![123]

Entrata in ufficio, vide per terra una persona **legata come un salame**.

(13) 马小跳灰溜溜地下去，张达**兴冲冲地上来**。[124]

Toufou descend de l'estrade, l'air tout penaud, tandis qu'Hippo monte à son tour, **l'air radieux**.[125]

[122] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 86.
[123] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 23.
[124] Yang Hongying, "Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 76.
[125] Yang Hongying, "Le maître magicien", op. cit., p. 14.

Marcellino, ormai triste, tornò al suo posto, mentre Gianni si avvicinò alla cattedra **felice come una Pasqua**.

(14) 马小跳管不住自己的嘴巴，又发言论了：“**谦虚使人进步，骄傲使人落后**。”[126]

Toufou ne peut se retenir d'ouvrir son clapet :
-Quand on **pète plus haut que**… [127]

Marcellino, non controllandola sua bocca, disse: "**la modestia porta al progresso, l'arroganza fa cadere**."

Nell'esempio (12) Ma Xiaotiao, che è riuscito a catturare il ladro, lo lega con una corda: l'autrice usa l'espressione *ge xiang chan si tu de ren* 个像缠丝兔的人, letteralmente "uomo legato come un coniglio". In francese questo modo di dire è stato tradotto letteralmente perché presente anche nella loro cultura. Ma in italiano si usa dire "legato come un salame", per cui ho preferito rendere il modo di dire con il suo equivalente italiano.

Nell'esempio (13), invece, ho voluto esprimere la felicità del bambino attraverso il modo di dire italiano "felice come una Pasqua", accentuando e rafforzando così, quest'emozione. In francese invece, il traduttore ha preferito mantenere un tono più neutro e basso.

Nell'ultimo esempio, troviamo un vero e proprio proverbio. Anche la traduzione dei proverbi è un'operazione complessa perché, nel tradurli, si dovrebbe cercare di mantenere il più possibile il significato e il concetto sul quale essi si basano. Deve essere mantenuta la stessa saggezza che deriva dal proverbio. Nella traduzione francese, il traduttore ha voluto renderlo attraverso un modo di dire, un po' volgare, ossia "on pète plus haut que le trou/son cul" (simile a "fare la pipì fuori dal vasino") omettendo però la

[126] Yang Hongying, "Keshui chong zai jiaoshi li fei fei fei 瞌睡虫在教室里飞飞飞", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 102.
[127] Yang Hongying, "La libellule dodo", op. cit., p. 64.

seconda parte; in italiano, invece, anche in questo caso, ho voluto mantenere l'aria solenne della situazione, nella quale il protagonista, con aria saccente, vuole screditare la sua compagna di banco e quindi ho optato per una traduzione letterale.

3.8 Fattori linguistici: il livello della frase e del testo

3.8.1 Fattori grammaticali: il periodo

Il testo di partenza è paratattico: presenta frasi semplici e coordinate. La lingua cinese, di natura, predilige la costruzione paratattica ricca di coordinate, piuttosto che le subordinate. A maggior ragione in questo testo: essendo un libro destinato ai piccoli lettori, la struttura si presenta molto lineare, chiara e immediata. Cercando di replicare lo stesso scopo che si prefigge il testo di partenza, sia nel testo francese che in quello in italiano, la struttura si è mantenuta semplice e concisa: ciò permette al bambino di interagire con la storia e di entrarvi.

Ovviamente questa scelta viene mantenuta fin quando è possibile: si è tentato di rispettare e rispecchiare la forma e la struttura originale fin dove il testo lo permetteva. Le lingue europee, come queste, fanno ampio uso di costruzioni più complesse, nonché di subordinate: in alcuni casi infatti, si sono dovuti apportare dei cambiamenti che non hanno però leso la linearità del testo.

Portiamo alcuni esempi:

(1) 他爸爸马天笑先生已经给班主任秦老师打了电话，秦老师同意他在家休息几天。[128]

Alors, monsieur Ma, son papa, appelle la maitresse principale, madame Ts'in, qui autorise Toufou à se reposer quelques jours à la maison.[129]

[128] Yang Hongying, "Ma Xiaotiao de jiao shoushangle 马小跳的脚受伤了", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 136-137.
[129] Yang Hongying, "Blessé au pied", op. cit., p. 66.

Suo padre aveva già telefonato alla maestra Cinzia e lei stessa aveva acconsentito al fatto che Marcellino rimanesse a casa per qualche giorno.

(2) 马小跳认定了穿这双高帮皮鞋的人，就是食堂的胖师傅。[130]

Toufou est sûr que l'homme dans le bureau est le cuisinier.[131]

Marcellino credeva fermamente che la persona che indossava quelle scarpe fosse proprio il grasso cuoco della mensa.

Come possiamo notare da questi due esempi, il testo di partenza è composto da due coordinate separate dalla virgola. Sia nel testo francese che in quello italiano, le due proposizioni diventano più complesse: una diviene subordinata all'altra, unite dal "qui" nel primo caso e dal "que" e "che" nel secondo caso, rendendo più fluida la narrazione.

(3) 因为闭紧了嘴嚼泡泡糖，所以没有像平时那样，跟那几个调皮蛋打打闹闹。[132]

Comme il doit prendre garde à mâcher en gardant la bouche fermée, il ne fait pas comme d'habitude le polisson avec ses copains.[133]

Dato che aveva la bocca chiusa per la gomma, era molto silenzioso… cosa molto strana.

(4) 因为生活老师把马小跳盯得特别紧，所以马小跳根本没法从休息室

[130] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 82.
[131] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 20.
[132] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 158.
[133] Yang Hongying, "Le cheval d'arçons", op. cit., p. 54.

里溜出去。[134]

Toufou n’a aucun moyen de s’éclipser de la salle de repos, car la maitresse le tien à l’œil.[135]

Dato che la maestra Serena lo teneva particolarmente d’occhio, Marcellino non poteva sgattaiolare via.

(5) 因为死心塌地，所以他晚上睡得很香。[136]

Alors, plutôt que de se faire du souci, il s’endort le soir même comme un bébé.[137]

Dato che era molto ostinato, la sera si addormentò profondamente.

In questi esempi troviamo la struttura *yinwei… suoyi* 因为…所以: questa struttura è stata resa sia nell’esempio (3) che nell’esempio (4). Nell’esempio (3) abbiamo l’utilizzo della causale “comme” (“dato che”) nel testo francese e di “dato che” nel testo italiano.

Stessa cosa avviene nell’esempio (4): la struttura viene resa con la congiunzione “car” (“poiché”) nel testo francese, mentre nel testo italiano sempre con la struttura “dato che”.

Nell’esempio (5), nel testo francese la struttura è stata completamente cambiata, mentre nel testo italiano è stata lasciata così com’era.

(6) 自皮球发到马小跳的手中已经有好一会了，他还没有想好他要画什

[134] Yang Hongying, “Wushui de shihou 午睡的时候”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列: 轰隆隆老师, op. cit., pp. 104-105.
[135] Yang Hongying, “Pendant la sieste”, op. cit., p. 85.
[136] Yang Hongying, “Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 158.
[137] Yang Hongying, “Le cheval d’arçons”, op. cit., p. 53.

么。[138]

Toufou a sa boule depuis déjà un bon moment, **mais** il n'a toujours aucune idée de ce qu'il va dessiner dessus.[139]

Dal momento che gli era stata appena consegnata nelle mani, Marcellino non sapeva ancora bene cosa disegnare.

(7) 路曼曼虽然不喜欢马小跳画的猪，但她还是承认马小跳画的猪很独特。[140]

Grâce aussi reconnait que le dessin de Toufou est très original, **même si** elle ne l'aime pas.[141]

Sebbene Ludovica non amasse il maiale dipinto da Marcellino, ammise che il suo disegno era veramente unico.

Nell'esempio (6), nella mia traduzione ho utilizzato una causale anche se il testo originale è composto da due coordinate; mentre il testo francese, ha reso la frase con un'avversativa ("mais" = "ma"). Nell'esempio (7), invece, sia la traduzione francese che quella italiana presentano l'uso delle concessive "même si" ("anche se") e "sebbene".

Per quanto riguarda la punteggiatura, infine, anche l'utilizzo di questa è ben diverso rispetto alle altre due lingue. Le virgole tendono a spezzare le frasi, ponendo una lunga pausa tra le proposizioni. Dato che la funzione della punteggiatura e le norme per il loro uso cambiano da lingua a lingua, ciascun testo ha rispettato le sue norme:

[138] Yang Hongying, "Xipi xiaolian de liumang zhu 嬉皮笑脸的流氓猪 " in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 145.
[139] Yang Hongying, "Le cochon punk", op. cit., p. 76.
[140] Yang Hongying, "Xipi xiaolian de liumang zhu 嬉皮笑脸的流氓猪 " in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 149.
[141] Yang Hongying, "Le cochon punk", op. cit., p. 81.

(8) 可是，轰隆隆老师不是秦老师，他从来不把上课捣乱的学生带到他的办公室去。[142]

Mais hélas, Maitre Tonnerre n'est pas madame Ts'in: jamais il ne convoque les élèves turbulents dans son bureau après la classe.[143]

Ma il maestro non era come la maestra Cinzia: non portava mai gli alunni monelli nel suo ufficio.

(9) 他不明白，为什么在夜里睡了觉，白天还要睡觉；更不明白的是，人在不想睡觉的时候，为什么非要强迫他睡觉。[144]

Toufou déteste la sieste par-dessus. Il ne comprend pas pourquoi il faut dormir la journée alors qu'on a déjà dormi la nuit. Et il comprend encore moins pourquoi on force un élève à dormir quand il n'en a pas envie.[145]

A Marcellino non piaceva fare il riposino. Non capiva perché doveva dormire sia durante la notte che durante il giorno. In più non capiva perché dovevano forzarlo a dormire quando in realtà non voleva farlo.

In questi due esempi notiamo come la punteggiatura sia completamente diversa tra il testo di partenza e quelli di arrivo e di come questa invece sia simile nei due testi, francese e italiano.

