



HÖGSKOLAN
DALARNA

Uppsats

Analisi di due traduzioni italiane di *Emil i Lönneberga* di Astrid Lindgren

Le traduzioni del 1974 e del 2020 a confronto tra loro e rispetto al testo originale svedese del 1963

Författare: Peter Svedberg
Handledare: Vera Nigrisoli Wärnhjelm
Examinator: Gianluca Colella
Ämne: Italienska
Kurskod: GIT2GX
Poäng: 15
Betygsdatum:

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden
Tel 023-77 80 00

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera uppsatsen i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av uppsatsen.

Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Nej

Indice

Introduzione.....	1
1. L'autrice, Emil e le traduttrici.....	3
1.1 Astrid Lindgren	3
1.1.1 La vita personale	3
1.1.2 La vita professionale	3
1.1.3 I protagonisti delle opere	4
1.2 Emil i Lönneberga	5
1.3 Le traduttrici.....	5
1.3.1 Annuska Palme Sanavio	5
1.3.2 Laura Cangemi.....	6
2. Traduttologia.....	6
2.1 I tipi di traduzione, il prototesto e il metatesto	6
2.2 Il lettore modello	7
2.3 Equivalenza, residuo, aggiunta, perdita	7
2.4 Linguacultura.....	8
2.5 Realia	10
2.6 Dominante, sottodominanti, cronotopo	11
2.7 Traduzione della letteratura per ragazzi.....	12
3. Metodo.....	13
4. Analisi.....	14
4.1 I realia	14
4.1.1 Onomastica, nomi propri di persone o animali.....	15
4.1.2 Toponomastica, nomi di luoghi geografici e domestici.....	16
4.1.3 Oggetti.....	18
4.1.4 Cibi e piatti.....	20

4.1.5	Modi di dire ed espressioni idiomatiche	21
4.1.6	Canzoni	23
4.2	Altre osservazioni traduttologiche	25
4.2.1	Il dialetto	25
4.2.2	Perdite e Aggiunte.....	26
4.2.3	Casi particolari	27
4.3	Errori di traduzione	28
4.4	Riepilogo	28
 Conclusioni.....		30
 Bibliografia		31
	<i>Sitografia</i>	32
	<i>Dizionari</i>	33
 Appendici		34
1.	Appendice A. Onomastica_nomi di persone o animali.....	34
2.	Appendice B. Toponomastica_Nomi di luoghi, geografici e domestici	35
3.	Appendice C. Nomi di oggetti	36
4.	Appendice D. Cibi	37
5.	Appendice E. Modi di dire ed espressioni idiomatiche.....	38

Introduzione

Chi ha qualche volta letto un testo tradotto ha probabilmente incontrato delle formulazioni e/o parole che suonano non idiomatiche, se non addirittura strane. A volte ciò può dipendere dal fatto che la traduzione sia errata, oppure fatta con poca attenzione o, ancora peggio, che il testo originale potrebbe essere stato tradotto con mezzi automatici. Potrebbe anche essere che quello che percepiamo come “strano” sia proprio dovuto ad una scelta del traduttore. Tradurre non significa soltanto trovare le parole corrispondenti da una lingua a un'altra, ma anche tenere in considerazione molti altri aspetti del testo, sia di quello originale che di quello tradotto. In qual epoca e dove è ambientato l'originale? Qual è il registro linguistico usato dai diversi personaggi del libro? Il testo vuole trasmettere un'idea? È scritto per adulti o per bambini? Esistono espressioni e modi di dire idiomatici corrispondenti? E così via. Per questo, il compito di traduzione richiede un'accurata analisi del testo di partenza e una conoscenza linguistica e culturale profonda non solo della lingua d'arrivo ma anche della lingua e della cultura del testo originale (Osimo 2011:101).

Dipendentemente dal tipo di lettore per cui il testo originale è scritto, la traduzione può essere più o meno adeguata o fedele all'originale. Si potrebbe ipotizzare che in un testo scritto da un esperto informatico, che presenta pertanto molti termini tecnici ed è destinato ad altri esperti informatici, ci si possa permettere di conservare invariati i termini tecnici nella traduzione, mentre nello stesso testo tradotto per un lettore non esperto di informatica debbano essere spiegati (Osimo 2011:40). La stessa cosa rimane valida per un testo letterario in cui figurano parole, modi di dire o espressioni idiomatiche che sono specifici per la lingua e la cultura del testo originale. Tali fenomeni, detti **culturospecifici** devono essere tradotti con cura affinché siano capiti dal lettore della lingua d'arrivo, soprattutto se il lettore è un bambino, che non ha né l'esperienza né il vocabolario di un adulto (Gheno 2016:106; Klingberg 1977:30; Klingberg 1986:11)

Questa tesina si occupa di due traduzioni del libro per ragazzi *Emil i Lönneberga*. Il libro, edito nel 1963, è un'opera di Astrid Lindgren, autrice svedese di fama mondiale che ha scritto decine di opere, prevalentemente per bambini e ragazzi. I suoi libri sono ambientati sia in città che in campagna, ma spesso descrivono la vita rurale della regione dello Småland in Svezia (regione natale della scrittrice), nei primi decenni del '900, e questo è anche il caso di *Emil i Lönneberga*. Le due traduzioni esaminate sono state fatte con quarantasei anni d'intervallo tra loro, rispettivamente nel 1974¹ e nel 2020. L'originale, come tutti i libri di Astrid Lindgren, è pieno di fenomeni culturospecifici che vanno tradotti con attenzione.

Gli studiosi di traduttologia hanno varie strategie per la traduzione di questi fenomeni, che, con un termine tecnico, sono chiamati anche “realia” (§2.5). Come tradurli rimane la scelta del traduttore. Una stessa parola o frase culturospecifico può, dunque, essere tradotta in

¹ In questa tesina ho usato una edizione del 1995, poiché non sono riuscito a procurarmi quella degli anni '70, ma dato che si tratta di una mera ristampa delle edizioni precedenti la traduzione è uguale a quella di ventuno anni prima

modi diversi da diversi traduttori. L'ipotesi di questa tesi è, di conseguenza, non solo di trovare le differenze nella traduzione dei fenomeni culturospecifici fra i due testi italiani, ma anche esaminare le diverse strategie che le traduttrici hanno adottato.

Quindi, il metodo di questa tesi è di mettere le due traduzioni italiane di *Emil i Lönneberga* a confronto tra loro e con il testo originale svedese e, grazie ad un'analisi accurata, sulla base di testi teorici sull'argomento (*Manuale del traduttore* di Bruno Osimo, *Dire quasi la stessa cosa* di Umberto Eco e *Children's fiction in the hands of the translators* di Göte Klingberg), di capire come le traduttrici hanno affrontati i problemi posti dalla traduzione. Pertanto, le domande a cui vorrei trovare delle risposte sono le seguenti:

1. Quali strategie traduttologiche hanno utilizzato le traduttrici per tradurre i realia? (cioè parole, oggetti, nomi, modi di dire ed espressioni idiomatiche tipici svedesi)

2. Ci sono differenze e divergenze fra le due traduzioni, da una parte, e fra esse e il testo originario o di partenza (**prototesto**) dall'altra? In tal caso, quali?

3. Quale impatto hanno le scelte di strategie traduttive sul grado di adeguatezza dei due testi tradotti o di arrivo (**metatesti**)² rispetto al prototesto?

La tesina è divisa in quattro capitoli che trattano i seguenti argomenti:

Capitolo primo – Presentazioni dell'autrice Astrid Lindgren, dell'opera e del protagonista del libro, Emil, e, infine, delle due traduttrici.

Capitolo secondo – Presentazione di base della traduttologia, con spiegazione di alcuni concetti e termini utilizzati.

Capitolo terzo – Breve sintesi del metodo impiegato da me per l'analisi (§3), della categorizzazione degli oggetti analizzati, nonché dei limiti della tesina.

Capitolo quarto – Analisi delle traduzioni secondo la categorizzazione fatta nel capitolo precedente e un riepilogo dei risultati

Infine, ci saranno le conclusioni dopodiché seguiranno la bibliografia e le appendici.

² Per ulteriori approfondimenti su questi concetti si veda §2.1

1. L'autrice, Emil e le traduttrici

In questo capitolo saranno presentati l'autrice del libro *Emil i Lönneberga*, la trama e il protagonista del libro, nonché le traduttrici italiane. Più spazio sarà dedicato all'autrice, alla sua vita e ai protagonisti delle sue opere, per capire chi sia il suo lettore modello (§2.2) e il suo pathos, ossia le emozioni che Lindgren voleva suscitare nei suoi lettori.

1.1 Astrid Lindgren

1.1.1 La vita personale

Astrid Ericsson nacque nel 1907 a Näs, una piccola fattoria vicino a Vimmerby, una cittadina nella regione dello Småland in Svezia, come seconda di quattro figli. In assenza della radio ed altri media moderni, crebbe in un ambiente dove grande importanza avevano ancora i racconti orali e dai quali ricevette, sin dall'adolescenza, la voglia di leggere libri e di iniziare a scrivere. Dopo il diploma di scuola superiore nel 1923 iniziò a lavorare nella redazione di un giornale locale, *Vimmerby Tidning*.

Al giornale ebbe una storia d'amore col direttore, un uomo sposato e già padre di sette figli. Nel 1926, rimasta incinta, andò a partorire a Copenaghen in Danimarca, perché la legge locale permetteva di non dover divulgare il nome del padre. La giovane Astrid lasciò il neonato, Lasse, in una famiglia danese fino a quando, tre anni dopo, non fu in grado di riprenderlo con sé a Stoccolma dove si era nel frattempo trasferita. Lasse parlava allora solo danese e fu inconsolabile quando capì che non sarebbe mai tornato nella famiglia che lo aveva allevato. Questo pianto rimase nella mente di Astrid per sempre e disse più tardi che "forse è per questo pianto che mi sono sempre messa dal lato dei bambini in ogni situazione"³.

A Stoccolma la scrittrice lavorava al K.A.K. (*Kungliga Automobil Klubben*), il club automobilistico reale svedese. S'innamorò del suo capo, Sture Lindgren, e la coppia si sposò nel 1931. Astrid prese allora il cognome Lindgren e nel 1934 nacque la figlia Karin. Astrid fu una madre molto presente e attiva, partecipando spesso ai giochi dei figli. Questa presenza la rese consapevole di quanto i bambini siano fragili e spesso vittime della crudeltà degli adulti. Dopo una vita professionale lunga e produttiva (§1.1.2) Astrid morì a Stoccolma nel 2002.

1.1.2 La vita professionale

Dopo la nascita di Karin, Lindgren smise di lavorare ma continuò a scrivere. Nel 1941 la figlia Karin si ammalò e chiese a sua madre di raccontarle una storia. "Racconta la storia di Pippi Calzelunghe!" disse e fu così che nacque quello che sarebbe stato uno dei personaggi più conosciuti nel mondo della letteratura per bambini. Negli anni successivi inventò molte altre piccole storie di Pippi per Karin e le sue amiche.

Nel 1944 Astrid mandò il manoscritto ad una casa editrice, Rabén & Sjögren, che lo trovò eccezionale. Così fu pubblicato *Pippi* nel 1945. Il successo di *Pippi Calzelunghe* cambiò

³ <https://www.astridlindgren.com/sv/astrid-lindgren/ungdomen>

la vita di Astrid che ebbe un periodo molto produttivo negli anni seguenti, tanto che tra gli anni '50 e '60 scrisse almeno un libro l'anno, alcuni dedicati a Pippi ma anche a molte altre storie. Durante questo periodo fu anche responsabile del reparto della letteratura per bambini della casa editrice, un posto che occupò fino alla sua pensione avvenuta nel 1970.

Negli anni successivi continuò ugualmente a scrivere e diventò una voce sempre più forte contro tutto ciò che è oppressione e ingiustizia, soprattutto per quel che riguarda i diritti dei bambini. Voleva suscitare nei suoi piccoli lettori la fiducia in sé stessi e il sentimento che anche se una persona è differente dagli altri deve essere ugualmente accettata. Il suo pathos è chiaro; “siamo tutti umani” rispose in una lettera nel 1957 alla critica rivoltale che i suoi libri erano razzisti e nazionalisti. Scrisse anche un articolo molto noto nel 1976 contro la politica fiscale in Svezia e a cui molti attribuiscono la caduta del governo nelle elezioni seguenti.