Nell'esempio (8) l'avversativa *keshi* 可是, in francese è rafforzata dall'esclamazione "hélas" ("ahimé") ed è quindi fatta seguire dalla virgola; mentre in italiano l'uso della virgola in questo caso non è necessario.

[142] Yang Hongying, "Mimi bei jiechuan zhihou 秘密被揭穿之后", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 111-112.
[143] Yang Hongying, "Plus de secret pour Toufou", op. cit., p. 93.
[144] Yang Hongying, "Wushui de shihou 午睡的时候", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列: 轰隆隆老师, op. cit., p. 104.
[145] Yang Hongying, "Pendant la sieste", op. cit., p. 85.

Nell'esempio (9) nel testo di partenza, le varie proposizioni indipendenti sono delimitate dalle virgole; ciò non avviene nelle altre due lingue che utilizzano, invece, i punti, non compromettendo il flusso della narrazione.

Il testo è in prevalenza composto da discorsi diretti: dialoghi tra il protagonista e i compagni, i maestri, ecc. In molti casi il dialogo è preceduto dalla spiegazione di un fatto o dall'azione compiuta dal personaggio durante il discorso:

(10) 马小跳反应很快，他说："我帮你捡钱。"[146]

-Je vais vous aider à ramasser tout ça, a le reflex de dire Toufou.[147]

"L'aiuto a raccogliere i soldi!" disse prontamente.

(11) 轰隆隆老师不明白："咳，你头晕怎么能怪地球呢？"
马小跳抢着帮毛超回答："地球除了公转，还要自转，转来转去，就把他的头转晕了。"[148]

-Mais je ne vois pas le rapport ! Pourquoi accuser la Terre ?
-C'est vous qui avez dit, explique Toufou, que la Terre tournait autour du Soleil mais aussi sur elle-même. Alors, comme elle n'arrête pas de tourner, ben Ouistiti ça lui colle le vertige ![149]

"Ma come puoi incolpare la Terra dei tuoi capogiri?" chiese il maestro.
"La Terra gira intorno al sole e su se stessa, la sua testa entra in confusione" disse Marcellino in aiuto a Mario.

[146] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 83.
[147] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 21.
[148] Yang Hongying, "Keshui chong zai jiaoshi li fei fei fei 瞌睡虫在教室里飞飞飞", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 99.
[149] Yang Hongying, "La libellule dodo", op. cit., pp. 60-61.

(12) 马小跳问他的同桌路曼曼：“你说他袋里装的是什么？”[150]

Toufou se tourne vers Grâce, sa voisine, et lui demande:
-A ton avis, qu’est-ce qu’il y a dans ses poches ?[151]

“Secondo te cosa c’è dentro le sue tasche?” chiese Marcellino a Ludovica, sua compagna di banco.

In alcuni di questi contesti, le due traduzioni presentano l’inversione di questa struttura. Solitamente, al discorso diretto, riportato fra virgolette, viene fatta seguire la spiegazione dell’azione o il soggetto che parla. Anche se si trovano alcuni esempi in cui il francese ha lasciato la struttura così com’era (esempio (5)).

(13) 她还说这里根本没有木马，马小跳跳的是空气。[152]

-Je ne vois pas de cheval d’arçons ici! Tu vas faire des bonds dans le vide ?[153]

“Ma qui non c’è la cavallina! Hai intenzione di saltare l’aria?” disse lei.

(14) 哈哈，马小跳笑起来[…][154]

Toufou se met à rire tout seul […][155]

[150] Yang Hongying, “Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 74.
[151] Yang Hongying, “Le maître magicien”, op. cit., pp. 11-12.
[152] Yang Hongying, “Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 156.
[153] Yang Hongying, “Le cheval d’arçons”, op. cit., p. 51.
[154] Yang Hongying, “Wushui de shihou 午睡的时候”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列: 轰隆隆老师, op. cit., p. 108.
[155] Yang Hongying, “Pendant la sieste”, op. cit., p. 88.

“Ah ah ah…” rise Marcellino.

Altri cambiamenti sono stati apportati alla struttura originale quando il discorso indiretto appesantiva troppo la narrazione. Nell’esempio (6) in tutte e due le lingue di arrivo, il discorso indiretto è stato trasformato in discorso diretto; nell’esempio (7), invece, solo in italiano è stato trasformato, mentre il francese lo ha mantenuto così com’era.

(15) 马小跳被他打得鼻青脸肿，他宁死不屈，一遍又一遍地高呼：“林老师是全世界最漂亮的女老师”。[156]

Toufou a bientôt le nez tout bleu et les joues enflées, mais il refuse de plier et continue à crier :
-Mademoiselle Lin est la plus jolie maîtresse du monde ![157]

Lo colpì in faccia, facendogli uscire il sangue dal naso. Come diceva sempre Marcellino meglio morire che sottomettersi! E per questo motivo continuava a gridare a squarciagola che la maestra Lina era la più bella del mondo.

(16) “哈哈哈”轰隆隆老师又是一阵咳嗽一样的笑。[158]

-Ha! ha! ha!
Le professeur de sciences repart à glousser de rire.[159]

Fece ancora quella strana risata.

[156] Yang Hongying, “Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 120.
[157] Yang Hongying, “La plus jolie maîtresse du monde”, op. cit., p. 28.
[158] Yang Hongying, “Mimi bei jiechuan zhihou 秘密被揭穿之后”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 117.
[159] Yang Hongying, “Plus de secret pour Toufou”, op. cit., p. 100.

Al contrario, in casi in cui il discorso diretto rendeva la narrazione troppo ridondante, l'ho trasformato in discorso indiretto, mentre il traduttore francese ha preferito mantenere la struttura diretta.

Dopo queste riflessioni, meritano un piccolo spazio anche i *verba dicendi*, che introducono il discorso diretto. La maggior parte dei dialoghi è introdotta dal verbo *shuo* 说 ma anche dal verbo *dao* 道; la ripetizione del verbo "dire" in traduzione potrebbe portare a dialoghi monotonia e ripetitivi, per questo motivo, lo stesso verbo è stato tradotto nelle sue mille sfaccettature. Si notino i seguenti esempi:

(17) 卷毛儿又催**道**："捡完没有？"
马小跳**说**："还有两张，我手够不着。"
"你快点。"[160]

-C'est fini? **Demande** l'homme avec insistance.
-Presque, y en a deux que j'arrive pas à attraper.
-Allez, dépêche-toi ![161]

"Prendi quei soldi!" **disse** il ladro.
"Ce ne sono ancora" **rispose**.
"Sbrigati!"

(18) 他有一个问题要**问**小偷："你这么小的个子，为什么要穿这么大的一双皮鞋？"
小偷**说**："如果我在什么地方留下了脚印，人们就会怀疑是个大个子，而不会是我这样的小个子。"[162]

[160] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 83.
[161] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 22.
[162] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 86.

-Pourquoi portez-vous des chaussures aussi grandes alors que vous êtes tout petit?
-Eh bien, **répond** le voleur, si je laisse des empreintes quelque part, on recherchera un homme grand. Et comme je suis petit…[163]

"Sei così minuto, perché porti scarpe di pelle così grandi?"
"Così se dovessi lasciare le impronte dei miei piedi da qualche parte, non potrebbero sospettare di me perché sono piccolo" **rispose** il ladro.

(19) 秦老师用手指着马小跳的鼻头，“我再问你一遍，你的脸是被谁打的？”
马小跳还是**说**：“被树撞的。”[164]

Elle pose son doigt sur le bout du nez de Toufou.
-Je te le demande une dernière fois : qui t'a frappé au visage ?
-Je me suis cogné contre un arbre, **persiste** Toufou.[165]

La maestra Cinzia indicò il suo naso: "Te lo chiederò di nuovo: "chi ti ha colpito il viso?"
"Sono inciampato su un albero" **rispose** Marcellino.

(20) “马小跳，你知道你的名字为什么叫马小跳吗？”
马小跳**说**：“不知道，这个名字又不是我取的。”[166]

-Dis-moi Toufou, tu sais l'origine de ton nom ?

[163] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., pp. 25-26.
[164] Yang Hongying, "Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 124.
[165] Yang Hongying, "La plus jolie maîtresse du monde", op. cit., p. 33.
[166] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 157.

-Non, papa, en plus, c'est pas moi qui l'ai choisi…[167]

"Sai perché ti chiami così?" gli **chiese** il papà.
"No, non lo so. Non l'ho scelto io."

Questi esempi mostrano come uno stesso *verba dicendi* cinese può avere molteplici varianti in traduzione. Lo stesso *shuo* 说 viene reso come "rispose" e "répond" (esempio (17), (18) e (19)) oppure come "persiste" ("insiste") (esempio (19)) o ancora viene completamente omesso (esempio (17) e (20)).

3.8.2 Fattori grammaticali: il verbo

Il tempo verbale è stata una delle scelte su cui ho riflettuto parecchio. Solitamente una storia viene narrata al passato poiché si tratta di fatti già avvenuti e quindi raccontati. Ma non sempre è così. Se si traduce dalla lingua cinese, lingua non flessiva nella quale sono alcune particolari particelle a indicarci la distinzione dei tempi verbali, si dovrebbero compiere delle scelte del tutto personali, che fossero in linea con lo scopo che ci si prefigge. In questo caso, ci si trova davanti a un testo per bambini che ha e deve mantenere in traduzione determinate caratteristiche.

In questo caso specifico, sia il tempo presente che il tempo passato sarebbero funzionali alla narrazione: il presente indicativo, soprattutto in un libro per bambini, facilita la comprensione e l'immersione del lettore nei fatti che vengono narrati. Essendo questo lo scopo primario del libro, questa scelta sarebbe la più indicata. C'è anche da aggiungere che il presente tende a semplificare un po' troppo la narrazione e le strutture del racconto, portando così ad essere letto solo dai più piccoli e non prestandosi più ad una narrazione per i bambini di tutte le età. Utilizzare il presente renderebbe la storia troppo fiabesca e la priverebbe della sua forza.

Il passato, invece, renderebbe la narrazione più fluida e scorrevole; d'altro canto potrebbe rendere le strutture troppo complicate e costringere il bambino a richiedere l'aiuto di un adulto per la comprensione del testo.

[167] Yang Hongying, "Le cheval d'arçons", op. cit., p. 52.

(1) 教室里本来十分安静，所以路曼曼这突然的一声尖叫，显得格外的刺耳。教室里骚动起来，很多同学都看见了珍珠兔，秦老师也看见了。两只珍珠兔受到了惊吓，加上刚才又喝了酒，变得疯狂起来。两只珍珠兔疯狂地奔跑。它们四条腿很短，身上的毛很长，所以看不见它们在跑，倒像两个雪白的绒线球在地上滚。教室里闹翻了天。全班同学都在追这两只珍珠兔，无论秦老师怎么喊“安静”，都安静不下来。等把两只珍珠兔捉住，交到秦老师那里去的时候，秦老师已快被气昏了。[168]

Dans la salle où règne le silence, le cri de Grâce déchire les tympans. Quel bazar dans la classe! Beaucoup d'enfants ont vu les lapins, même madame Ts'in les a vus. Avec tous ces cris, les lapins deviennent totalement zinzins, surtout qu'ils ont bu de l'alcool ! Ils se mettent à courir dans tous les sens comme des fous.
Comme ils ont de toutes petites pattes, on ne les voit pas courir. On dirait deux boules de duvet blanc en train de rouler sur le sol.
La classe est sens dessus dessous. Tous les élèves sont à la poursuite des lapins. La maitresse a beau crier « Du calme !», rien n'y fait. Lorsque les deux lapins sont enfin attrapés et amenés à madame Ts'in, elle est presque folle de rage.[169]

La classe era in silenzio, quindi Ludovica cacciò un urlo particolarmente fastidioso. La classe venne disturbata; molti compagni, e anche la maestra Cinzia, videro i coniglietti. I due coniglietti si impaurirono e, in aggiunta al vino bevuto, persero il controllo. Cominciarono a correre all'impazzata. Fecero quattro piccoli saltelli, lungo il corpo di Mario. Non si riuscivano a vedere, sembravano due pallette di neve bianca. La classe finì nel caos quel

[168] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 132, 134.
[169] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., pp. 43, 45.

giorno. Tutti gli alunni inseguirono i due coniglietti, nonostante la maestra Cinzia cercasse di farli calmare, senza alcun successo.
Una volta catturati i coniglietti, vennero consegnati alla maestra che ne fu molto confusa.

Come possiamo vedere da questo lungo esempio, la narrazione del testo francese predilige il presente indicativo. La narrazione viene, così, semplificata all'estremo e, in certi punti, minimizzata; il registro viene ulteriormente abbassato.

Nella lingua italiana, invece, ho deciso di portare la narrazione al passato, stando attenta a rispettare il registro basso e a non appesantire o complicare troppo la narrazione.

(2) 马小跳在上幼儿园的时候，认为幼儿园里教他的那个年轻的女老师是世界上最漂亮的女老师，很多小孩不愿意上幼儿园，可马小跳最喜欢上幼儿园，一个很重要的原因就是因为马小跳喜欢这位漂亮的女老师。到了该上小学的时候，马小跳根本不想上小学，因为他不想离开幼儿园那位漂亮的女老师。结果在上学第一天，马小跳是被他爸爸马天笑先生押着去学校的。在学校门口，马小跳死活不肯进去，这时来了一位年轻的女老师，问马小跳为什么不愿意上学，马小跳一看这位年轻的女老师比幼儿园的女老师更漂亮，忙说“我愿意上学”，牵着这位漂亮老师的手就进了学校。[170]

Quand Toufou était en maternelle, il croyait que sa jeune maîtresse était la plus jolie femme du monde. Nombreux étaient les enfants qui allaient à l'école à reculons, mais pas lui. Toufou adorait la maternelle, surtout parce que sa maîtresse était si jolie. Lorsqu'il a fallu entrer au CP, Toufou ne voulait pas y aller. Il refusait de quitter sa jolie maîtresse de l'école maternelle. Le jour de la rentrée, son papa a dû le trainer de force. A la porte de l'école, Toufou faisant des pieds et des mains pour ne pas entrer lorsqu'une jeune maîtresse s'est approchée de lui. Au premier coup d'œil,

[170] Yang Hongying, "Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 119 -120.

> Toufou a remarqué qu'elle était encore plus belle que son ancienne maîtresse. Alors il a dit :-Je veux aller à l'école !
> Et la maitresse l'a pris par la main pour le conduire à l'intérieur.[171]

> Quando Marcellino andava all'asilo, pensava che la sua maestra fosse la più giovane e carina del mondo. Molti bambini non volevano andarci, ma a Marcellino piaceva molto proprio perché gli piaceva molto la maestra. Ma quando iniziò la scuola elementare, lui non voleva andare perché non voleva lasciarla così all'improvviso.
> Il primo giorno di scuola fu accompagnato dal papà, il signor Tommaso. Alle porte della scuola, Marcellino oppose una grandissima resistenza in modo da non farsi portare dentro ma, proprio in quel momento, entrò una bella maestra che gli chiese il motivo per cui non volesse andare a scuola. A Marcellino sembro bella e giovane come la maestra dell'asilo e si affrettò a dire: "Io voglio andare a scuola." Prese la mano di quella maestra ed entrò in classe.

Vediamo che in alcuni contesti il testo francese utilizza il tempo passato: si tratta di veri e propri *flashback,* parti del testo in cui viene raccontato un avvenimento passato di Ma Xiaotiao o comunque passato rispetto all'avventura che il protagonista si trova ad affrontare.

Questo ne è proprio un esempio: viene raccontato il primo giorno di scuola elementare di Ma Xiaotiao e il suo primo incontro con la maestra Lin. In italiano rimane l'uso di tempi verbali passati, così come il resto della narrazione.

La scelta di un tempo verbale piuttosto che un altro porta, non solo a cambiamenti e a modifiche sul piano testuale; anche i deittici, infatti, hanno subito variazioni a seconda del tempo verbale utilizzato.

(3) **现在**，家里只有马小跳了。[172]

[171] Yang Hongying, "La plus jolie maîtresse du monde", op. cit., p. 27.
[172] Yang Hongying, "Ma Xiaotiao de jiao shoushangle 马小跳的脚受伤了", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 137.

Désormais, Toufou est seul chez lui.[173]

Adesso era rimasto da solo.

(4) **现在**，马小跳又举手了，而且一直把手举到轰隆隆老师的鼻子底下。[174]

Toufou lève le doigt et le pointe juste sous le nez de Maître Tonnerre.[175]

In quel momento, Marcellino aveva alzato la mano e continuava a muoverla davanti al naso del maestro.

(5) 马小跳清楚地记得，**今天**班上的同学都交了校服费，秦老师把交上来的钱都放在这个纸袋里，纸袋上还写着交了钱的同学的名字呢 [176]

Toufou se souvient que, **pas plus tard que ce matin**, tous les enfants sont venus à l'école avec l'argent pour leurs frais de scolarité.[177]

Immediatamente Marcellino si ricordò che, **quel giorno**, tutti i compagni avevano portato i soldi per le nuove divise.

(6) **今天**，马小跳有重要的事情要办，他一定要在两节作文课里完成作

[173] Yang Hongying, "Blessé au pied", op. cit., p. 67.
[174] Yang Hongying, "Keshui chong zai jiaoshi li fei fei fei 瞌睡虫在教室里飞飞飞", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 97.
[175] Yang Hongying, "La libellule dodo", op. cit., p. 59.
[176] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 82.
[177] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., pp. 20-21.

文，一定不能让秦老师留下来。[178]

Mais **aujourd'hui** n'est pas un jour comme les autres : Toufou a quelque chose de très important à faire.[179]

Quel giorno, Marcellino aveva una cosa più importante da fare. Doveva finire il suo tema nelle due ore, così da non rimanere nell'ufficio della maestra dopo la scuola.

(7) 体育老师表扬了马小跳，还说他**今天**这么守纪律，肯定能跳过木马。[180]

Le prof de gym le félicite, en ajoutant qu'un garçon aussi discipliné va certainement réussi à franchir le cheval d'arçons.[181]

Il maestro di educazione fisica lo elogiò e dicendo che **quel giorno** era veramente molto disciplinato. Sicuramente avrebbe saltato la cavallina.

I primi due esempi mostrano come *xianzai* 现在, letteralmente "ora", sia stato reso in maniera diversa: nell'esempio (3) la lingua francese lo ha reso con l'avverbio "désormais" ("ormai") mentre in italiano l'ho semplicemente tradotto; nell'esempio (4), invece, in francese è stato completamente omesso, mentre in italiano l'ho tradotto con "in quel momento".

Stessa situazione per *jintian* 今天, letteralmente "oggi". Nell'esempio (5) la lingua francese l'ha reso con "pas plus tard que ce matin" ("non più tardi di quella mattina"); nell'esempio (6) lo ha tradotto; nell'esempio (7), invece, lo ha omesso. In questi tre

[178] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 132.
[179] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., p. 43.
[180] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 158.
[181] Yang Hongying, "Le cheval d'arçons", op. cit., p. 54.

esempi stessi, ho deciso di tradurli sempre allo stesso modo, ovvero utilizzando “quel giorno”.

Per quanto riguarda la costruzione passiva della frase con *bei* 被, questa è una delle strutture più marcate in lingua cinese e per questo, solitamente, viene mantenuta. Ciò, però, dipende sempre dal traduttore.

(8) 学校的男老师一个一个地都被排除了，校长也是男的，但校长的皮鞋头是尖的，再说，校长的脚也没有这么大。[182]

Toufou a éliminé tous les maîtres possibles, y compris le directeur de l’école. Car le directeur a des chaussures pointues, et elles ne sont pas aussi grandes.[183]

I maestri della scuola furono esclusi a uno a uno; anche il preside era un uomo, ma le sue scarpe erano a punta e quindi i suoi piedi non erano così grandi.