1.1.3 I protagonisti delle opere

I libri di Astrid Lindgren sono stati tradotti in più di cento lingue diverse, molte più di qualsiasi altro autore svedese. Più di 165 milioni di esemplari sono stati venduti in tutto il mondo. Oltre a una settantina di libri ha scritto anche copioni per TV, teatro e cinema come pure le parole per più di 40 canzoni, e una moltitudine di lettere ed articoli⁴.

A parte qualche libro destinato alle giovani adolescenti, la maggior parte dei protagonisti delle sue opere sono dei bambini, dei bambini con qualità e capacità particolari. Non di rado le sue protagoniste sono ragazzine spesso indipendenti, forti e attive mentre qualità classiche femminili, come la bellezza e la dolcezza, sono raramente menzionate. In questo Astrid Lindgren è andata contro la norma della letteratura per bambini della sua epoca per quanto riguarda sia le bambine come protagoniste sia la loro rappresentazione (Englund 2018:9; Leetma, Strandberg 2020:§7). Questa idea della bambina forte e indipendente fu ciò che ispirò Donatella Ziliotto a pubblicare *Pippi Calzelunghe* come primo libro di Astrid Lindgren in italiano nel 1958. La Ziliotto scriveva (1990) in *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*:

Anche il mio lavoro di *editor* è stato svolto sempre in funzione della comprensione dei bisogni autentici dell'infanzia e del rispetto di ciò che il bambino è. Ho iniziato con la collana “Il martin Pescatore”, pubblicata a partire dal 1958 [...] ho esordito proponendo *Pippi Calzelunghe* di Astrid Lindgren, una scelta che mi sembrava coerente con il desiderio di fornire ai bambini le armi per difendersi dalla prepotenza e dall'incomprensione degli adulti. In particolare, attraverso Pippi anche le bambine italiane seppero che potevano sognare di diventare forti e indipendenti e aspirare, da grandi, a scaraventare lontano da sé tutto ciò che poteva costituire una prepotenza o un ostacolo alla libertà di essere, di agire, di pensare (Blezza Picherle 2007:175-176).

Le protagoniste femminili, come anche i protagonisti maschili, hanno però nella Lindgren dei tratti comuni. Sono tutti bambini indipendenti, attivi e inventivi. In qualche modo sono dei ribelli, poiché presentano tratti di carattere che possono essere attribuiti a persone che infrangono le norme, e possiedono tratti normativi sia maschili che femminili

⁴ Gli interessati alla produzione di A. Lindgren possono consultare ad esempio: <https://www.astridlindgren.com/sv/astrid-lindgren> e <https://www.rabensjogren.se/116212-astrid-lindgren>

(Blom, Järleskog 2020:36-37). In mezzo a questo gruppo si piazza perfettamente il protagonista del libro soggetto di questa tesina, Emil.

1.2 Emil i Lönneberga

Emil è un bambino di cinque anni che vive a Lönneberga, un paesino nella regione dello Småland nella Svezia meridionale. Abita nella fattoria di Katthult con gli altri membri della sua famiglia: il padre Anton, la madre Alma, la sorellina Ida, il garzone Alfred e la serva Lina. Emil, anche se ha buone intenzioni iniziali combina una moltitudine di birichinate, monellerie e burle. Ha un grande cuore, ma quando si hanno cinque anni non è sempre facile sapere quali siano i confini per un comportamento accettabile. La trama del libro (come degli altri due libri successivi su Emil⁵) è sotto forma di diario con il racconto delle sue birichinate, scritto dalla mamma Alma e narrato dall'autrice. Il libro è diviso in quattro capitoli: un capitolo introduttivo in cui sono presentati Emil, la sua famiglia e il luogo dove abitano, poi seguono tre capitoli che corrispondono a tre date in cui Emil ha fatto delle birichinate memorabili. Sono, in ordine cronologico, il giorno quando Emil incastra la testa nella zuppiera, il giorno in cui Emil issò la piccola Ida in cima al pennone e il giorno quando Emil fece la festa sulla piana di Hultsfred.

Come già accennato nell'introduzione, i realia sono numerosi nei libri di Astrid Lindgren ed *Emil i Lönneberga* non fa eccezione. I realia trovati nel libro non sono soltanto svedesi in generale, ma anche strettamente legati alla regione dello Småland e all'epoca in cui è ambientato il libro, cioè l'inizio del '900. Oltre ai tre libri originali, altri libri pubblicati su Emil sono, per esempio, adattazioni illustrate per bambini piccoli e canzonieri. In totale 17 libri. Sono stati realizzati anche tre film, nel 1971 (in cui l'autrice ha un piccolo ruolo come comparsa), 1972 e 1973. Un adattamento a serie televisiva in tredici puntate è stato realizzato nel 1975.

1.3 Le traduttrici

1.3.1 Annuska Palme Sanavio

Annuska Palme Sanavio è nata a Roma nel 1929 ma è vissuta per nove anni in Svezia, a Stoccolma, negli anni '50 e '60. Insieme a Donatella Ziliotto ha tradotto il primo libro di Astrid Lindgren in italiano, *Pippi Calzelunghe*, nel 1958. Ha tradotto, oltre ai libri di Lindgren, anche altri scrittori svedesi come ad es. le opere drammatiche di Lars Norén. È stata sposata con l'attore svedese Ulf Palme con cui ha avuto una figlia, Beatrice Palme, attrice italiana, insieme a cui vive oggi a Roma. In seconde nozze si è sposata con Piero Sanavio, scrittore e saggista italiano.

⁵ *Nya hyss av Emil i Lönneberga* (1966) e *Än lever Emil i Lönneberga* (1970)

1.3.2 Laura Cangemi

Laura Cangemi è nata nel 1963 a Milano. Dopo aver passato un anno in Svezia come studente di scambio, si è laureata presso l'Università Statale di Milano in Lingue e Letterature Moderne. Nel 1986 si è trasferita a Mantova dove vive e lavora come traduttrice. Da più di 30 anni Laura Cangemi è molto importante per l'introduzione della letteratura svedese al pubblico italiano. Oltre ad Astrid Lindgren ha tradotto libri di Ulf Stark, Maria Gripe, P.O. Enqvist, Mikael Niemi, Majgull Axelsson, Annika Thor e Henning Mankell, realizzando più di 150 traduzioni. In aggiunta a ciò, ha insegnato a giovani traduttori sia la traduzione dallo svedese in generale, sia in particolare la traduzione dei libri per bambini e giovani. Su Astrid Lindgren ha detto in un'intervista "tradurre Astrid Lindgren è per me un grande traguardo professionale"

Nel 2013 ha ricevuto il premio *Fondazione Natur & Kultur per la traduzione* e, nel 2021, il *Premio dell'Accademia di Svezia per l'introduzione della cultura svedese all'estero*.

2. Traduttologia

In questo capitolo verrà fatta una breve sintesi sulla teoria della traduttologia e dei problemi che potrebbe incontrare un traduttore, da un lato per dare senso a certi termini usati per chi non è un esperto della materia e per chiarire il ruolo del traduttore e, dall'altro, il quadro teorico di questa tesina. Non va vista, dunque, questa tesina, come una sintesi completa ed esaustiva della traduttologia, ma piuttosto come una guida semplice per capire meglio il testo che segue.

2.1 I tipi di traduzione, il prototesto e il metatesto

In traduttologia si parla in generale di tre tipi di traduzione (Osimo 2011:10):

1. *Traduzione interlinguistica*, la traduzione come la pensiamo in generale, cioè la traduzione fra due lingue diverse.
2. *Traduzione intralinguistica*, la traduzione in una stessa lingua. Riprendendo l'esempio del testo tecnico informatico citato nell'introduzione, questo testo dovrebbe essere tradotto dall'italiano all'italiano se destinato ad un gruppo di lettori non esperti dell'argomento.
3. *Traduzione intersemiotica*, traduzione da un testo verso un altro media o viceversa. Per esempio, un libro che viene tradotto in una sceneggiatura per un film, oppure un poema tradotto in un'opera d'arte.

Il tipo di traduzione che è analizzato in questa tesina è, dunque, quello descritto al punto 1: la traduzione interlinguistica.

Il testo di partenza, quello originale, ossia il testo della cultura emittente è, in traduttologia, chiamato **Prototesto**. Il testo d'arrivo, quello tradotto, cioè il testo nella cultura ricevente è chiamato **Metatesto** (Osimo 2011:53).

2.2 Il lettore modello

Ogni autore di testi, pratici o letterari, ha in mente un destinatario. Per certi testi (per esempio una lettera) il lettore può essere una persona particolare, mentre altri testi, come ad es. un romanzo, sono destinati non solo a molte persone, ma anche a delle persone sconosciute all'autore. Questo lettore ignoto si chiama **Lettore Modello**. Il già noto testo tecnico degli esempi precedenti ha un lettore modello specializzato nel settore informatico. Un giallo potrebbe avere un lettore modello di età adulta, con un senso analitico che si aspetta un enigma su cui indagare, e così via. Se l'autore del testo tecnico volesse rendere fruibile il suo testo a una più vasta gamma di persone dovrebbe per prima cosa rivalutare o ripensare al suo lettore modello. Quando avrà stabilito il tipo e le capacità del suo nuovo lettore modello, dovrà riscrivere in forma più divulgativa il testo, usando formulazioni più generali e spiegando i termini tecnici, affinché sia più comprensibile al suo nuovo lettore modello. Nello stesso modo anche un traduttore deve definire il proprio lettore modello per ogni traduzione. Potrebbe essere questa definizione sua o quella voluta da una casa editrice (Osimo 2011:118).

Non è detto che il lettore modello del prototesto sia poi identico a quello del metatesto. Diversi parametri possono avere un impatto sulla sua definizione. Il prototesto può essere un testo classico o antico, il che crea una distanza temporale fra autore e lettore. Se il prototesto è scritto in un altro paese si aggiungono anche le distanze geografiche e/o culturali, che devono essere considerate dal traduttore e dalla casa editrice. Per quanto riguarda *Emil i Lönneberga* il lettore modello svedese sarebbe un bambino svedese, abituato alla linguacultura (§2.4) svedese, mentre il lettore modello della traduzione italiana, benché sia sempre un bambino, non conosce, verosimilmente, né il paese né la cultura svedese. Questa divergenza fa sì che il traduttore deve attuare alcune strategie per colmare la distanza fra il metatesto e il lettore ideale (Ibidem).

2.3 Equivalenza, residuo, aggiunta, perdita

Traducendo un testo il traduttore prova, in qualche modo, a trovare un'**equivalenza** fra prototesto e metatesto. Non si può tuttavia mai trovare un'equivalenza assoluta, ma si può mirare a trovare un'equivalenza accettabile per il lettore modello del metatesto. Ciò vale non solo per quanto riguarda il lessico, ma anche lo stile, il ritmo e il significato, cioè un'equivalenza funzionale (Eco 2012:87; Dumas 2011:9). Non è questione, dunque, di tradurre parola per parola ma di trovare le parole che nel miglior modo possibile rispecchino il significato del prototesto, affinché il lettore modello del metatesto abbia la stessa esperienza emotiva del lettore modello del prototesto (Eco 2012:26; 465).

Dato che l'equivalenza totale non è possibile, è inevitabile che ci siano delle parti del prototesto che non sono riprese nel metatesto (Dumas 2011:8). Umberto Eco sostiene l'idea che va accettato che tutti gli aspetti di un testo non possano essere tradotti, e sovente il traduttore si trova in una situazione di negoziazione:

Voglio solo ripetere che molti concetti circolanti in traduttologia (equivalenza, aderenza allo scopo, fedeltà o iniziativa del traduttore) si pongono per me all'insegna della negoziazione [...] Di qui l'idea che la traduzione si fondi su alcuni processi di negoziazione, la negoziazione essendo appunto un processo in base al quale, per ottenere qualcosa, si rinuncia a qualcosa d'altro – e alla fine le parti in gioco dovrebbero uscirne con un senso di ragionevole e reciproca soddisfazione alla luce dell'aureo principio per cui non si può avere tutto (Eco 2012:15).