(9) 毛超的头发昨天被他妈剪了，剪得长长短短，乱七八糟。[184]

Hier, la maman de Ouistiti lui a coupé les cheveux, et ce n’est pas une réussite : il y en a des longs, des courts, qui lui font une tête tout ébouriffée.[185]

I capelli di Mario erano stati tagliati dalla mamma, il giorno prima ed erano un po’ lunghi e un po’ corti, tutti alla rinfusa.

[182] Yang Hongying, “Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 82.
[183] Yang Hongying, “Au voleur !”, op. cit., p. 20.
[184] Yang Hongying, “Keshui chong zai jiaoshi li fei fei fei 瞌睡虫在教室里飞飞飞”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 98.
[185] Yang Hongying, “La libellule dodo”, op. cit., p. 59.

(10) 真的像轰隆隆老师说的那样，在他的科学课上，同学们做什么都变得容易，因为大家的思路都被轰隆隆老师打开了。[186]

Et de fait, à compter de ce jour, les sciences n'ont plus de secret pour les élèves, grâce aux explications lumineuses de Maître Tonnerre.[187]

Le parole del maestro erano vere. Durante la sua lezione, la scienza sarebbe stata facile perché il maestro avrebbe aperto le menti di tutti gli alunni.

(11) 马小跳被他打得鼻青脸肿，他宁死不屈，一遍又一遍地高呼：“林老师是全世界最漂亮的女老师”。[188]

Toufou a bientôt le nez tout bleu et les joues enflées, mais il refuse de plier et continue à crier :
-Mademoiselle Lin est la plus jolie maîtresse du monde ![189]

Lo colpì in faccia, facendogli uscire il sangue dal naso. Come diceva sempre Marcellino meglio morire che sottomettersi! E per questo motivo continuava a gridare a squarciagola che la maestra Lina era la più bella del mondo.

In questi esempi si nota come la lingua francese non ha mantenuto la struttura, ma l'ha completamente modificata: è il caso degli esempi (8) e (9) nei quali la struttura è riportata all'attivo, mentre nel teso italiano ho mantenuto le strutture intatte.

Per quanto concerne gli altri due esempi, in ambedue le lingue, la struttura è stata omessa.

[186] Yang Hongying, “Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 78.
[187] Yang Hongying, “Le maître magicien”, op. cit., p. 16.
[188] Yang Hongying, “Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 120.
[189] Yang Hongying, “La plus jolie maîtresse du monde”, op. cit., p. 28.

3.8.3 Fattori testuali: struttura tematica

Partiamo dalla definizione di tema e commento. Secondo Magda Abbiati:

> il tema è il gruppo nominale che occupa la posizione iniziale, il commento è l'enunciato che segue; il tema inquadra l'argomento di cui si parla nel commento, il commento è ciò che del tema viene detto.[190]

In questo testo, come avevo accennato nel paragrafo 3.5.1, la struttura è molto lineare e semplice e dov'è stato possibile si è cercato di mantenerla così; allo stesso modo si è cercato di rispettare la struttura tema-rema del testo originale, ma non sempre ciò è avvenuto.

Riportiamo infatti alcuni esempi:

(1) 第二天早晨已过了七点，马小跳还舒舒服服地躺在被窝里，他今天可以不上学，所以他理直气壮地躺在被窝里。[191]

Le lendemain matin, à sept heures passées, Toufou est allongé bien au chaud sous sa couette. Il peut paresser dans son lit sans l'ombre d'un remords puisqu'il a le droit de rester chez lui ![192]

Il mattino dopo si svegliò alle sette e si sdraiò comodamente sul letto. Quella mattina non poteva andare a scuola quindi si spaparanzò sul letto.

(2) 校长听完秦老师的报告，首先表扬了秦老师。[193]

[190] Abbiati Magda, *Compendio di grammatica cinese moderna*, Cafoscarina, Venezia, 2005, p. 15.
[191] Yang Hongying, "Ma Xiaotiao de jiao shoushangle 马小跳的脚受伤了", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 137.
[192] Yang Hongying, "Blessé au pied", op. cit., p. 67.
[193] Yang Hongying, "Ma Xiaotiao de jiao shoushangle 马小跳的脚受伤了", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 140.

Après avoir écouté le rapport de madame Ts'in, c'est elle que le directeur commence par féliciter.[194]

Sentendo il resoconto della maestra, il preside fece i suoi complimenti, prima di tutto, alla maestra Cinzia.

Nell'esempio (1) notiamo, innanzitutto che la punteggiatura è cambiata. Le frasi nei testi francese e italiano sono separate dal punto e non da una virgola, come nel testo originale. L'ordine, inoltre, viene cambiato in ambedue testi.

Stessa cosa avviene nel secondo esempio: *xiaozhang* 校长 apre la proposizione nel testo cinese: negli altri due, invece, questo viene spostato nella seconda proposizione che diventa la principale, mentre la prima diviene la sua subordinata.

Una struttura ricorrente in questo testo, anch'essa oggetto di modifiche, è la struttura con *ba* 把, struttura che:

> mira a sottolineare con forza il senso attivo della frase, evidenziando che l'azione si esercita sul paziente con reali ripercussioni. L'agente costituisce il tema, il paziente è tendenzialmente definito e il verbo cui azione ha effetto sul paziente, è in genere seguito da qualche altro elemento.[195]

(3) 马小跳把猪脸放在桌子上[…][196]

Quand son œuvre est terminée, Toufou la pose sur son bureau.[197]

Marcellino mise la sua faccia di maiale sopra il banco […]

(4) 这天，马小跳把他爸爸的高倍望远镜带来了[…][198]

[194] Yang Hongying, "Blessé au pied", op. cit., p. 71.
[195] Abbiati Magda, Compendio di grammatica cinese moderna, op. cit., p. 56.
[196] Yang Hongying, "Xipi xiaolian de liumang zhu 嬉皮笑脸的流氓猪 " in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 148.
[197] Yang Hongying, "Le cochon punk", op. cit., p. 80.
[198] Yang Hongying, "Wushui de shihou 午睡的时候", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列: 轰隆隆老师, op. cit., p. 105.

Aujourd'hui il a amené une paire de jumelles à fort grossissement qui appartiennent à son papa.[199]

Quel giorno, si era fatto prestare da suo padre un binocolo […]

Come possiamo notare da questi esempi, la struttura non è stata mantenuta, perché inesistente e scomoda nelle altre lingue. Nell'esempio (4), Lévêque ha fatto seguire alla subordinata la frase principale formata da soggetto e complemento; in italiano, invece, ho costruito la frase secondo l'ordine S+V+O.

Stessa cosa nell'esempio (4) nel quale la struttura è stata completamente cambiata: sia in francese che in italiano è stata utilizzata la struttura standard con S+V+O.

Un'altra struttura particolarmente ricorrente è quella con *shi… de* 是…的, costruzione che può enfatizzare il predicato o un suo specifico costituente:[200]

(5) 马小跳想他今天肚子疼，会不会**是**粉蒸排骨害**的**？[201]

Toufou se demande si les côtelettes de midi ne sont pas responsables de son mal de ventre.[202]

Oggi la pancia gli faceva male, potevano essere state le fettine di maiale?

(6) 结果在上学第一天, 马小跳 **是** 被他爸爸马天笑先生押着去学校 **的**[203]

Le jour de la rentrée, son papa a dû le traîner de force.[204]

[199] Yang Hongying, "Pendant la sieste", op. cit., p. 85.
[200] Abbiati Magda, *Compendio di grammatica cinese moderna*, op. cit., p. 58.
[201] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 82.
[202] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 20.
[203] Yang Hongying, "Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., pp. 119-120.
[204] Yang Hongying, "La plus jolie maîtresse du monde", op. cit., p. 27.

Il primo giorno di scuola fu accompagnato dal papà, il signor Tommaso.

Nel primo esempio, il traduttore francese ha riorganizzato l'intera frase ponendo all'inizio della frase la parte enfatizzata nella lingua originale e trasformandola in un'interrogativa indiretta. L'enfasi è data proprio dal termine "responsables" ("responsabili").

In italiano, invece, l'ordine della struttura è rimasto immutato e l'enfasi è proprio portata dalla domanda che il ragazzino si pone tra sé e sé.

Nel secondo esempio la struttura enfatizzata appare alla forma passiva. Il traduttore francese ha riportato la frase alla forma attiva enfatizzando l'azione attraverso il verbo "traîner" ("trascinare") e rafforzandolo col temine "de force" ("con forza", "di peso"). In italiano, invece, la struttura è rimasta uguale a quella cinese.

3.8.4 Fattori testuali: coesione e coerenza

Soffermiamoci adesso sull'importanza dei concetti di coesione e di coerenza. Secondo Mona Baker per coesione si intende

> the network of lexical, grammatical and other relations which provide links between various part of a text. These relations or ties organize and, to some extent, create a text, for instance by requiring the reader to interpret words and expressions by reference to other words and expressions in the surrounding sentences and paragraphs.[205]

La coesione può essere vista come l'insieme dei fattori che consentono al lettore di confrontarsi con un testo che percepisce come un'entità e non come un insieme di frasi sconnesse.

Per quanto riguarda la coerenza, sempre Mona Baker dice che:

[205] "La rete di relazioni lessicali, grammaticali e altre che forniscono collegamenti tra varie parti di un testo. Queste relazioni o legami organizzano e, in una certa misura, creano un testo, per esempio imponendo al lettore di interpretare le parole e le espressioni facendo riferimento ad altre parole ed espressioni nelle frasi e nei paragrafi circostanti", Baker Mona, *In Other Word. A Coursebook on Translation*, Londra, Routledge, 2011, p. 190.

> like cohesion, **coherence** is a network of relations which organize text: cohesion is the network of surface relations which link words and expressions to other words and expressions in a text, and coherence is the network of conceptual relations which underlie the surface text […]. In the case of coherence (stretches of language) are connected by virtue of conceptual or meaning dependencies as perceived by language users.[206]

Dunque la coerenza testuale può essere vista come la relazione delle parti del testo che unisce i loro significati.

La lingua cinese ammette un gran numero di ripetizioni dei soggetti della frase e dei pronomi personali. Ciò non è ammesso nelle lingue come il francese e l'italiano e per questo motivo il traduttore può scegliere tra diverse strategie, tra le quali l'uso di pronomi, di sostituzioni lessicali e, infine, dell'ellissi.

Portiamo degli esempi in cui troviamo numerose strutture ridondanti e ripetitive frutto della natura della lingua cinese:

(1) 送语文老师一张贺卡，上面写几个字："祝秦老师节日快乐"送数学老师一张贺卡，上面写几个字："祝钱老师节日快乐"。[207]

> Pour madame Ts'in, la prof de chinois, et pour monsieur Ts'ien, le prof de maths, ce sera une jolie carte de vœux sur laquelle Toufou écrira : «Joyeuse fête».[208]

> Sia alla maestra che al maestro, diede una lettera di auguri, con su scritte poche parole: «Auguri di una felice festa del maestro».

[206] "Come la coesione, la coerenza è una rete di relazioni che organizza il testo: la coesione è una rete di relazioni superficiali che legano le parole e le espressioni a parole ed espressioni di un altro testo; la coerenza è la rete di relazioni concettuali che stanno alla base della superfice del testo […]. Nel caso della coerenza (i tratti di lingua) sono collegati in virtù delle dipendenze concettuali o di significato, percepite dal parlante", *Ibidem*, pp. 230-231.
[207] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 127.
[208] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., p. 37.

(2) 翅膀是透明的，身体是透明的，像一只玻璃虫。[209]

Avec ses ailes et son corps translucides, elle ressemble à un insecte de verre.[210]

Il corpo e le ali erano trasparenti tanto da farlo assomigliare a un insetto di plastica.

In questi due esempi è possibile vedere alcune strutture ridondanti presenti nel testo originale che, se tradotte senza alcuna modifica, mancherebbero di naturalezza nelle due lingue di arrivo. Nelle due traduzioni, infatti, le ripetizioni sono state omesse: la frase è stata modificata al punto da non essere più necessaria la ripetizione, permettendo così, al significato, di rimanere intatto.

Nell'esempio (1) in francese il traduttore ha inserito "pour" ("per") mentre in italiano ho inserito la struttura *sia… che…*.

Nell'esempio (2), invece, sia in francese che in italiano, l'aggettivo "translucide" e "trasparente" sono stati legati a tutte e due le parti del corpo dell'insetto, mentre nel testo originale la descrizione delle due parti del corpo veniva fatta separatamente.

(3) 不知是中午**吃粉蒸排骨**吃得太多，还是**吃**了**粉蒸排骨**马上又接着**吃**冰激凌[…][211]

Est-ce parce qu'il s'est **empiffré** de côtelettes à midi, ou bien à cause de la glace qu'il a avalé juste après ?[212]

[209] Yang Hongying, "Keshui chong zai jiaoshi li fei fei fei 瞌睡虫在教室里飞飞飞", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 96.
[210] Yang Hongying, "La libellule dodo", op. cit., p. 57.
[211] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 80.
[212] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 18.

Non sapeva se era perché aveva **mangiato** troppe **fettine di maiale** o perché **le** aveva **mangiate** troppo velocemente per poi **abbuffarsi** di gelato […]

In questo altro esempio troviamo casi di ripetizione: nel testo originale viene ripetuto più di una volta il verbo *chi* 吃 e il suo complemento *fen zheng paigu* 吃粉蒸排骨. Nella traduzione francese il verbo *chi* 吃 viene reso con il verbo "s'empiffrer" ("abbuffarsi"), omettendo la modalità in cui si era abbuffato, ovvero *mashang* 马上, ("subito"). In italiano, invece, il complemento viene detto solo una volta e la seconda volta viene sostituito dal pronome *le*; per quanto riguarda il verbo *chi* 吃, la seconda volta che viene ripetuto ho anche tradotto la modalità in cui mangia (troppo velocemente) e la terza ripetizione viene resa con il verbo "abbuffarsi".

Per rendere il testo più coeso, nelle lingue di arrivo, vengono utilizzati diversi connettivi tra cui le congiunzioni ma anche altri stratagemmi, come la punteggiatura, ecc…

(4) 马小跳看见他的两只手，同时从两个裤袋里摸出两个鸡蛋，放在桌子上两只手同时又伸进另外两个裤袋，又摸出两个鸡蛋，
放在桌上。[213]

Toufou voit les deux mains de Maître Tonnerre **retirer** en même temps de ses poches deux œufs **qu'**il pose sur la table.[214]

Marcellino guardò le sue mani **e**, allo stesso tempo, da due tasche dei pantaloni prese due uova **e** le mise sul tavolo.

(5) 这段时间，马小跳一直在想方设法地接近轰隆隆老师，他甚至故意

[213] Yang Hongying, "Wushui de shihou 午睡的时候", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列: 轰隆隆老师, op. cit., pp. 106, 108.
[214] Yang Hongying, "Pendant la sieste", op. cit., p. 88.

在上科学课时捣乱，希望轰隆隆老师能像班主任秦老师那样，下了课就把他带到办公室去。[215]

Les jours suivants, Toufou essaie par tous les moyens imaginables d'approcher Maître Tonnerre. Il va même jusqu'à faire l'idiot pendant la classe **en espérant** être convoqué dans son bureau, comme le fait madame Ts'in.[216]

Il giorno seguente, Marcellino fece il possibile per avvicinarsi al maestro Tuono. Aveva addirittura deciso di disturbare volontariamente la classe, **sperando** che il maestro si comportasse come la maestra Cinzia **e** lo portasse nel suo ufficio alla fine della lezione.

Analizziamo questi due esempi. Innanzitutto notiamo la loro struttura nella lingua originale: sono frasi semplici, coordinate, divise da virgole.

Nell'esempio (4) vediamo come le prime due frasi sono unite dall'infinito "retirer" ("prendere") mentre l'ultima frase è unita alle altre tramite una relativa introdotta da "que" ("che").

In italiano, invece, ho utilizzato semplicemente due congiunzioni.

Nell'esempio (5) cambia la punteggiatura, infatti la prima frase, sia in francese che in italiano viene chiusa dal punto. Inoltre la frase successiva viene legata a quella che segue, dal gerundio del verbo sperare, "espérer". Infine abbiamo l'utilizzo di una congiunzione in italiano e da "comme" ("come") in francese.

Come affermato all'inizio del paragrafo, una delle strategie utilizzate per rendere il testo coeso, è proprio l'utilizzo dell'ellissi, cioè

> figura retorica che consiste nell'omissione di un segmento discorsivo entro un'entità globale, che sia recuperabile attraverso l'integrazione di conoscenze esterne.[217]

---

[215] Yang Hongying, "Mimi bei jiechuan zhihou 秘密被揭穿之后", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 111.
[216] Yang Hongying, "Plus de secret pour Toufou", op. cit., p. 93.
[217] "Ellissi" in Enciclopedia dell'Italiano Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ellissi_(Enciclopedia_dell'Italiano)/> (visitato in data 28/11/2015).

Portiamo alcuni esempi:

(6) 秦老师搬来一张椅子让**马小跳**坐下，又伸出手来摸**马小跳**的头，摸了头又摸**马小跳**那只受了伤的脚。**马小跳**的身上起了鸡皮疙瘩，他已经习惯秦老师对他凶，这么温柔地对他，他反而不自在。[218]

Madame Ts'in prend une chaise pour faire asseoir Toufou. Elle tend la main pour lui caresser la tête, puis elle fait de même avec son pied blessé. Toufou en a la chair de poule. Il est mal à l'aise parce que d'habitude, la maitresse ne se montre pas aussi douce avec lui.[219]

La maestra portò una sedia in maniera che Marcellino potesse sedersi; allungò una mano per accarezzargli la testa e subito dopo gli accarezzò il piede ferito. Al suo tocco Marcellino ebbe la pelle d'oca: era abituato a vedere la maestra sempre arrabbiata con lui. Averla così dolce e serena lo faceva sentire a disagio.

(7) 马小跳一直盼望着路曼曼来求他画，可是路曼曼根本就没有求他的意思。[220]

Toufou espérait que Grâce viendrait le supplier, elle aussi, mais elle ne l'a pas fait.[221]

Marcellino continuava a sperare che anche Ludovica gli chiedesse di dipingere la sua palla, ma a lei non piaceva proprio la sua idea.

[218] Yang Hongying, "Ma Xiaotiao de jiao shoushangle 马小跳的脚受伤了", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 141.
[219] Yang Hongying, "Blessé au pied", op. cit., pp. 72, 74.
[220] Yang Hongying, "Xipi xiaolian de liumang zhu 嬉皮笑脸的流氓猪 " in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 150.
[221] Yang Hongying, "Le cochon punk", op. cit., p. 83.

(8) 以前，马小跳最喜欢上的课是体育课，现在马小跳最不愿意上的课是体育课，因为现在上体育课，要跳木马。[222]

Toufou n’aime plus du tout aller en cours de gym alors qu’avant il adorait ça… Pourquoi ? Tout simplement parce qu’en ce moment, les élèves apprennent à sauter au cheval d’arçons.[223]

Prima a Marcellino piaceva molto andare a lezione di educazione fisica, ma adesso non voleva più andarci perché il nuovo esercizio era quello di saltare la cavallina.

Questi tre esempi, ancora una volta, mostrano il carattere ripetitivo della lingua cinese, a differenze delle altre due lingue europee. Nell’esempio (6) si nota come il nome del protagonista venga ripetuto in ogni frase. Nei testi tradotti, lì dove è stato possibile, il nome è stato sostituito da un pronome per evitare frasi troppo ridondanti e poco naturali.

Nell’esempio (7) il testo originale è composto da due frasi indipendenti separate dalla virgole, nelle quali il nome della bambina *Lu Manman* 路曼曼 è ripetuto due volte; ciò non è avvenuto anche nelle altre due lingue: il nome è stato inserito la prima volta e la seconda volta è stato dai pronomi personali.