Nella traduttologia si chiama **residuo** ciò che rimane non tradotto ma che è presente nel prototesto. Possono essere dei significati impliciti che non sopravvivono al trasferimento da una lingua ad un'altra, oppure altri brani del prototesto che non sono considerati traducibili nel metatesto, anche questa può essere una decisione della casa editrice oppure una scelta del traduttore. Nondimeno, questi residui creano dei vuoti fra prototesto e metatesto che devono essere minimizzati per quanto possibile e il ruolo del traduttore è quello di trovare i mezzi per farlo (Osimo 2011:35).

Come già accennato nell'introduzione, una traduzione può essere più o meno adeguata rispetto al testo originale. Per colmare il vuoto creato dai residui il traduttore ha a sua disposizione diverse possibilità. Può spiegare un concetto o un significato tramite un'**aggiunta** o nel testo stesso, se non è troppo ingombrante, o con mezzi paratestuali come note a piè di pagina, postille, pre- o postfazioni, illustrazioni ecc. Il traduttore deve, tuttavia, sempre avere in mente la leggibilità della propria traduzione. Più note o rimandi nel testo si hanno e meno scorrevole sarà il testo (Osimo 2011:36). Una casa editrice potrebbe dunque decidere se per un certo testo la scorrevolezza è più importante dell'adeguatezza al prototesto, e quindi chiedere al traduttore di togliere o abbreviare alcune parti del testo (Osimo 2011:118). Si potrebbe ipotizzare che una tale adeguazione sia ancora più importante per un libro dedicato all'infanzia, il cui lettore modello non ha né l'esperienza, né le capacità di lettura di un adulto (Nurmenrinta 2012:26).

Le parti del residuo del prototesto che non possono essere tradotte o trasferite nel metatesto, sia per scelta del traduttore, sia per scelta della casa editrice oppure perché non traducibili, sono chiamate **perdite**. Un traduttore deve sempre negoziare tra ciò che vuole esprimere il prototesto e quello che è possibile tradurre più il mandato ricevuto dalla casa editrice. A volte, per rimanere fedele al prototesto in un passo importante, il traduttore deve rinunciare ad un altro (Eco 2012:100-101).

2.4 Linguacultura

Una parola in una certa lingua non solo può avere molti sinonimi, cioè altre parole con più o meno lo stesso significato, ma una stessa parola può anche avere molti significati, queste parole sono dette **polisemiche** o **omonime**. Esempi di parole polisemiche in italiano sono: piano, che può indicare lo strumento musicale, oppure il livello di un edificio, oppure, ancora, una strategia o un progetto; anche la parola tempo, può indicare il tempo cronologico oppure quello meteorologico. Esempi di omonimi potrebbero essere: *faccia*, congiuntivo presente del verbo *fare* e *faccia*, il sostantivo che indica il volto, oppure *dai*, che è sia una preposizione

articolata, sia voce del verbo dare, indicativo presente seconda persona singolare, e così via. Un esempio di polisemia interlinguistica fra lo svedese e l'italiano è *Hår* che in svedese indica sia i capelli che i peli del corpo, mentre in italiano si distinguono. Per quanto riguarda le parole sinonime, queste hanno spesso una sfumatura leggermente diversa l'una all'altra. Per esempio, le parole *padre*, *papà* e *babbo* sono sinonime ma hanno un significato leggermente diverso fra di loro e vengono usate in contesti e registri linguistici diversi. Fidarsi semplicemente di un dizionario bilingue non è sufficiente, si deve sempre provare a trovare e a trasmettere il significato di un testo all'altro (Osimo 2011:XIV). Insieme con il significato denotativo, quello descritto in un dizionario, ci potrebbe essere un significato connotativo, che si riferisce al contesto e ad altre parti del testo stesso (Osimo 2011:45).

Non c'è, dunque, una reversibilità assoluta possibile fra due lingue diverse, per cui un testo italiano (testo A0) potrebbe essere tradotto in un'altra lingua (testo B) poi ritradotto in italiano (testo A1) al fine di produrre un testo identico a quello di partenza (testo A0). Ogni parola ha una o molte possibilità di traduzione in un'altra lingua e anche se il senso generale del testo originale può essere preservato, il testo non sarà mai identico (Eco 2012:67-69).

A ciò si aggiunge il significato implicito di una parola o un'espressione idiomatica. Si parla spesso del concetto di **Linguacultura**⁶, cioè del legame invisibile, ma fortissimo, fra una lingua e la cultura di questa stessa lingua. Sarebbe a dire che la cultura di un paese, una regione o un gruppo di parlanti di una lingua, attraverso il tempo ha avuto un impatto su questa lingua, non solo per quanto riguarda il lessico e la grammatica, ma anche per il significato dei vocaboli (Nurmenrinta 2012:18). Una parola o una frase in una certa situazione o in un certo contesto può avere un significato implicito diverso da quello esplicitamente espresso nel testo, e quel significato implicito, per una stessa parola o frase, non è necessariamente lo stesso in un'altra lingua che ha un altro contesto culturale e quindi un'altra linguacultura (Osimo 2011:36). Questo è, oltre ai realia, il caso dei modi di dire e delle espressioni idiomatiche che sovente hanno un significato simbolico o metaforico.

Quasi impossibile diventa, dunque, l'uso delle applicazioni di traduzione automatiche. Chi ha provato a tradurre un testo con, per esempio, *Google Translate* ha sicuramente visto come a volte la traduzione esce più o meno incomprensibile. Un esempio sarebbe la frase svedese “Hon undrade var Emil kunde hålla hus” che vuole dire “si chiese dove Emil potesse essere”. *Google*⁷, invece, traduce “si chiese dove Emil potesse tenere la casa”, che è una traduzione meccanica, che non rispecchia l'espressione idiomatica del testo originale svedese e di conseguenza non trasmette il significato corretto dell'enunciato al lettore. Un traduttore specializzato può fare quest'analisi e tenere conto del contesto culturale e di altri parametri testuali per formare un testo comprensibile e corretto, cosa che una macchina non è in grado di fare (Osimo 2011:133; Eco 2012:30-36). Il traduttore è, in un certo senso, un mediatore di culture (Nurmenrinta 2012:20).

⁶ Termine coniato da Michael Agar (1945-2017), antropologo statunitense

⁷ Traduzione eseguita il 20 maggio 2023

2.5 Realia

Una linguacultura è di conseguenza produttore di **realia**, cioè i fenomeni culturospecifici che costituiscono uno degli ostacoli più difficili che il traduttore deve affrontare (Klingberg 1986:12). Vlahov e Florin li definiscono come :

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali 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 non hanno corrispondenze precise in altre lingue (citati in Osimo 2011:112)

Diversi studiosi hanno teorizzato diversi modi per classificare e categorizzare i realia. Nurmenrinta, (2012:31-32) ne cita due, Peter Newmark che li suddivide in cinque categorie (ecologia, artefatti, cultura sociale, gesti e costumi, e organizzazione della società) e Birgit Nedergaard-Larsen che, invece, li divide in quattro (geografia, storia, cultura e società). Osimo (2011:112) li raggruppa in tre categorie principali:

- *Realia geografici*, che contengono elementi di geografia fisica, di meteorologia e di biologia
- *Realia etnografici*, elementi della vita quotidiana come il lavoro, l'arte, la religione, la moda, misure e monete.
- *Realia politici e sociali*, che contengono entità amministrative territoriali, organismi e istituzioni, la vita sociale e militare.

Quindi, non esiste una categorizzazione universale a cui il traduttore deve uniformarsi. Malin Mendes, con cui concordo, sostiene nella sua tesi che:

Per catturare la specificità della linguacultura svedese nei libri di Astrid Lindgren, ritengo che sia necessario optare per una definizione ampia dei realia, cioè non limitarli alle cose materiali [...] ma permettere anche di includere nomi propri, espressioni e canzoni che hanno una importanza non trascurabile nei racconti (Mendes 2017:20).

Di conseguenza, le categorie di realia analizzate in questa tesina (§4) saranno i nomi propri di persone o animali, i luoghi geografici (toponimi) e domestici, gli oggetti, i cibi, i modi di dire, le espressioni idiomatiche e le canzoni.

Come per le categorie di realia, pure le strategie usate per tradurle sono diverse e anche qui gli studiosi hanno diversi approcci. Klingberg (1986:18) presenta nove diverse strategie, Nurmenrinta (2012:32) e Osimo (2011:112-113) dieci. È chiaro che non esiste, neanche in questo caso, una regola universale per quanto riguarda le strategie, ma si può constatare che quelle proposte dagli studiosi sono simili fra di loro e, a volte, addirittura identiche. L'analisi

in questa tesina si basa, per lo più, sulle dieci strategie elencate da Osimo, e per provare a chiarire che cosa rappresentino si può fare un esercizio pratico, identico a quello fatto da Mendes (2017:10). Nel primo capitolo di *Emil i Lönneberga* appare la parola *sirapssmörgås* per cui le rese possibili secondo le strategie di Osimo sono:

1. *Trascrizione carattere per carattere*, cioè mantenere “sirapssmörgås” anche in italiano.
2. *Trascrizione seguendo le regole di pronuncia* della lingua della cultura ricevente, ossia “sirapssmoergos”.
3. *Inventare un neologismo* nella cultura ricevente, che potrebbe essere “fetta con la melassa”.
4. *Creazione di un traduce appropriato* nella cultura ricevente; magari “panino zuccherato”
5. *Usare un'altra parola della cultura emittente* come sostituto; ad esempio, “fikabröd” (dolce per la merenda).
6. *Esplicitazione del contenuto*; per esempio, “fetta di pane con melassa”.
7. *Sostituzione con un omologo locale*, magari “pane e zucchero”.
8. *Sostituzione con un omologo generico* del fenomeno della cultura emittente, ossia “un dolce” o “un pane dolce”.
9. *Aggiunta di un aggettivo che fa capire l'origine della parola*; “un sirapssmörgås svedese”.
10. *Fare una traduzione contestuale*, cioè tradurre il significato della intera frase invece del significato della parola specifica.

In un certo senso, queste dieci strategie potrebbero essere considerate come una gradazione, benché non esatta, sull'asse del *continuum* fra adeguatezza e accettabilità, in cui le prime strategie dell'elenco rappresentano l'adeguatezza e quelle ultime tendono più verso l'accettabilità.

2.6 Dominante, sottodominanti, cronotopo

Nel processo di traduzione ci sono alcuni aspetti del prototesto che devono essere considerati prima di iniziare il lavoro di traduzione vero e proprio (Osimo 2011:160).

Per prima cosa, si deve determinare la **dominante**, cioè prendendo spunto dai motivi del testo e il tema dell'opera, stabilire qual è il concetto che domina l'opera. Spesso è semantico e coincide con il tema del libro, vale a dire il cronotopo topografico (*infra*). Ma la dominante può anche essere basata su altri cronotopi, sulle relazioni tra personaggi oppure quella tra autore e personaggi. La dominante del prototesto non è poi necessariamente identica a quella del metatesto.

In secondo luogo, le altre idee o gli altri concetti, che possono essere percepiti nel prototesto ma subordinati per importanza alla dominante, costituiscono le **sottodominanti** e possono avere anch'esse un impatto sulla traduzione (Osimo:160-161). Va notato, però, che

non tutti gli studiosi, ad es. Klingberg, menzionano le dominanti e le sottodominanti, mentre Eco attribuisce loro un'importanza minore:

Rifacendoci a Jakobson (1935) [...] potremmo dire che il traduttore deve scommettere su quale sia la dominante di un testo. Se non fosse che la nozione di "dominante", rivista ora a distanza di tempo, è più vaga di quel che sembri: talora la dominante è una tecnica (per esempio, metro verso rima), talora è un'arte che rappresenta in una certa epoca il modello di tutte le altre (le arti visive nel Rinascimento), talora la funzione principale (estetica, emotiva o altro) di un testo. Quindi non ritengo possa essere concetto risolutivo per il problema della traduzione, quanto piuttosto un suggerimento: "cerca quale sia per te la dominante di questo testo, e su quella punta le tue scelte e le tue esclusioni" (Eco 2012:451).