Nell’esempio (8), invece, viene ripetuto più di una volta *tiyu ke* 体育课 (“lezione di educazione fisica”); il testo francese la reso la frase più colloquiale e quasi si rivolge al pubblico (quando chiede “pourquoi”, come fosse una domanda retorica). Il termine viene tradotto soltanto la prima volta, mentre la seconda volta è sostituito da “ça” (“ciò”); allo stesso modo, nel testo italiano ho tradotto il termine la prima volta e poi l’ho sostituito con il pronome enclitico *–ci*, legato al verbo “andare”.

3.9 Fattori extralinguistici: fattori culturali

[222] Yang Hongying, “Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 153.
[223] Yang Hongying, “Le cheval d’arçons”, op. cit., p. 47.

Un primo assaggio della dimensione culturale, insita nel testo, lo si è dato parlando dei fattori lessicali (antroponimi, realia, espressioni idiomatiche). Di seguito verranno presentati ulteriori elementi, nei relativi esempi, che mostreranno la forte connotazione culturale che il testo possiede e le varie strategie che sono state adottate nelle due lingue per risolvere i problemi che sono emersi nel processo di traduzione.

È necessario, però, partire dal presupposto che la traduzione è vista anche come un mezzo di comunicazione interculturale; infatti, come afferma House:

> First of all, translation is intercultural communication between members of different lingua-cultural groups with their often widely diverging knowledge sets, values, beliefs, histories, traditions and social, regional and local backgrounds.
> Intercultural communication can be simply characterized as communication between members of different cultures who presumably follow differing socio-cultural rules for behavior […].[224]

Ogni cultura segue, quindi, proprie regole di comportamento, ma anche di vita. A tal proposito, ricordiamo l'esempio fatto precedentemente nel capitolo degli antroponimi, che potrebbe aiutare a capire meglio questo concetto: l'esempio in questione è quello del nome del maestro *Hong Longlong laoshi* 轰隆隆老师 che nel primo capitolo appare per la prima volta. Da questo esempio, emerge la particolarità della lingua cinese e la tipologia di insegnamento, ambedue differenti dalle lingue europee. Le lingue francese e l'italiano si basano sull'alfabeto: le parole si costruiscono attraverso le lettere.

Le scelte che il traduttore può compiere sono molteplici: esse continuano ad essere legate allo scopo che vuole perseguire e al pubblico che immagina per il suo testo.
Per questo motivo notiamo che nel testo francese la storia rimane per com'è: il maestro scrive alla lavagna i due caratteri cinesi e, dopo aver chiesto ai bambini di leggerli, chiede loro di pronunciare il suono di un tuono. L'unica cosa a cambiare è il nome del maestro: i bambini non lo chiameranno con l'onomatopea, ma "Maître Tonnerre", ovvero maestro Tuono.

[224] "Prima di tutto, la traduzione è la comunicazione interculturale tra i membri di gruppi appartenenti a diversi gruppi linguistico-culturali con le loro conoscenze spesso ampiamente divergenti, situazioni, valori, credenze, tradizioni e sfondi sociali, regionali e locali. La comunicazione interculturale può essere semplicemente caratterizzata come comunicazione tra membri di diverse culture che, presumibilmente, seguono diverse regole socio-culturali per i loro comportamenti.", House Juliane, *Translation Quality Assessment*, Londra, Routledge Taylor and Francis Group, 2015, p. 92.

Per questione di coerenza con quello che è, invece, il mio scopo, ho eliminato i due caratteri e al loro posto ho scritto direttamente l'onomatopea "rumble". Un pubblico di bambini italiano non potrebbe assolutamente leggere o capire il significato dei due caratteri perché completamente estraneo alla sua sfera culturale. Per questo motivo ho trovato più utile omettere e stravolgere il testo, in modo da avvicinarmi alla cultura del testo di arrivo. In questo caso, anche se i bambini sanno leggere l'onomatopea scritta alla lavagna, non ne capiscono il senso e quindi il maestro può spiegare loro che è il rumore provocato dai tuoni.

Sempre per quanto riguarda gli appellativi dei maestri, notiamo una situazione particolare: mentre in cinese il nome proprio è fatto sempre seguire dal sostantivo ***laoshi*** 老师 (***Hong Longlong laoshi*** 轰隆隆老师, ***Qin laoshi*** 秦老师, ***Lin laoshi*** 林老师), in francese tutti gli insegnanti sono chiamati con l'appellativo "madame" e "monsieur"; avremo quindi madame Ts'in, mademoiselle Lin, mosieur Ts'ien. L'unico maestro che viene chiamato con il sostantivo "Maître" è proprio il maestro Tuono ("Maître Tonnere"). In italiano, invece, si è mantenuta la stessa forma cinese perché i bambini delle elementari utilizzano un tono molto informale, facendo precedere all'appellativo maestro i nomi propri: avremo così maestro Tuono, maestra Cinzia, maestra Lina, ecc.

Un altro esempio si ha nel quinto capitolo, quando il padre del protagonista racconta a suo figlio la storia di come ha scelto per lui il nome Ma Xiaotiao. Tutto parte dalla disavventura che il bambino vive durante l'ora di educazione fisica, nella quale il maestro gli fa fare l'esercizio della cavallina. Non riuscendo a saltarla e intimorito dall'ammonimento del maestro, torna a casa molto triste. Il padre, vedendolo così demoralizzato, decide di raccontargli quella storia. Il testo originale dice:

(1) "你原来的名字不叫**马小跳**，叫**马小骥**，一匹小骏马的意思，这个名字是你爷爷给你取的。后来，我为什么要把你的名字改成马小跳呢？这是有纪念意义的。在你生下来一百天的百日宴上，让你抓阄你不抓，你跳，而且跳得很高。谁都没见过一百天大的婴儿可以跳这么高，所以我就把你的名字改成了马小跳。"[225]

[225] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 157.

In cinese la differenza tra il primo nome e il nome definitivo è solo l'ultimo carattere, *ji* 骥 ("cavallo purosangue, virtuoso") e *tiao* 跳 ("salto"). Ovviamente, nelle lingue occidentali, i nomi non si compongono come in cinese e quindi questa differenza non può essere palesata. Ai fini della coerenza della storia di questo capitolo però, era importante inserire in qualche modo il fatto che per lui saltare fosse qualcosa di innato. Per questo motivo le due lingue hanno optato per le seguenti scelte:

> -A l'origine, tu ne devais pas t'appeler **Toufou**. Tu devais t'appeler **Petit Ma**. C'est ton grand-père qui avait choisi ce nom pour toi. Pourquoi as-tu changé de nom ? En souvenir d'un événement. Pour les trois mois de ta naissance, on avait organisé une fête au cours de laquelle tu devais tirer au sort des objets. Ce jour-là, tu n'as rien tiré au sort, par contre, tu as sauté haut, très haut même ! Personne n'avait jamais vu un petit bébé de trois mois sauter comme ça. Et c'est ainsi que tu es devenu Toufou.[226]

> "Il nome che volevamo darti all'inizio non era **Marcellino**, bensì **Martino**. Tuo nonno Marcello era un gran saltatore. Gli piaceva molto questo sport. Ad appena tre mesi, tu avevi cominciato a saltare. E saltavi anche molto in alto. Nessuno aveva mai visto un bambino di appena tre mesi saltare così in alto! Così, in accordo con tuo nonno, ho voluto cambiare il tuo nome in Marcellino, in suo onore".

Il traduttore francese ha scelto come primo nome "Petit Ma" ("Piccolo Ma"). "Ma" è il nome del padre nel testo francese (Monsieur Ma), mentre nel testo originale è *Ma Tianxiao* 马天笑: il traduttore, quindi, afferma che il nome che il padre voleva mettergli inizialmente era il suo nome, preceduto dall'aggettivo "piccolo"; la storia rimane invariata. Grazie alla sua capacità di saltare, il padre decise di chiamarlo Toufou che, come affermato precedentemente, potrebbe significare "tutto pazzerello".

[226] Yang Hongying, "Le cheval d'arçons", op. cit., p. 52.

Diversa è la situazione in italiano: ho dovuto cambiare completamente la storia perché non riuscivo a trovare un nome che potesse avere qualcosa a che fare con la capacità di saltare. Per cui ho fatto in modo che il nonno si chiamasse Marcello, che fosse bravo a saltare e che il piccolo avesse preso da lui. Per questo motivo, quindi, si chiama Marcellino. In questo modo, seppur cambiando la storia e non rispettando l'etimologia del nome cinese, sono riuscita almeno a far capire che la capacità di saltare del bambino fosse innata.

Si nota come anche i fenomeni culturali siano cruciali all'interno della critica della traduzione:

> When a new version of a text is produced for a new cultural context, when a translator or interpreter intervenes, the basis of evaluation also shifts. In extreme cases, when the cross-linguistic or cross-cultural differences are major, or where the purpose or function of the translation is very different from the ST, this may affect many points in a text. Modification of the ideational, 'factual' information in a text, or the story level in narrative, could take us into the realm of adaptation, which may be more frequent and even acceptable for target-oriented version of fairy tales but it may also occur in context of heavy cultural manipulation or political censorship.[227]

A seconda delle modifiche che il traduttore può apportare nella sua traduzione, il testo potrebbe essere visto come un adattamento.

(2) "[…] 我们音乐的张老师长得像**猪八戒** […]".[228]

> En fait, ma prof de musique, madame T'chang, est **moche comme un pou**.[229]

> […] la mia maestra di musica sembra proprio **Porky Pig**.

[227] "Quando la nuova versione di un testo viene prodotta per un nuovo contesto culturale, quando un traduttore o un interprete interviene, anche le basi della valutazione si spostano. In casi estremi, le differenze linguistiche e culturali sono maggiori; quando lo scopo o la funzione della traduzione sono diverse da quelle del TA, questo potrebbe influire in molti punti del testo. Modifiche delle informazioni ideazionali e fattuali in un testo, o il livello di storia in narrativa, potrebbe portarci nel regno dell'adattamento, che potrebbe essere più frequente e anche più accettabile per la versione orientata verso il pubblico delle favole, ma può verificarsi anche nel contesto di forte manipolazione culturale o censura politica",
Biliani, in *Evaluation in Translation Critical Points of Translator Decision-Making*, op. cit., p.40.

[228] Yang Hongying, "Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 121.

[229] Yang Hongying, "La plus jolie maîtresse du monde", op. cit., p. 29.

(3) 路曼曼在白皮球上画了一个美丽的仙女，马小跳估计是**嫦娥**，他还在幼儿园的时候，就听过嫦娥奔月的故事。[230]

Sur sa boule blanche, elle colorie une fée magnifique. Toufou suppose qu'il s'agit de la déesse **Chang'e**. Quand il était à l'école maternelle, on lui a raconté l'histoire de cette déesse parti un jour se réfugier dans la lune.[231]

Ludovica stava dipingendo una bellissima fata sulla sua palla bianca. Suppose fosse la **fata Turchina**. Quando era all'asilo, aveva sentito la sua storia.

Nell'esempio (2) troviamo il personaggio *Zhu bajie* 猪八戒 che è un personaggio del romanzo *xiyouji* 西游记 (*Il viaggio in occidente*) e sarebbe un personaggio metà uomo metà maiale. Questo libro era molto popolare nella letteratura per l'infanzia cinese, tra i più letti dai bambini. I personaggi sono, quindi, molto conosciuti e apprezzati.

Diversamente dalla Cina, in Francia e in Italia questo libro non ha avuto lo stesso apprezzamento tra i più piccoli: i personaggi e la storia sono quindi sconosciuti. Per questo motivo, sia nella lingua francese che in quella italiana, il personaggio è stato omesso; mentre in francese il personaggio è stato sostituito da un modo di dire "moche comme un pou" ("brutta come la morte"), in italiano, ho voluto sostituirlo con un personaggio che gli si avvicinasse. La scelta del personaggio dei cartoni "Porky Pig" è stata dettata dalla volontà di usare un personaggio conosciuto da tutti i bambini e dal fatto che anche questo fosse un maiale.

Nell'esempio (3), invece troviamo *Chang'e* 嫦娥. Secondo la leggenda, questa era la Dea Cinese della Luna. La leggenda narra che *Chang'e* 嫦娥 bevve l'elisir di lunga vita che l'imperatore aveva regalato al marito, per sdebitarsi di un favore ricevuto. Una

[230] Yang Hongying, "Xipi xiaolian de liumang zhu 嬉皮笑脸的流氓猪 " in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 146.
[231] Yang Hongying, "Le cochon punk", op. cit., p. 77.

volta bevuta la pozione, la donna cominciò a fluttuare, fino ad arrivare sulla luna, sulla quale costruì un castello.[232]

In francese, il personaggio rimane immutato e successivamente viene brevemente accennata la storia.

In italiano, invece, ho deciso di trasformare questo personaggio nella "Fata Turchina", personaggio appartenente alla nostra sfera culturale, visto che è stata proprio creata dallo scrittore italiano Carlo Collodi, nella sua favola *Pinocchio*.

Nel quarto capitolo viene citata la *jiaoshijie* 教师节 ossia la "festa dei maestri". Questa festa, completamente assente sia nella cultura francese che nella nostra cultura, viene celebrata in moltissimi Paesi del mondo. Nella Repubblica Popolare Cinese gli studenti mostrano la loro riconoscenza nei confronti degli insegnanti attraverso regali, fiori, bigliettini di auguri. Oggi questa festa viene celebrata il giorno della presunta nascita di Confucio, ossia il 10 settembre.[233]

(4) 就像这次教师节 […][234]

> Par exemple, il ne lui faut que deux secondes pour savoir ce qu'il va offrir aux maîtres et aux maîtresses pour la fête des enseignants. **Car en Chine, on fête les enseignants, comme on fête en France les pères et les mères**.[235]
>
> Quel giorno era la festa dei maestri.

(5) 好像听谁说过，林老师是属兔的。[236]

---

[232] "Chang'e" in *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Chang%27e> (visitato in data 11/11/2015).
[233] "Teachers' Day" in *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Teachers%27_Day> (visitato in data 11/11/2015).
[234] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 127.
[235] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., p. 37.
[236] Yang Hongying, "Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 128.

En plus, Toufou a entendu dire qu'elle était du signe astrologique du Lièvre.[237]

Come se non bastasse, adorava raccontare alla classe la storia de «La lepre e la tartaruga».

Per quanto riguarda l'esempio (4), nel testo italiano, ho deciso di tradurre la festa letteralmente, senza alcun problema, perché può essere tranquillamente compresa e apprezzata dai piccoli lettori.

Diversa è stata la strategia utilizzata da Stéphane Lévêque: l'ha sì tradotta per com'era, ma successivamente ha aggiunto un'altra frase nella quale spiega l'importanza che questa festa ha in Cina, paragonandola alla festa della mamma e del papà.

Nell'esempio successivo relativo sempre a questo capitolo, chiedendosi cosa possa regalare a *Lin laoshi* 林老师, Ma Xiaotiao si rende conto che alla maestra piacciono moltissimo i conigli. In questo caso si parla dell'oroscopo cinese. Il testo francese ha mantenuto il segno zodiacale orientale, senza porsi alcun problema. Per quanto riguarda la versione italiana, inizialmente, avevo pensato di utilizzare uno dei segni zodiacali dell'oroscopo occidentale, ma nessuno di questi dava coerenza alla storia. Per questo motivo ho dovuto stravolgere la frase: non è più sottolineato il fatto che la maestra ami i conigli e sia nata sotto il loro segno, ma il fatto che, dato che ama questo animale, adorava anche raccontare una storia che lo vedeva come protagonista.

(6) "下节课考跳木马，难道你想吃‘大鸭蛋’吗？"
吃"大鸭蛋"就是考"0"分，马小跳当然不想吃"大鸭蛋"。[238]

-Au prochain cours, vous serez tous notés. Tu ne veux quand même pas manger un œuf de canard ?

[237] Yang Hongying, "Les lapins dingos", op. cit., p. 38.

[238] Yang Hongying, "Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 154.

Un «œuf de canard», c'est un zéro. Bien sûr que Toufou ne veut pas manger un œuf de canard ![239]

"Alla fine della lezione faremo il test del salto alla cavallina, non dirmi che hai intenzione di *mangiare un uovo d'anatra*."
Mangiare un uovo d'anatra significava prendere "0"; Marcellino di certo non ne aveva intenzione.

(7) 这个人的声音有点沙哑，有点像**唐老鸭**的声音。[240]

L'homme a une voix **rocailleuse**.[241]

La sua voce era un po' rauca; sembrava la voce di **Paperino**.

(8) 马小跳摆摆手，做出不值一提的样子："这算什么？比《小鬼当家》里的那个小鬼差远了。"[242]

-J'ai pas fait grand-chose. En tout cas, c'est de la gnognote à côté de Kevin dans *Maman j'ai raté l'avion* ![243]

Marcellino fece un gesto con la mano: "Secondo lei? Proprio come il bambino monello di *Mamma ho perso l'aereo*.".

L'esempio (6) presenta una situazione particolare: *chi da ya dan* 吃大鸭蛋, significa letteralmente "mangiare un uovo d'anatra" e, come spiegato successivamente

[239] Yang Hongying, "Le cheval d'arçons", op. cit., p. 48.
[240] Yang Hongying, "Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 73.
[241] Yang Hongying, "Le maître magicien", op. cit., p. 10.
[242] Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, op. cit., p. 86.
[243] Yang Hongying, "Au voleur !", op. cit., p. 25.

nel testo originale, indica l'esito negativo di un compito o di un esame. Dato che nelle righe successive questo modo di dire viene spiegato, sia nella traduzione francese che in quella italiana, si è pensato di tradurlo e mantenerlo intatto, perché potrebbe essere trovato simpatico da un pubblico di piccoli lettori.

Nell'esempio (7) il testo originale fa riferimento a un personaggio dei cartoni animati internazionale, ovvero "Donald Duck", che in italiano sarebbe "Paperino". Alla luce di tutti gli altri esempi emersi, ho coerentemente tradotto il nome del personaggio perché è ampiamente conosciuto in tutto il mondo e quindi anche in Italia. In francese, invece, il personaggio è stato completamente omesso: il traduttore afferma che la voce del maestro è "rocailleuse" ("roca").

Infine, nell'esempio (8) il testo cinese fa riferimento ad un film americano per bambini, ovvero "Home alone", molto famoso anche in Francia e in Italia. In questo caso, il film è stato citato nei due testi di arrivo, con il titolo nella propria lingua: *Maman j'ai raté l'avion* e *Mamma ho perso l'aereo*.

CONCLUSIONE

Alla luce delle riflessioni e dell'analisi svolte nei capitoli precedenti, riprendendo l'affermazione di Katharina Reiss, ovvero che è necessario determinare la funzione e la tipologia del testo di partenza per poter determinare la qualità della traduzione[244], possiamo affermare che, alla base delle scelte compiute dal traduttore francese e da me, vi è la consapevolezza, non solo della tipologia e della funzione del testo, ma anche del lettore a cui questo testo è indirizzato.

L'elemento prominente del testo è il pubblico al quale esso è indirizzato: i bambini. Questo fattore è stato quello che ha maggiormente determinato le scelte traduttive e gli atteggiamenti dei traduttori nei confronti del testo. In base al lettore si sono compiute scelte relative al linguaggio, alla morfologia, alla sintassi e al lessico. Il linguaggio dei bambini, infatti, dovendo risultare diretto, chiaro, scorrevole e conciso a prescindere dalla lingua nella quale lo si scrive, deve essere veicolo di una morale e di elementi emotivi, soprattutto reali, che permettano al lettore di crescere e formarsi.

Partendo da questo presupposto, sono stati successivamente presi in considerazione gli altri fattori, quali la funzione che il testo deve avere nella cultura di arrivo e, quindi, gli obbiettivi che si vogliono perseguire col testo stesso. Anche la funzione e lo scopo, come si è visto, hanno portato a compiere delle scelte, in questo caso, diverse tra loro: il mio scopo è stato infatti, quello di rendere il testo il più vicino possibile al pubblico di arrivo; per questo motivo ho deciso di sostituire tutti gli elementi appartenenti alla cultura di partenza, con elementi appartenenti alla cultura italiana; diversamente, Stéphane Lévêque ha deciso di mantenere intatta la dimensione culturale, arricchendo così il bagaglio culturale del suo pubblico.