Terzo aspetto da considerare è il **cronotopo**⁸, che è l'insieme dei contesti in cui è scritto un testo. Il cronotopo può essere diviso in tre tipi. Già il testo stesso è ambientato in un luogo e in un tempo specifico e, forse, in un ceto sociale specifico, il che rappresenta il **cronotopo topografico**, che in *Emil i Lönneberga* è la regione dello Småland nei primi anni del '900 in un ambito rurale di una famiglia contadina. Il **cronotopo psicologico** riguarda, invece, la relazione che si instaura fra un autore e i personaggi della sua opera e l'identità psichica dei personaggi. Allo stesso modo, anche il traduttore crea la propria relazione con i personaggi. Infine, c'è il **cronotopo metafisico**, riguardante lo stile dell'autore, il lessico che utilizza per i personaggi e la concezione del mondo dell'autore.

2.7 Traduzione della letteratura per ragazzi

La traduzione di letteratura per ragazzi non è in generale differente da quella per adulti, ma si può identificare qualche particolarità che il traduttore deve saper affrontare. Già al livello del lettore modello si può affermare che oltre al bambino lettore esiste anche la possibilità che il testo sarà letto ad alta voce da un adulto. Gli adulti sono anche, per la maggior parte, coloro che scelgono e comprano i libri per i bambini (Dumas 2011:7).

Inoltre, le ragioni di un adattamento del metatesto possono essere altre di quelle per la letteratura per adulti. Stolt (2006:71) descrive tre fattori che potrebbero avere un impatto sull'adattamento:

- *Fini educativi.* Il traduttore e/o l'editore possono cancellare le parti del prototesto che non corrispondono alla loro idea di buona educazione di un bambino.
- *Pregiudizi degli adulti su ciò che i bambini leggono, capiscono e apprezzano.* Il traduttore e/o l'editore agiscono secondo la loro idea personale sul bambino-lettore, il che influenza la scelta del genere di libri da pubblicare e il livello di difficoltà del linguaggio usato.

⁸ Termine e concetto conosciuti da Michail Michailovič Bachtin (1895 – 1975), filosofo e critico letterario russo.

- *Tendenze a voler fare del sentimentalismo e ad abbellire il testo.* Il traduttore e/o l'editore possono essere tentati di migliorare il testo e adattarlo al nuovo pubblico. [traduzione mia]

Klingberg, invece, fa rilevare quattro obiettivi pedagogici che potrebbero cozzare rispetto all'originale nell'adattamento di un metatesto:

[...] one the aims of translating children's books is *to make more literature available to the readers*. This aim will justify a close adherence to the original text [...] the aim of *giving the readers knowledge, understanding and emotional experience of the foreign environment and culture in order to further the international outlook*. [...] this aim will lead to the same adherence to the original. [...] On the other hand, there are two pedagogical goals which can cause a revision of the original. One is the aim of *giving the readers a text that they can understand*. Since there may be reason to suppose that young readers [...] lack such knowledge of the foreign culture that is a prerequisite for understanding, the translator is tempted or forced to change or delete in the text of a children's book more than in the text of a book for adults. Another pedagogical goal of children's books may be thought to be *to contribute to the development of the readers' set of values*. When the translator (or the publisher) finds such values in the original that he does not think proper to pass on the readers [...] he may be of the opinion that he should delete or change (Klingberg 1986:10,14).

Anche se diversi fattori per un adattamento esistono, molti studiosi sembrano essere d'accordo per prima cosa sul fatto che ogni traduzione deve tentare di essere la più adeguata possibile al prototesto (Osimo 2011:118; Klingberg 1986:14; Eco 2012:13-14) e per seconda sull'idea che non esiste una regola universale su quanto una traduzione deve essere adeguata o accettabile. Invece il traduttore può muoversi liberamente sul *continuum* fra accettabilità e adeguatezza per trovare la soluzione ottimale in ogni situazione (Klingberg 1986:19; Osimo 2011:107).

3. Metodo

Il metodo scelto per l'analisi è qualitativo e, in primo luogo, si tenterà una categorizzazione applicando una semplificazione del metodo descritto da Klingberg (1977:37) che può essere divisa in quattro fasi:

- A. Lettura del metatesto (nel caso attuale dei due metatesti), sottolineando:
 1. Realia (ovvi o sospetti)
 2. Formulazioni strane
 3. Altre osservazioni
- B. Lettura del prototesto, sottolineando:
 1. Realia
 2. Modi di dire ed espressioni idiomatiche
 3. Altre osservazioni
- C. Paragone e lettura paralleli del prototesto e i metatesti, annotando le traduzioni fatte ed altre osservazioni
- D. Stesura in schede delle osservazioni fatte ai punti A, B e C.

Poi, in secondo luogo, si analizzeranno le osservazioni schedate in base alle strategie traduttologiche, primariamente quelle presentate da Osimo (2011:112) per quanto riguarda i realia, ma anche rispetto ad altri aspetti della traduttologia trovati nelle fonti secondarie, come per esempio, il grado di adattamento nelle traduzioni. Per agevolare la struttura dell'analisi e per rendere la tesina più leggibile le osservazioni saranno suddivise in diverse categorie (nomi propri di persone o animali, luoghi geografici e domestici, oggetti, cibi, modi di dire ed espressioni idiomatiche, infine canzoni).

L'obiettivo dell'analisi non è di cercare ed evidenziare gli eventuali errori ma, piuttosto, di trovare le tendenze nelle due traduzioni basate sulla teoria traduttologica. Se è il caso, si proporrà una variante di un traduttore differente, allo scopo di fornire un'alternativa nelle situazioni in cui il traduttore, secondo la mia opinione, non è riuscito a trasmettere il significato voluto dal prototesto.

L'analisi (§4) sarà ristretta, da un lato, all'analisi dei realia e dei fenomeni culturospecifici (senza estendersi a includere eventuali osservazioni lessicali, linguistiche o grammaticali) e, dall'altro lato, alle strategie di traduzione di realia presentate da Osimo (2011:112). Ogni studioso di traduttologia sembra avere una propria filosofia sul procedimento da tenere per le traduzioni e includere teorie di altri rischierebbe di essere troppo ingombrante e di rendere la tesina incoerente. Ciò nonostante, saranno incluse alcune altre osservazioni perché considerate particolarmente interessanti o notevoli.

4. Analisi

In questo capitolo si analizzano, in aggiunta alle categorie di realia menzionate nel §2.5, anche qualche altra osservazione traduttiva e alcuni errori ovvi di traduzione. Saranno fatti molti riferimenti al libro originale e alle sue due traduzioni e, per non rendere il testo troppo pesante, le tre opere sono state codificate come 'TO63' per l'originale del 1963, 'TT74' per la traduzione del 1974 e infine 'TT20' per la traduzione del 2020. Le occorrenze di realia sono numerosissime e nel capitolo saranno menzionati gli esempi più importanti. Gli elenchi esaustivi, invece, sono consultabili in appendice a questa tesina.

4.1 I realia

I realia in *Emil i Lönneberga* sono molto legati al cronotopo della trama. Da una parte, il luogo, che è situato nella regione dello Småland e dall'altra parte il periodo, cioè l'inizio del '900. Astrid Lindgren era cosciente del fatto che i suoi lettori non erano come lei, nata e cresciuta in questo cronotopo, ma bambini di un'altra epoca e quindi forniva in alcuni casi delle spiegazioni e chiarificazioni. Questo è un tratto molto specifico e significativo di Astrid Lindgren, ben noto agli svedesi che hanno letto i suoi libri o, ancor di più, a coloro che hanno visto i film in cui lei ha il ruolo di narratore.

4.1.1 Onomastica, nomi propri di persone o animali

I nomi propri in *Emil i Lönneberga* sono stati, quasi tutti, tradotti in italiano direttamente applicando la prima strategia di Osimo, cioè la trascrizione carattere per carattere, il che è un encomio rivolto alle due traduttrici, dato che questa strategia potrebbe essere vista come prova di adeguatezza rispetto al prototesto. Per esempio, tutti i principali protagonisti hanno lo stesso nome e la stessa ortografia del prototesto. Quando occorre, un omologo locale in italiano è utilizzato secondo le regole della lingua ricevente: *Svenssons* nel senso di *la famiglia Svensson* è tradotto con *Gli Svensson* e *Petrellan* con *la Petrella*.

Solo due nomi propri sono stati tradotti in un altro modo. Il primo è il personaggio di Krösa-Maja, una vecchietta del paese che si reca dagli Svensson di tanto in tanto per dare una mano. In svedese *Maja* è un nome abbastanza comune, derivato da *Maia* della mitologia greca, oppure un'abbreviazione di *Maria*. L'apposizione al nome, *Krösa*, è una voce antica per *Lingon* (Mirtilli rossi)⁹. La tradizione di mettere un'apposizione a un nome è antica ed era molto comune nei secoli passati. È difficile indagare sulle ragioni esatte per un'apposizione specifica ma gli studiosi pensano che l'uso fosse legato ad una delle categorie seguenti: caratteristiche fisiche, caratteristiche psichiche, il luogo di nascita o dimora, la funzione in famiglia, la funzione in società, ed eventi o situazioni specifiche (Nyström 2021:189-190). Nel caso di Krösa-Maja era probabilmente la sua funzione sociale a determinare il soprannome. Molti poveri all'epoca raccoglievano bacche per venderle alla gente più benestante, e *Krösa-Maja* sarebbe allora *Maja che raccoglie i mirtilli rossi*.

Le due traduzioni di questo nome sono diverse fra di loro. Nella prima (TT74), *Krösa-Maja* è tradotta con *Tata-Marta*. Il prefisso *Tata*, anche se non legato alle bacche, potrebbe essere legato ad un'altra funzione del personaggio nel libro, che nel capitolo in cui appare viene a Katthult per badare ai bambini quando i genitori e la domestica sono partiti. Secondo Treccani, il significato di *tata* è “la donna, diversa dalla madre, che si prende cura di un bambino”, e Norstedts dà il traduttore “*barnflicka*”, il che potrebbe essere stata una soluzione della traduttrice di trovare un omologo locale. La scelta di *Marta* appare più difficile da spiegare, il nome *Marta* è un nome italiano ma lo sono anche *Maja* o *Maia*, che avrebbero potuto essere utilizzati.

In TT20, invece, la traduttrice ha scelto il nome *Maja dei Crosej*, che, come si vedrà, sembra essere una scelta particolarmente adeguata al prototesto. Già *Maja* è una trascrizione alla lettera, e uno dei significati di *Maja* o *Maia* è “nutrice, madre, che raccoglie”¹⁰. Impossibile dire se Astrid Lindgren fosse cosciente di quest'ultimo significato, “che raccoglie”, siccome non è menzionato nei siti dei nomi svedesi, ma sembra perfettamente adatto al personaggio del libro. Per quanto riguarda “dei Crosej”, la provenienza non è certa, ma il termine esiste in dialetto lombardo per le bacche di ribes rosso¹¹. Dato che la traduttrice è lombarda, sembrerebbe una scelta intenzionale plausibile, che non solo è molto simile al

⁹ https://www.saob.se/artikel/?unik=K_2877-0350.AmXd&pz=3

¹⁰ <https://www.nomix.it/significato-nome/maia.php>

¹¹ https://dryades.units.it/floritaly/index.php?procedure=taxon_page&tipo=all&id=1870

nome del prototesto, ma sembra portare anche lo stesso significato. Va notato, però, che per chi non è lombardo il significato non è così evidente.

Il secondo nome proprio che diverge dal prototesto è *Sparven*, un ladro e borseggiatore che, vestito di nero, è noto per essere presente ovunque ci sia una folla di gente nella regione dello Småland e che appare nell'ultimo capitolo. “Sparven” in svedese significa *passero*, il che non incute davvero paura nel lettore. Tuttavia, nel prototesto è descritto come un personaggio molto temuto dalla gente.

In TT74 è tradotto con *Lo Sparviero*, un nome che prima di tutto assomiglia foneticamente molto a quello del prototesto e che, oltre a essere un uccello, ha una certa connotazione paurosa. Molti bambini italiani conoscono il gioco “chi ha paura dello sparviero” e questa scelta della traduttrice di sostituire con un omologo locale, che riprende con una forte assonanza il nome del personaggio del prototesto e il carattere principale del personaggio, sembra appropriata. Una parentesi aneddotica, intenzionale o no dalla parte della traduttrice, è che *Sparviero* etimologicamente vuole dire “uccello che caccia e mangia i passeri”¹².

Corvo è la scelta fatta, invece, in TT20 e anch'essa è una sostituzione con un omologo locale che, per ragioni diverse, potrebbe essere considerato un traducevole adeguato. Già, anche il corvo è un uccello e, oltre ad essere nero come *Sparven*, tradizionalmente rappresenta una persona di aspetto sinistro e portatore di malaugurio¹³.

4.1.2 Toponomastica, nomi di luoghi geografici e domestici

Come per l'onomastica, i nomi dei luoghi geografici sono per lo più trascritti carattere per carattere. Sono dei luoghi veramente esistenti e di conseguenza vanno resi con il nome della lingua emittente, a meno che non esista un nome ufficiale nella lingua ricevente (Klingberg 1986:50) come per esempio, *Stoccolma* per *Stockholm*, *Londra* per *London*, e via dicendo. In *Emil* c'è un esempio di questo: *America* invece dello svedese *Amerika*. Il nome della fattoria di *Emil i Lönneberga*, chiamata *Katthult*, è un nome composto da *Katt* (gatto) e *hult* (boschetto o piccolo bosco). Le traduttrici sono però rimaste fedeli al prototesto invece di inventare un traducevole in italiano, per esempio, *Boschetto del gatto*. Per quanto riguarda i nomi dei luoghi domestici, che non siano nomi propri, sono stati per la maggior parte tradotti in diversi modi e saranno analizzati nella seconda parte di questo sottoparagrafo.

Ci sono alcuni nomi geografici che sono stati inventati dall'autrice e per cui le traduttrici hanno applicato un'altra strategia. Come spesso accade, i toponimi hanno una spiegazione nella storia del luogo. Possono essere legati, ad esempio, a un tratto geografico specifico, alle persone o alle famiglie che vi vivono o vi hanno vissuto, a un evento accadutovi oppure all'attività che vi si svolge (Nyström 2021:25). Nel secondo capitolo, andando dal medico a Mariannelund con i suoi genitori, Emil passa con il carretto vicino ad altri luoghi e fattorie lungo la strada. Due di questi hanno nomi che sono inventati dal bambino stesso basandosi su ciò che vedeva spesso quando ci passava. Entrambi i luoghi sono

¹² <https://www.treccani.it/vocabolario/sparviero/>

¹³ <https://www.treccani.it/vocabolario/corvo1>

tradotti applicando la strategia della creazione di un traducevole appropriato nella cultura ricevente e *pannkaksstället* e *grisastället* si chiamano di conseguenza *il posto delle frittelle* e *il posto del maiale* nelle traduzioni.

I luoghi domestici sono moltissimi. Oltre ai luoghi di funzione sociale menzionati nel libro, Astrid Lindgren descrive minutamente la fattoria di Katthult e tutte le costruzioni ivi presenti. Molte volte queste stanze della fattoria hanno un omologo locale vero e proprio in italiano che è utilizzato, come, per esempio, *väntrum* per cui si utilizzano *sala d'attesa* (TT74) e *sala d'aspetto* (TT20). I luoghi che seguono sono, in qualche modo, soggetti a strategie diverse e sono analizzati in ordine di apparizione nel prototesto.

Il primo luogo domestico, tipico dei paesi scandinavi, è il *farstun*. In svedese il vocabolo è un'evoluzione di *förstuga* che è una parola composta a sua volta dal prefisso *för-* (prima, ante) e *stuga* (piccola casa, villetta), ed è una costruzione, spesso semplice e attaccata ad una casa e in cui ci si può svestire degli abiti di lavoro o usati all'esterno prima di entrare nella casa vera e propria. In TT74 *farstun* è tradotto con *la veranda che serviva da ingresso* che è un'esplicitazione del contenuto, e in TT20 solo con *ingresso* che sarebbe un omologo locale generico. Le parole italiane *anticamera* e *vestibolo* avrebbero forse tolto il significato rustico della parola svedese e perciò la strategia in TT74 sembra funzionale anche se una veranda non è chiusa. Magari ha un tetto ma non è una stanza vera e propria come il *farstu*.

Nel secondo capitolo, dopo essere stati dal medico, Emil e i suoi genitori vanno a comprare delle brioches. Il termine usato nel prototesto è *hembageri* che all'epoca voleva dire un posto in cui erano fatti e venduti prodotti cotti al forno, senza essere un membro ufficiale della gilda dei panettieri. I traducevoli scelti sono *pasticceria* (TT74) e *forno* (TT20). Essendo tutti e due omologhi locali, forno sembra essere il termine più adeguato nel senso che pasticceria è una bottega limitata alla produzione dei prodotti dolci. Lo stesso giorno Emil costruisce una *lekstuga* per la sorellina, e anche qui il traducevole in TT20, *casetta dei giochi*, pare più adatto essendo un omologo locale, mentre in TT74 è utilizzata la parola *capanna*, che va considerata un omologo generico.

Per quanto riguarda la denominazione di certe costruzioni della fattoria, *fårhuset* è tradotta in TT20 con l'omologo italiano *l'ovile* mentre in TT74 è utilizzata la frase *il recinto delle pecore*, che è un'esplicitazione del contenuto. Fra i termini che sembrano creare più confusione ci sono *lagård* e *stall*. Forse in larga misura a causa dei rispettivi significati in svedese e in italiano. Se si comincia con *stall* in svedese, la parola designa la costruzione di una fattoria in cui sono tenuti i cavalli. *Stalla* in italiano è la costruzione in cui sono tenuti i bovini, mentre *scuderia* è quella dei cavalli. *Lagård* in svedese è l'equivalente di *stalla* in italiano, e alla prima occorrenza *lagård* è stata correttamente tradotta con *le stalle* (TT74) e *la stalla* (TT20). La seconda occorrenza, nella parola composta *lagårdsplanen*, risulta nelle traduzioni *lo spiazzo di fronte alla fattoria* (TT74) e *lo spiazzo davanti alla stalla* (TT20) che sono tutti e due un'esplicitazione del contenuto. Poi viene *stall* con le traduzioni *stalla* (TT74) che sembra scorretto dato che *le stalle* è già stata utilizzata per tradurre *lagård*, e *stalla per i cavalli* (TT20) che sarebbe una strategia ibrida fra un traducevole inesatto e un'esplicitazione del contenuto. La terza occorrenza di *lagård* è tradotta in TT20 con *stalla per le mucche*, di

nuovo un'esplicitazione del contenuto, e in TT74 con *fienile* che è il luogo in cui si conservano i foraggi secchi e il fieno e che, dunque, è un traduce scorretto. In svedese questo luogo sarebbe *höskullen* oppure *höloftet*. Gli altri luoghi per gli animali sono tradotti correttamente con l'omologo locale vero e proprio in tutte e due le versioni, *porcile* per *svinhus* e *pollaio* per *hönshus*.

Le altre costruzioni domestiche della fattoria sono per lo più tradotte anch'esse con gli omologhi locali italiani; *falegnameria* per *snickarbod*, *lavanderia* per *brygghus*, *legnaia* per *vedbod* e *dispensa* per *matbod*. Appaiono però divergenze in due casi. Il primo è *rökhus*, che è tradotta con l'omologo locale *affumicatoio* in TT20, e in TT74 con una traduzione contestuale in cui la traduttrice, dopo di aver menzionato “*altre casette e ripostigli*” scrive “*una dove la mamma di Emil affumicava le sue buone salsicce*”. Il secondo caso è *mangelboden* che in TT74 è tradotta con l'omologo locale *la stireria*, e in TT20, invece, una traduzione contestuale spiega che nel casotto in questione “*c'era il mangano per stirare le lenzuola*”.

Altri due luoghi meritano di essere citati ed entrambi appaiono nell'ultimo capitolo quando Emil va alla piana di Hultsfred. Il primo è *tivoli* che nei paesi scandinavi è sinonimo di un luogo in cui si possono trovare dei divertimenti, con giostre, baracconi del tiro a segno, e così via. Il nome viene dal parco dei divertimenti a Copenaghen in Danimarca che è stato fondato nel 1843 e che si è ispirato ai Giardini di Tivoli a Parigi (che, a sua volta, ha preso il nome dai giardini di Villa d'Este a Tivoli in Italia). Nelle due traduzioni *tivoli* è stata tradotta con *luna park*, che in molti paesi ha lo stesso significato di *tivoli* per gli scandinavi. Il nome viene da un parco di divertimenti con questo nome fondato nel 1903 a New York. Dunque, un nome di origine italiana (*Tivoli*) è tradotto in italiano con un nome angloamericano, che, nel contesto in questione, è un omologo locale adeguato.

Il secondo caso è la parola *finkan*, che in svedese è un termine gergale per prigioniero. In TT74 la traduzione è fatta con un omologo locale ugualmente gergale, *gattabuia*, mentre in TT20 il traduce è il più convenzionale *prigione*.

4.1.3 Oggetti

I due oggetti più cari per Emil sono il suo berretto e il suo schioppo di legno, ma siccome hanno una connotazione dialettale nel libro, saranno analizzati più avanti (§4.2.1). Come nelle categorie di realia precedenti, anche gli oggetti hanno molte traduzioni che sono fatte con il traduce giusto in italiano, come, ad esempio, *zuppiera* per *soppskål* oppure *il carro da fieno* per *höskrindan*. Qui sotto saranno illustrate alcune traduzioni che presentano strategie diverse.

La prima parola è *spiskroken*, che è tradotta con *il ferro del camino* (TT74) e *l'attizzatoio* (TT20). In TT74 la traduzione è una traduzione contestuale che, però, potrebbe essere fraintesa nel senso che *ferro del camino* può essere anche un *alare*, l'oggetto di ferro in un camino che serve a sollevare i pezzi di legno per migliorare la combustione. La scelta di *attizzatoio* è un omologo locale che pare più adeguato.

Poi, la parola *mackapären* riferita alla zuppiera che Emil ha sulla testa come se fosse un cappello quando entra nella sala d'attesa dal medico. *Mackapär* in svedese è una parola

gergale che non vuole dire qualcosa di specifico ma piuttosto una cosa indefinibile, un *coso*. La parola è tradotta con *arnese rovesciato* in TT74 che è un omologo locale con l'aggiunta di un aggettivo esplicativo, e *aggeggio* in TT20 che è un omologo locale.

La parola *lingonbaljan* è tradotta in TT74 con *il grande bacile di ribes rossi* che, sebbene le bacche siano sbagliate, sarebbe un omologo locale mentre in TT20 non solo si trova la traduzione più adeguata *la grande tinozza dei mirtilli rossi* ma anche una frase aggiunta: "*che in dialetto si chiamavano crosej*", che ulteriormente spiega al lettore la scelta del nome *Maja dei Crosej* (§4.1.1).

Sprattelgubbe è una figurina appesa al soffitto o al muro che, quando si tira a un filo, muove le braccia e le gambe. Le traduzioni, in TT20 con *pupazzetto snodato* e *marionetta* in TT74 vanno considerate omologhi locali anche se, di solito, una marionetta si maneggia con dei fili da sopra mentre lo *sprattelgubbe* ha il (solo) filo verso il basso.

Nella descrizione della dispensa della fattoria ci sono molti cibi (§4.1.4) ma anche certi oggetti che sono soggetti a diverse strategie traduttive. In TT74 *träkaret* (che è la forma determinativa) è tradotta con l'omologo generico e l'articolo indeterminativo, *una botte*. In TT20 è utilizzato un omologo locale più adeguato e l'articolo determinativo con *la tinozza di legno*. Per *slagbordet* sono utilizzate le stesse strategie, in TT74 con l'omologo generico *il tavolo*, mentre in TT20 vi è un omologo locale più adeguato, *il tavolo a ribalta*. L'ultima parola degli oggetti domestici è *lerkrukorna* che in TT74 è tradotta con *i vasi di terracotta* che è un'esplicitazione del materiale, e in TT20 con l'omologo locale *gli orci*. Va detto che anche *i vasi di terracotta* e *la tinozza di legno* possono essere classificate come traduzioni vere e proprie dallo svedese all'italiano, dato che in svedese la creazione di parole composte è molto comune, infatti, la maggior parte delle parole svedesi in uso sono parole composte¹⁴. In luogo di *lerkrukorna* si potrebbe dire *krukorna av lera*, il che è, parola per parola, *i vasi di terracotta*. Allo stesso modo anche alcune parole viste in precedenza potrebbero essere scomposte come, per esempio, *karet av trä* invece di *träkaret* oppure *baljan med lingon* invece di *lingonbaljan*.