In questo lavoro si è preso in esame anche il modello di House che, come detto precedentemente, cerca di salvaguardare e mantenere il significato nel processo di traduzione che, il passaggio da una lingua a un'altra e da una cultura all'altra, potrebbe ledere. Nel tentativo di applicare questo modello al primo capitolo della raccolta di Yang Hongying, tradotto in francese e in italiano, si evidenza proprio il cambiamento che il testo subisce con il lavoro di trasposizione, oltre alle conseguenze che il tentativo di mantenimento della dimensione culturale originaria provoca. Alla fine dell'analisi sono

[244] House Juliane, *Translation Quality Assessment*, op. cit., pp. 14-15.

state riscontrate molte incompatibilità sia a livello sintattico che a livello lessicale: queste derivano certamente dalle diversità culturali.

Dopo diverse riflessioni e un attento studio del lavoro di House, ho definito *covert translation*, ovvero traduzione che viene percepita dalla cultura di arrivo come un testo originale, la traduzione italiana in quanto, applicando il *cultural filter* e basandosi sul principio di equivalenza espresso da Nida, rispecchia gli scopi equivalenti del testo originale ed è basata sui bisogni di quello che secondo me è il lettore modello.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abbiati Magda, *Compendio di grammatica cinese moderna*, Venezia, Cafoscarina, 2005.

Baker Mona, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London & New York, Routledge, 2011.

Cao Wenxuan, "Children's Disposition and Children's Views", in Nelson Claudia, Morris Rebecca (a cura di), *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, Farnham, Texas A&M University, 2014, pp. 129-137.

Chen Hui, "Images of Children and Views of Children's Literature in Contemporary China", in Nelson Claudia, Morris Rebecca (a cura di), *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, Farnham, Texas A&M University, 2014, pp. 119-129.

House Juliane, "Translation Quality Assessent: Linguistic Description versus Social Evaluation", *Meta* XLVI, 2, 2001, pp. 243-257.

House Juliane, *Translation Quality Assessment*, Londra, Routledge Taylor and Francis Group, 2015.

Huang Qingyun, "A Survey of Children's Literature in China", in *The lion and the unicorn*, vol. 10, 1986, pp. 23-25.

Idema Wilt, Haft Lloyd, *Letteratura cinese*, Venezia, Cafoscarina, 2000.

Kemppanen Hannu, "The Role of the Concepts *Domestication* and *Foreignisation* in Russian Translation Studies", in Kemppanen Hannu, Jänis Marja, Belikova Alexandra (a cura di), *Domestication and Foreignisation in Translation Studies*, Berlino, ed. Frank & Timme, 2012, pp. 49-63.

Lu Xun 鲁迅, *Kuangren Riji* 狂人日记 (Diario di un pazzo), 1918, cit. in *Duanpian xiaoshuo xuan*, Vol. 1, Shanghai jiaoyu chubanshe, pp. 1-10.

Munday Jeremy, *Evaluation in Translation Critical Points of Transaltor Decision-Making*, Oxon, Routledge, 2012.

Nannoni Catia, "La critica della traduzione", in Scritti in ricordo di Carmen Sanchez Montero", Trieste, 2006, pp. 263-279.

Nord Christiane, *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam, Rodopi, 1991.

Pergola Ruggero, "Panoramica delle teorie contemporanee sulla traduzione", in *I confini della traduzione, linguistica e traduzione*, a cura di Bruna di Sabato, Antonio Perri, edizione libreriauniversitaria.it, Webster srl Padova Italia, 2014, pp. 31-47.

Tang Sulan, "The Multiple Facets and Contemporary Mission of the Images Children in Chinese Children's Literature", in Nelson Claudia, Morris Rebecca (a cura di), *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*, Texas A&M University, 2014, pp.109-119.

Yang Hongying, "Au voleur !", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 18-26.

Yang Hongying, "Blessé au pied", trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 66-75.

Yang Hongying, "Chuan da pixie de xiao gezi zei 穿大皮鞋的小个子贼", in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 80-87.

Yang Hongying, “Chui paopaotang feiguole muma 吹泡泡糖飞过了木马”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 153-160.

Yang Hongying, “Hejiu de tuzi ye fengkuang 喝酒的兔子也疯狂”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, , Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 127-135.

Yang Hongying, “Huibian moshu de Hong Longlong laoshi 会变魔术的轰隆隆老师”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 72-79.

Yang Hongying, “Keshui chong zai jiaoshi li fei fei fei 瞌睡虫在教室里飞飞飞”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 96-103.

Yang Hongying, “La libellule dodo”, trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 57-65.

Yang Hongying “La plus jolie maîtresse du monde”, trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 27-36.

Yang Hongying, “Le cheval d’arçons”, trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 47-56.

Yang Hongying, “Le cochon punk”, trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 76-84.

Yang Hongying, “Le maître magicien”, trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 9-17.

Yang Hongying, “Les lapins dingos”, trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 37-46.

Yang Hongying, “Ma Xiaotiao de jiao shoushangle 马小跳的脚受伤了”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 136-144.

Yang Hongying, “Mimi bei jiechuan zhihou 秘密被揭穿之后”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 111-118.

Yang Hongying, “Pendant la sieste”, trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 76-84.

Yang Hongying, “Plus de secret pour Toufou”, trad. Stéphane Lévêque, in *Toufou maître Tonnerre*, Mas de Vert, Philippe Picquier, 2006, pp. 93-101.

Yang Hongying, “Shijie shang zui piaoliang de nǚ laoshi 世界上最漂亮的女老师”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 119-126.

Yang Hongying, “Wushui de shihou 午睡的时候”, in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 104-110.

Yang Hongying, “Xipi xiaolian de liumang zhu 嬉皮笑脸的流氓猪 ” in *Taoqibao Ma Xiaotiao Xilie* 淘气包马小跳系列:轰隆隆老师, Pechino, ed. Jieli (*Jieli Chubanshe* 接力出版社), 2003, pp. 145-152.

Yu Hui, Ai Xianghua, *Reading in China*, China Intercontinental Press, 2007.

Yu Yungen, “Onomatopeia”, in Sin-Wai Chan e Davis E. Pollard (a cura di), *An Encyclopaedia of Translation Chinese-English/English-Chinese, Hong Kong,* The Chinese University Press, 1995, pp. 706-716.

Zhang Yinde, “Traduire ou transcrire les noms de personnages : incidences sur la lecture”, in Alleton Viviane, Lackner Michael (a cura di), *De l’un au multiple : Traduction du chinoise vers les langues européennes*, Parigi, Edition de la Maison des sciences de l’homme, 1999, pp. 293-310.

RIFERIMENTI SITOGRAFICI

Cn.Hujiang
http://cn.hujiang.com/new/p399584/, (visitato in data 06/11/2015).

Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China, from Lu Xun to Mao Zedong*, Oxon, Routedge, 1999.
Disponibile su:
<https://books.google.it/books?id=bYt4CAAAQBAJ&pg=PT56&lpg=PT56&dq=children%27s+literature+and+lu+xun&source=bl&ots=Y0MiTR0VgJ&sig=ocs6PtZn3kKN2S0T6awkLtXVcDg&hl=it&sa=X&ved=0CD0Q6AEwBGoVChMImfHnzYvEyAIVQZQUCh0dMwPU#v=onepage&q=children's%20literature%20and%20lu%20xun&f=false> (visitato in data 12/10/2015).

Firestonline
<http://www.firstonline.info/a/2014/03/28/letteratura-per-linfanzia-la-cina-apre-alleditoria/bb27f6c8-b28f-4a59-9def-b43dba0b068b> (visitato il 22/10/2015).

Guo Moruo, *Shaonian Shidai: wode Tongnian* 少年时代我的童年 (La mia infanzia), 1892-1909, in "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", <http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/>, 2012 (visitato in data 12/10/2015).

Ibba Laura, *Chinese Children's Books Rapidly Catching up with the West*, 2013 < http://www.beijing-kids.com/blog/lauraibba/2013/04/19/Chinese-Children%E2%80%99s-Books-Rapidly-Catching-Up-with-the-West> (visitato in data 28/09/2015).

Mazzanti Isabella, "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", <http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/>, 2012 (visitato in data 12/10/2015).

Mei Jia, ‘If you’re happy and you know it…’, *China Daily*, <http://www.chinadaily.com.cn/life/2010-12/24/content_11749669.htm>, 2010 (visitato in data 20/10/2015).

Moratto Riccardo, *Chinese to Italian Interpreting of Chengyu*, in inTRAlinea Vol. 12, 2010.
Disponibile su:
<http://www.intralinea.org/archive/article/1661#ref1> (visitato in data 11/11/2015).

Treccani
“Ellissi” in Enciclopedia dell’Italiano Treccani, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ellissi_(Enciclopedia_dell'Italiano)/> (visitato in data 28/11/2015).

Wikipedia
Chang’e” in *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Chang%27e> (visitato in data 11/11/2015).

Wikipedia
“La guerra dell’Oppio” in *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Guerre_dell%27oppio> (visitato in data 20/10/2015).

Wikipedia
“Realia” in *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Realia>, (visitato in data 05/11/2015).

Wikipedia
“Teachers’ Day” in *Wikipedia. The Free Encyclopedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Teachers%27_Day> (visitato in data 11/11/2015).

Xu Donghuan, *A new chapter for children's book authors in China*, 2013 <http://www.scmp.com/lifestyle/family-education/article/1210025/new-chapter-childrens-book-authors-china> (visitato in data 22/10/2015).

Yang Hongying
http://www.yanghongying.com/ (visitato il 12/09/2015).

Zhou Zuoren, "Ertong de wenxue" 儿童的文学 (Letteratura per l'infanzia), 1920, in "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", <http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/>, 2012 (visitato in data 12/10/2015).

Zhu Xi, "Xiaoxue", in "La letteratura per l'infanzia in Cina fra il XIX e gli inizi del XX secolo", <http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/>, 2012 (visitato in data 17/10/2015).