I nomi delle monete sono sempre difficili da tradurre. Klingberg (1986:55) è dell'opinione che non si deve tradurre la valuta perché fa parte dei realia e la sua traduzione costituirebbe un adattamento culturale del metatesto, e che, inoltre, la conversione nella valuta della cultura ricevente diventa delicata dato che il tasso di cambio e i prezzi variano col tempo. Invece, si potrebbe ipotizzare di fare un'aggiunta esplicativa o nel testo stesso o una nota a piè di pagina (Nurmenrinta 2012:47). Ciò nonostante, la valuta è spesso tradotta, completamente, o parzialmente come hanno fatto le nostre due traduttrici. I *kronor* sono stati tradotti con *corone*, un traduce della lingua della cultura ricevente che esiste, mentre *öre* è tradotto con *centesimo* che è una sostituzione con un omologo locale della cultura ricevente. I termini di *tvåöringar*, *femöringar* e *tioöringar* sono tradotti con monetine di due, cinque e dieci centesimi.

¹⁴ Circa 90.000 delle più di 125.000 parole dell'ultima edizione del dizionario dell'accademia di Svezia (2015) sono composte. https://www.svenskaakademien.se/sites/default/files/saol14_inledning_bw.pdf. [03 Marzo 2023]

Per la traduzione di nomi di giornali, è preferibile che il traduttore mantenga il nome prototestuale del giornale oppure con una, nella lingua ricevente esistente, variante del nome o una traduzione vera e propria (Klingberg 1977:177). In *Emil i Lönneberga* esistono due giornali, *Smålandstidningen* e *Hultsfreds-Posten*. In TT74 la traduttrice ha fatto una traduzione vera e propria con *il Giornale dello Småland* e *la Posta di Hultsfred* mentre in TT20 le traduzioni sono delle varianti italianizzate con *il Corriere dello Småland* e *la Gazzetta di Hultsfred*.

4.1.4 Cibi e piatti

I cibi costituiscono i realia più numerosi in *Emil i Lönneberga*. In essi si può percepire la conoscenza profonda del cronotopo dall'autore, che ha una relazione particolarmente stretta nei libri dedicati a Emil. Lindgren diceva che il mondo descritto nei libri le faceva pensare alla propria infanzia e le faceva ricordare come vivevano lei e i suoi genitori all'inizio del secolo scorso.

Inoltre, i cibi sono aspetti fondamentali di una cultura e come tali non devono essere tradotti con omologhi locali se l'obiettivo è di allargare le conoscenze del lettore (Klingberg 1986:36). Ma d'altro canto, mantenerli come sono vorrebbe dire dover fare molte aggiunte esplicative e note a piè di pagina che avrebbero un impatto negativo sulla scorrevolezza del testo tradotto (§2.3). Per questo motivo si può capire se un traduttore sovente opta per un omologo locale, adeguato o no, della cultura ricevente, il che è il caso anche nelle nostre due traduzioni. Gli omologhi locali adeguati sono, per esempio, involtini di vitello (*kalvrullader*), prosciutti affumicati (*rökta skinkor*), panna montata (*vispad grädde*) oppure panini (*smörgåsar*). Un caso interessante è il traduttore di *vit sås*, che nelle due traduzioni è *besciamella*, l'italianizzazione del francese *sauce béchamelle*. Quindi, il nome del cibo in svedese sembra essere un'esplicitazione del contenuto del traduttore in italiano. Oggi il termine *bechamelsås* esiste anche in svedese ma non era conosciuto all'inizio del '900¹⁵ ed era probabilmente ancora abbastanza sconosciuto nel 1963.

Nel primo capitolo si mangiano degli *stuvade skärbönor*, tradotti con *fagiolini bolliti* in TT74 e con *fagiolini stufati* in TT20. La semplificazione in TT74 è difficile da spiegare dato che il traduttore del verbo esiste in italiano e assomiglia foneticamente a quello svedese (*stuva = stufare*). È un verbo abbastanza comune, e più avanti quando si parla di *stuvningar*, il traduttore in entrambe le traduzioni è correttamente *stufati*. Ci sono alcuni esempi simili, il che potrebbe indicare che sia una strategia, per rendere il testo tradotto più scorrevole, intenzionale della traduttrice di TT74. C'è *kaffegrädden* con il traduttore generico *la crema*, mentre in TT20 la traduzione contiene un'esplicitazione del contenuto, *la panna per il caffè*. *Paltbröd*, un pane cotto i cui ingredienti principali sono farina e sangue di maiale, è tradotto in TT74 con il generico *pan cotto* e in TT20 con *pan sanguigno* che sembra più adeguato. Il già menzionato *sirapssmörgås* (§2.5) è tradotto con *focaccia al miele* in TT74, il che è un

¹⁵ Secondo il dizionario dell'Accademia di Svezia (svensk ordbok), il termine *bechamelsås* appare nel 1929 per la prima volta in svedese. <https://svenska.se/so/?id=105157&pz=7>

omologo locale erroneo, mentre in TT20 la traduttrice ha fatto una traduzione contestuale con *fetta di pane e sciroppo di zucchero*, che però è ugualmente erronea poiché *sciroppo di zucchero* in svedese è *sockerlag*. *Sirap*, invece, è traducibile con *melassa* in italiano.

La parola *fläsk* è interessante. È tradotta con il termine generico *maiale* in entrambe le traduzioni. Tuttavia, quando uno svedese parla di *fläsk*, nell'ambito dei cibi, vuole dire pancetta. Se si vuole indicare la carne suina si dice *fläskkött*, letteralmente *carne di maiale*. *Polkagrisar* è una specialità dolciaria tipica svedese. Sono delle caramelle, bianche con righe rosse, al gusto di menta. *Grisar* vuole dire *maiali*, da qui forse la traduzione in TT74, *porcellini di marzapane*, un omologo locale errato. Tuttavia, non avendo niente a che fare con il marzapane né con i maialini, in TT20 la parola è tradotta con un omologo generico, *caramelle*.

Il piatto svedese per eccellenza, *köttbullar*, è tradotto con *polpette di carne* in TT74 che è una traduzione vera e propria e con il generico *polpette* in TT20. *Sillsallad* è resa con la traduzione vera e propria *insalata di aringhe* in TT74, mentre in TT20 è aggiunta un'esplicitazione del contenuto¹⁶ in *insalata di barbabietole e aringhe*. Il dolce *ostkaka*, una specialità tipica dello Småland, è erroneamente tradotto in TT74 con *torta di formaggio* che esiste in Italia ma che è salata. Più adeguata sembra *torta cagliata*, la traduzione in TT20. Con l'*ostkaka* si mangiava la *jordgubbssylt*, il cui traduttore in TT20, *composta di fragole*, sembra giusto mentre *gelatina di fragole* in TT74 pare erroneo dato che la composta è un condimento dolce e la gelatina si mangia com'è, da sola. Un altro dolce, *ingefärspäron*, è correttamente tradotto in TT20 con *pere allo zenzero*, mentre in TT74 è tradotto con il dolce, in Italia più conosciuto, *pere alla cannella*, dunque un omologo locale. *Kakor* è tradotto in TT74 con l'esplicitazione erronea (§4.3) *dolci inzuppati*, mentre in TT20 *biscotti* è un omologo locale corretto.

4.1.5 Modi di dire ed espressioni idiomatiche

Esistono dei casi in cui un'espressione in una lingua ha un'espressione più o meno esatta letteralmente in un'altra lingua, come, per esempio, *Sådan far, sådan son*, e *Tale padre, tale figlio*, oppure *När katten är borta dansar råttorna på bordet* e *Quando il gatto non c'è, i topi ballano*. Sovente, però, tradurre i modi di dire e le espressioni idiomatiche può essere difficile. Si può tradurre letteralmente e rischiare di perdere il senso del prototesto e/o addirittura creare una frase che non abbia nessun senso, o si può provare a trovare un'altra espressione equivalente nella lingua ricevente che esprima lo stesso concetto o abbia la stessa funzione (Nurmenranta 2012:50; Mendes 2017:19). L'idea è sostenuta da Laura Cangemi, una delle due traduttrici, in un'intervista in Rete: "Il più delle volte, infatti, il problema non è capire il senso dell'originale, ma renderlo nella maniera più efficace nella lingua d'arrivo."¹⁷, e da Eco: "Un ragionevole principio di reversibilità vorrebbe che i modi di dire e le frasi idiomatiche venissero tradotte non letteralmente, bensì scegliendo l'equivalente nella lingua d'arrivo"

¹⁶ L'insalata di aringhe (*sillsallad*) svedese classica contiene aringhe, barbabietole, patate, mele, cipolle, maionese e panna. <https://sv.wikipedia.org/wiki/Sillsallad>

¹⁷ <https://thrillernord.it/intervista-a-laura-cangemi/>

(Eco 2012:70). Le dieci strategie traduttive di Osimo si possono applicare difficilmente alle espressioni idiomatiche. Pertanto, si farà qui un'analisi individuale delle occorrenze. Per le seguenti espressioni idiomatiche le traduttrici hanno fatto uso della strategia di mantenere la funzione del prototesto, o hanno frainteso il significato oppure presentano una divergenza fra di loro nelle due traduzioni.

Nel primo capitolo Emil si mette dietro l'albero di Natale senza farsi vedere da nessuno, e in svedese si dice *i all tysthet* (letteralmente *in tutto silenzio*). In TT74 è tradotto con *quatto quatto* e in TT20 con *zitto zitto*, tutte e due sono espressioni locali italiane che hanno lo stesso significato di quella del prototesto. L'opinione *honom blir det aldrig nånting av*, espressa dagli abitanti di Lönneberga su Emil e le sue moltissime monellerie, è tradotta in TT74 con *diventerà un poco di buono* e in TT20 con *non combinerà mai niente di buono*. Entrambe le traduzioni, soprattutto la prima, hanno una connotazione più negativa di quella del prototesto. *Un poco di buono* e *niente di buono* indicano che Emil da adulto sarà solo capace di fare delle cose brutte o cattive, mentre l'espressione nel prototesto è più neutra, e vuole piuttosto dire che forse non diventerà mai una persona di valore, ma al tempo stesso che potrebbe essere un cittadino onesto.

Kära hjärtanes oppure *kära hjärtans* (letteralmente *cari cuori*) si dice per esprimere preoccupazione o inquietudine e l'espressione appare due volte nel libro, entrambe dette dalla madre di Emil rispetto a due sue birichinate. Alla prima occorrenza è tradotta in TT74 con *per amor del cielo* e in TT20 con *santo cielo*. La seconda volta *santo cielo* è il traduttore in TT74 mentre in TT20 la traduttrice ha scelto qui *povera me*. In entrambe le situazioni la madre esprime una preoccupazione affettiva per Emil e *santo cielo* sembra l'espressione più adeguata mentre *per amor del cielo* esprime più indignazione e *povera me* è piuttosto una commiserazione di sé stessa.

Säkert som ögat, (letteralmente *sicuro come l'occhio*) espressa da Emil quando promette a suo padre di restituirgli i cinque centesimi che erano costate le brioche, è tradotta in TT74 con *scommettere un occhio*, un'espressione in cui è ripresa la parola *occhio* presente nello svedese, mentre in TT20 la traduttrice ha scelto di riprendere la forma sintattica del prototesto con l'espressione *sicuro come l'oro*. Quando la domestica Lina dice qualcosa di negativo su di Emil, la madre la guarda severamente e in svedese è scritto *tittade förebrående på henne*. In TT20 la frase è correttamente tradotta con *le lanciò uno sguardo di rimprovero*, mentre in TT74 è tradotta con *la guardò furiosa*, che è un'esagerazione dello stato d'animo della madre. Un'altra volta, Lina, dopo essere stata ingiustamente offesa, fa un gesto con la testa, *knyckte på nacken*, il che è tradotto con *scosse la testa* in TT74, un gesto che significa piuttosto negare qualcosa, mentre la frase *sollevò il mento* in TT20 è più adeguata.

Nel terzo capitolo, mentre issa la piccola Ida in cima all'asta della bandiera, Emil esclama *Nu bär det iväg!*, un'espressione usata in una qualsiasi situazione di partenza inaspettata e/o con un finale incerto. In TT20 è tradotta con un'espressione italiana adeguata, *Via che si va!*, mentre in TT74 la locuzione *Adesso ti tiro su!* riflette l'azione in sé. *Levde loppan* (imperfetto di *leva loppan*, letteralmente *vivere la pulce*) vuole dire fare festa intensamente o divertirsi enormemente e le espressioni omologhe nelle due traduzioni

sembrano adeguate, *fece una gran baldoria* in TT74 e *si diede alla pazza gioia* in TT20. Nell'ultimo capitolo il garzone, Alfred, va a Hultsfred per *Exercera beväring*, che è un'espressione arcaica per "fare il servizio militare", o un addestramento per entrare nell'esercito. In TT74 è tradotta, correttamente, con servizio militare. In TT20 la traduttrice utilizza la locuzione *il corso avviamento reclute* che riprende sia la funzione che l'arcaismo del prototesto. Allo stesso modo, i comandi militari alla marcia *höger om, vänster om* sono ripresi in TT20 con i comandi militari italiani corrispondenti *fianco dest, fianco sinist*, mentre in TT74 la traduzione è un'esplicitazione del contenuto con *voltare a destra e a sinistra*.

Due frasi intere che meritano di essere citate sono, in primo luogo, *Hon skrek till Alfred som höll på att spänna från hästen*, che in TT20 è tradotta con *gridò ad Alfred, che stava staccando il cavallo dal calesse*, una traduzione corretta. In TT74, la traduttrice sembra aver frainteso il significato traducendo con la locuzione *si mise e a strillare, al punto che ad Alfred stava scappando di mano il cavallo*, il che cambia completamente il senso della frase. In secondo luogo, la frase *men nu vet jag två som kommer sättande efter så det bara piper om örona* è tradotta con le locuzioni *conosco altri due che arriveranno di gran carriera, veloci come il vento* (TT74) e *ma conosco due che li rincorreranno così veloci da sentir fischiare il vento nelle orecchie* (TT20). Fra le due traduzioni, che entrambe aggiungono le parole *veloce* e *vento* che non appaiono nel prototesto, quella del TT20 sembra più adeguata, avendo incluse le parole *fischiare (piper)* e *orecchie (örona)*.

4.1.6 Canzoni

Nei libri e nei film di Astrid Lindgren ci sono molte canzoni, alcune sono diventate famosissime per i bambini svedesi e sono spesso cantate nelle scuole o negli asili d'infanzia. Le parole sono state scritte da Astrid Lindgren e la musica da diversi famosi compositori svedesi¹⁸. In *Emil i Lönneberga*, tuttavia, ce ne sono solo due e non sono opere di Astrid Lindgren, ma sono entrambe canzoni o ballate della musica folk svedese. La prima, *I Eksjö sta*¹⁹, è cantata da Alfred e la seconda, *Mi mÄrr*²⁰, è cantata da Emil. Un verso in *Mi mÄrr* è stato alterato dall'autrice per includere lo schioppo di legno (*bysse*) di Emil. Per poter fare un paragone delle traduzioni si sono realizzate delle tabelle a quattro colonne che contengono le parole di TT63, una traduzione letterale mia, la traduzione in TT74 e la traduzione in TT20.

¹⁸ <https://www.astridlindgren.com/sv/verken/sangerna>

¹⁹ *I Eksjö sta* (s.d.), compositore Björn Halldén, testo Albert Engström. Parole: <https://sverigeinfo.eu/cultuur/muziek/barnvisor/lijdes/I%20eksjo.htm>, musica: <https://www.youtube.com/watch?v=BKLkgd0eVYM>

²⁰ *Mi mÄrr* (s.a., s.d.). Parole: <http://visskatten.blogspot.com/2011/09/mi-marr.html>, musica: <https://www.youtube.com/watch?v=5CECDS34Y2Q>

Fig.1. La ballata *I Eksjö sta* e le sue traduzioni

<i>I Eksjö sta</i>				
verso	1963	Traduzione letterale mia	1974	2020
1	I Eksjö sta' på Ränneslätt	Nella città di Eksjö sulla piana di Ränne	laggiù nella pianura	Alle porte di Eksjö, su una piccola piana
2	där går en lätt och bra polkett	risuona una leggera e buona polketta	si fa sempre baldoria	si va a ballare la polka e a dondolar la sottana
3	och likaså på Hultsfre' slätt	e altrettanto sulla piana di Hultsfred	la vita non è dura:	Anche a quella di Hultsfred si usa festeggiar
4	där gungar vareviga flicka lätt	lì dondola ogni ragazza lievemente	le donne aman la gloria	e con le belle ragazze andremo noi a ballar

La traduzione di canzoni può essere una cosa delicata e potrebbe, per certi versi, equipararsi, dato che molte canzoni hanno delle rime e un certo ritmo, alla traduzione poetica che è naturalmente più difficile da farsi di quella di un testo in prosa (Eco 2012:338). Eco (2012:309) afferma che “Un traduttore, per evitare soluzioni grottesche, può rinunciare sia alla metrica che all’assonanza.” In *I Eksjö sta* (Fig.1) tutti e quattro i versi hanno la stessa rima (-ätt, -ett, -ätt e -ätt) ma le due traduttrici hanno optato per una soluzione di rime diversa. In TT74 c’è una rima alternata secondo lo schema ABAB e in TT20 due rime bacciate secondo lo schema AABB ed entrambe le traduzioni hanno mantenuto un ritmo. In TT74 la traduttrice riprende il significato generale di TO63, in quanto ci si diverte con delle ragazze su una pianura. In TT20 la traduttrice riesce a includere non solo il significato di TO63 ma anche i nomi dei luoghi. In *Mi märr* (Fig.2), scritta interamente nel dialetto dello Småland, le rime di TO63 seguono lo schema AABCCB. Come nella canzone precedente, la traduzione in TT74 contiene il significato generale di TO63 con tre rime bacciate secondo lo schema AABCC, mentre in TT20 il significato di ogni verso è più o meno giusto rispetto al verso corrispondente di TO63 e le rime hanno lo stesso schema, AABCCB, di TO63.

Fig.2. La ballata *Mi märr* e le sue traduzioni

<i>Mi märr</i>				
verso	1963	Traduzione letterale mia	1974	2020
1	Mi märr, ho lunker fälle mä'	La mia giumenta trotterella dopotutto bene	Il cavallo del bambino	Trotta trotta la mia cavalla
2	fast ho så knägelbenter ä,	benché abbia gambe deformate	va pianino va pianino	e anche se un pochino traballa
3	va hjälper dä?	Che importa?	ma il fucile porta a spasso	che vuoi che sia?
4	Mi bysse å mej kan ho väl dra,	Il mio schioppo e me lei può bene trasportare	e procede di buon passo	me e il mio schioppo riesce a portar
5	traver de gör ho tämlit bra,	trottare lo fa abbastanza bene	cosa importa se va piano	e anche veloce è capace di andar
6	på jämner väg.	su strada pianeggiante	guai a chi viene da lontano	se piana è la via

4.2 Altre osservazioni traduttologiche

4.2.1 Il dialetto

In *Emil i Lönneberga* il dialetto è un tratto significativo nel senso che già nelle prime pagine il narratore spiega che la storia è ambientata a Katthult nello Småland e che lì si parla il dialetto locale. Sia Emil che molti altri personaggi nel libro si esprimono con delle frasi in dialetto e ogni volta che esse rischiano di non essere capite dal lettore, il narratore le spiega in svedese standard sempre menzionando che la frase è stata detta in dialetto. Occorre chiarire che il concetto di “dialetto” in Svezia non corrisponde totalmente a quello dei dialetti italiani che sono più complessi e spesso considerati vere lingue (Dardano 2017:261). In Svezia sarebbe più corretto parlare di cadenze e accenti diversi siccome, anche se esistono varianti lessicali, spesso è la parola identica ma pronunciata in modo diverso. Tuttavia, ci sono delle parole ed espressioni regionali in Svezia che non esistono altrove nel paese. La traduzione di un dialetto del prototesto in un dialetto nel metatesto può essere giustificato se l'effetto sul lettore modello è lo stesso (Rissanen 2002:23). Tradurre un accento o un dialetto potrebbe tuttavia

essere complicato. Quale dialetto scegliere nella lingua ricevente? Quale dialetto italiano corrisponderebbe al dialetto dello Småland? (Klingberg 1986:70-71).

Per quanto riguarda le due traduzioni le strategie scelte sono diverse. TT74 non menziona affatto il dialetto, e nessuno dei brani del prototesto in cui il dialetto è menzionato è ripreso nella traduzione. In TT20, invece, lo sono, e anche se la frase dialettale stessa non è tradotta, è sempre menzionato “disse in dialetto”, “urlando in dialetto” o “gridava in dialetto”, e così via. Ci sono solo due parole dialettali che hanno avuto una traduzione dialettale in TT20. La prima è *beretin* invece di berrettino (*mysse* nel dialetto dello Småland invece dello svedese standard *mösssa*) e la seconda è *schioPETin* invece di schioppetto o schioppettino (*bysse* invece dello svedese standard *bösssa*) (§4.1.3). Entrambe queste parole, ripetute ogni tanto nel libro, sono molto significative per il protagonista e l’averle tradotte aggiunge un grado di rispetto e fedeltà al prototesto. Non solo la traduttrice le ha tradotte ma è anche riuscita a mantenere l’effetto rimico del prototesto, *mysse-bysse*, in *beretin-schioPETin*. La scelta stessa della traduzione delle due parole potrebbe essere, anch’essa, fatta con il dialetto lombardo in mente. La caduta delle vocali finali e lo scempiamento delle consonanti geminate sono, infatti, tratti tipici dei dialetti settentrionali italiani (Coveri, Benucci, Diadori 2009:37-38).

4.2.2 Perdite e Aggiunte

Come già accennato sopra (§2.3) potrebbero esserci dei residui del prototesto che sono stati difficili da tradurre oppure omessi, sia per scelta del traduttore sia per decisione della casa editrice. Potrebbe anche trattarsi di una perdita non voluta, qualcosa che non si può trasmettere nella lingua ricevente in un modo accettabile.

Si presenteranno, quindi, alcuni esempi di perdite in queste due traduzioni. Si nota subito che esse sono più numerose in TT74 che in TT20 e che la perdita più ovvia è quella legata al cronotopo. Già la mancanza di ogni riferimento al dialetto nella traduzione del 1974 toglie una parte importante di ciò che l’autore voleva trasmettere al lettore. Poi ci sono qua e là nel prototesto dei brani in cui l’autore (con il ruolo di narratore) esprime la propria conoscenza personale dei fenomeni linguaculturali includendo il lettore nel dialogo, con frasi come: “*Se qualche volta hai mangiato [...] sai che è buonissimo*” oppure “*Se qualche volta hai visto [...] sai che è vero*”. Anche questi brani sono omessi in TT74, ma presenti in TT20, il che è certamente una perdita per il lettore modello nella traduzione del 1974. Un altro brano, tolto in TT74 ma rimasto in TT20, è quello in cui il padre compra delle caramelle per la sorellina di Emil, e il narratore spiega che all’epoca si mangiavano le caramelle senza badare alla salute dei denti, ma che è una cosa che non si fa più oggi, forse in un tentativo di fare della morale al lettore bambino.

Oltre alle perdite già menzionate, non ci sono molte aggiunte nelle due traduzioni, ad eccezione di una importante in TT74 all’inizio del libro quando è detto che Emil abitava alla fattoria di Katthult nel paesino di Lönneberga nella regione dello Småland. In TT74 è aggiunta *in Svezia* che è un’informazione importante per il lettore, ma che non è mai nominata in TT20. Per il lettore modello svedese è un’informazione implicita, superflua, dato che è una

regione ben conosciuta da tutti gli svedesi, mentre per il lettore modello italiano non lo è. Riferendosi agli obiettivi citati da Klingberg (§2.7) si potrebbe anche, in una prefazione, includere una mappa in cui si rende visibile graficamente dov'è la Svezia rispetto all'Italia e dove in Svezia si colloca lo Småland per approfondire le conoscenze del lettore modello italiano.

4.2.3 Casi particolari

In ogni lingua ci sono alcune parole che non hanno un traduttore esatto nella lingua ricevente (§2.3, §2.4 e §4.2.2), a volte perché hanno un significato che travalica la parola stessa, quasi fossero un concetto, e a volte, quindi, si deve utilizzare una frase più lunga per spiegarle. Il che non significa che non siano traducibili. In *Emil i Lönneberga* ce ne sono tre che meritano di essere menzionate. La prima è *lagom*, che può essere sia aggettivo che avverbio, e, come tale, molto soggettiva siccome esprime lo stato di un oggetto o di un'azione esattamente come lo vuole l'individuo. Nel prototesto appare in riferimento alle polpette di carne che sta preparando la madre di Emil per una festa e il padre le fa notare che le fa un po' troppo grandi. Lei rispose che le fa assolutamente *lagom*. *Lagom grandi, lagom rotonde e lagom dorate*. In TT74 questo brano è tradotto come segue: “*Io le polpette di carne le faccio giuste. Grandi, rotonde e rosolate a puntino*”. Dunque, due traduttori diversi e omissione della tripla ripetizione del prototesto. In TT20, la traduttrice riprende lo stile del prototesto con “*io le polpettine le faccio come si deve. Grandi come si deve, tonde come si deve e dorate come si deve*”. L'esplicitazione del contenuto *come si deve* funziona bene in questo contesto.

La seconda parola è *myste*, preterito indicativo terza persona singolare del verbo *mysa*. Questa parola esiste in varie forme come verbo, aggettivo, avverbio e sostantivo, ed è piuttosto un concetto, difficile da spiegare con una sola parola. In *Emil i Lönneberga* la parola è utilizzata quando la madre di Emil sta guardando, dalla finestra della cucina, Emil e Ida che giocano con indosso i loro abiti festivi. È scritto nel prototesto *Emils mamma myste*, il che è tradotto in TT74 con *la mamma di Emil sorrise* e in TT20 con *mamma Alma se li mangiava con gli occhi*. Delle due traduzioni, quella del TT20 sembra più vicina al prototesto essendo un'esplicitazione del contenuto, perché è più di un sorriso. Il termine contiene anche una dimensione egoistica, in quanto la mamma di Emil esprime soddisfazione oltre ad amore e benevolenza. Parole/concetti simili esistono nel danese (*hygge*) e nel norvegese (*kose*) ed è possibile che sia un fenomeno linguaculturale scandinavo.

La terza parola è *dopp*. La parola è la sostantivazione del verbo *doppa* (immergere, intingere, inzuppare) e verosimilmente viene dal fatto che un tempo non ci si poteva permettere di avere sempre dei dolci freschi disponibili ad ogni occasione e di conseguenza si inzuppava ciò che c'era anche se duro di consistenza. Oggigiorno è generalmente utilizzato con il significato generico di uno o più dolci, biscotti o pasticcini, freschi o no, serviti con il caffè, il che è anche il caso nel libro. Alla festa di Katthult è servito *kaffe med mycket dopp till* (con il significato di *caffè accompagnato da un assortimento di dolci, biscotti e pasticcini*). In TT74 la frase è erroneamente tradotta con *caffè con tanti dolci inzuppati dentro*, mentre in

TT20 con l'esplicitazione più corretta del contenuto *caffè con una gran varietà di dolcetti da intingere*, anche se l'inzuppo non è obbligatorio.

4.3 Errori di traduzione

Come già accennato in §2.4 un traduttore può percepire le sfumature in un testo, ciò che un computer non è in grado di fare (almeno non ancora). Ciò nonostante, i traduttori sono umani e degli errori di traduzione sono quasi inevitabili. Certi errori sono minori, ma certi altri hanno, anche se solo per un dettaglio, un impatto significativo sulla comprensione del testo, e quelli vanno evitati (Klingberg 1977:254). In *Emil i Lönneberga* non si riscontrano imprecisioni di rilievo, ma ci sono alcune osservazioni degne di nota, tutte nella traduzione del TT74.

Il primo errore riguarda il berretto di Emil, che è descritto chiaramente già alla seconda pagina del libro. In TO63 è scritto *det var en skärmmössa med svart skärm och blå kulle*, in italiano *era un berretto blu con la visiera nera*, come peraltro è descritto in TT20. Per ragioni sconosciute la traduzione in TT74 dice *un berretto con la parte superiore gialla e la visiera blu*. Non cambia per niente la comprensione del racconto, ma non c'è nessuna ragione per non rimanere fedeli al prototesto. Un altro errore compare quando Emil è seduto nel calesse con la testa dentro la zuppiera e non può vedere altro che le proprie scarpe. Queste scarpe, chiamate *knäppkängor* nel prototesto, sono tradotte correttamente in TT20 con *stivaletti a bottoni*, mentre in TT74 il traduttore è *bretelle*, il che è difficile da spiegare, soprattutto dato che nelle illustrazioni del libro si può vedere che Emil non indossa delle bretelle. Fra le descrizioni degli ospiti che arrivano a Katthult per la festa, c'è quella della signora Petrell, una signora borghese venuta dalla, relativamente, grande città di Vimmerby. Portava un vestito alla moda dell'epoca che aveva *pös både fram och bak* correttamente descritto in TT20 con *l'imbottitura nel vestito, sia dietro che avanti*. In TT74 è descritta come una signora distinta *bella grassa davanti e didietro*, che sembra essere una descrizione dei suoi attributi corporei piuttosto che del suo vestito.

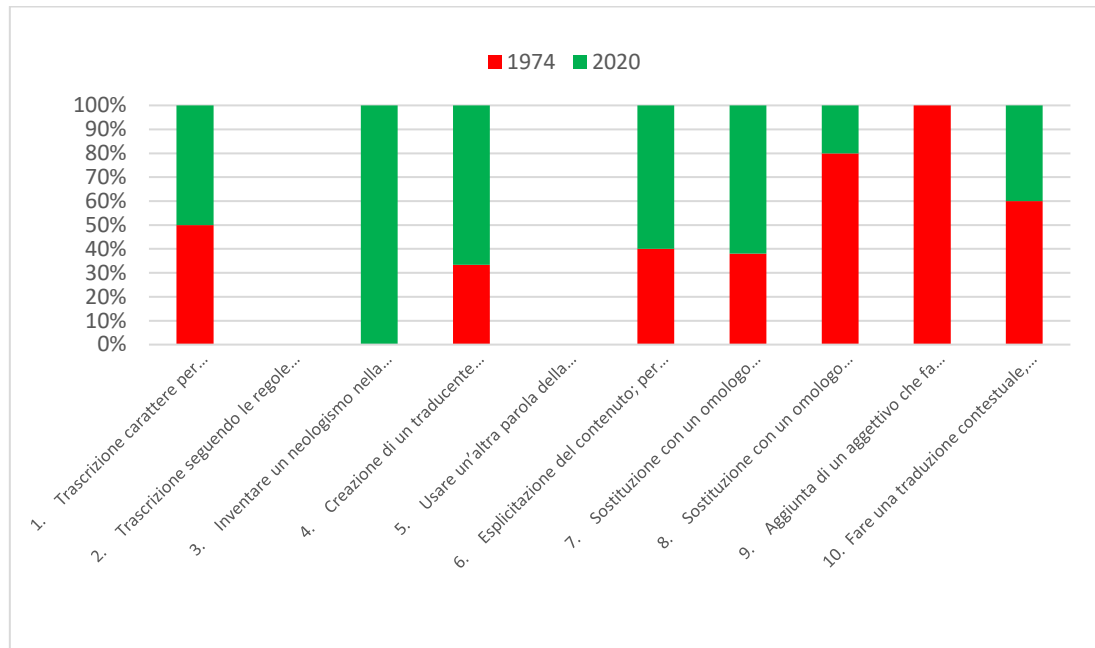
Nella descrizione della dispensa della fattoria è menzionata una tinozza di legno piena di *saltat fläsk*, tradotto correttamente in TT20 con *maiale sotto sale*. In TT74 è invece divenuto *pesce salato*, anche questo un errore. Una spiegazione plausibile potrebbe essere che la traduttrice abbia letto male e abbia confuso *fläsk* e *fisk* (pesce). Per quanto riguarda il servizio militare che doveva fare Alfred, è spiegato nel testo che non era qualcosa che aveva deciso il padre di Emil ma *Kungen och hans generaler*, correttamente tradotto in TT20 con *il re e i suoi generali*. In TT74 è tradotto con *il Governo*, che, anche se non è un errore grave, va considerato una semplificazione. Alla fine del libro c'è la parola *kakor* che è correttamente tradotta in TT20 con *biscotti*, mentre in TT74 c'è la locuzione erronea *dolci inzuppati*.

4.4 Riepilogo

Riassumendo l'analisi dal punto di vista delle domande poste nell'introduzione, possono essere tirate alcune conclusioni. La prima domanda riguardava quali strategie di traduzione dei realia erano state applicate dalle traduttrici. Facendo una semplice addizione delle

strategie utilizzate per i realia sopra analizzati, si può vedere (Fig.3.) che tutte le strategie tranne due sono state utilizzate almeno una volta, il che conferma l'idea, di molti studiosi (§2.7), che non esista una sola strategia universale che possa sempre essere applicata, ma che ogni situazione richiede una propria strategia.

Fig.3. Le strategie di traduzione di realia utilizzate dalle traduttrici del 1974 e del 2020



La seconda domanda era se ci fossero altre differenze e divergenze fra le due traduzioni, da una parte, e fra le traduzioni e il prototesto, dall'altra, e qualora ci fossero, quali fossero. Va da sé che ci sono delle differenze poiché ci sono due traduttrici differenti, ma le più significative sono quelle legate al dialetto, alle espressioni idiomatiche, alle canzoni e agli errori d'interpretazione. La traduzione del 1974 contiene più errori di quella del 2020, inoltre vi sono omessi i brani in dialetto, mentre in TT20 la traduttrice cerca in qualche modo di riprodurre gli aspetti dialettali del prototesto. Va detto però che forse è più facile evitare gli errori quando si ha a disposizione come aiuto una traduzione già fatta. Per quanto riguarda le espressioni idiomatiche e le canzoni, sembrerebbe che la traduttrice del 2020 si sia maggiormente impegnata per trovare una soluzione più adeguata al prototesto come, ad esempio, i termini militari o l'inclusione dei nomi di luoghi nelle canzoni.

La terza domanda è forse la più interessante, in quanto tocca una delle questioni basilari della traduzione: rimanere fedeli al prototesto oppure agevolare la lettura per il lettore modello? Oltre alle differenze citate precedentemente e guardando la traduzione dei realia, si può constatare, riferendosi alla tabella sopra (Fig.3), e applicando il fondamento logico del *continuum* fra adeguatezza e scorrevolezza (§2.7), che la traduzione del 2020 (in verde nella tabella) tende più verso le strategie di adeguatezza e quella del 1974 (in rosso nella tabella) più verso le strategie di scorrevolezza. Per di più, in TT74 ci sono molte semplificazioni. Per esempio, la traduzione di certi cibi oppure *il Governo* invece di *il re e i suoi generali*. Infine,

la traduttrice del TT20 rimane più fedele allo stile dell'autore, mantenendo i brani divulgativi del prototesto (§4.1) oppure i nomi e le rime delle canzoni.

Quindi, si potrebbe dire, dal punto di vista di una lettura completa, che la traduzione del TT20 risulta come più fedele al testo originale, mentre quella del TT74 tende più verso l'accettabilità. Non è detto che l'una sia migliore dell'altra, ma è chiaro che ci sono delle differenze. La versione del TT74 è più facile da leggere, soprattutto per un bambino, mentre quella del TT20 richiede un po' più d'impegno da parte del lettore e, nel caso che l'opera fosse letta ad alta voce da un adulto, creerebbe più domande nell'ascoltatore bambino.

Conclusioni

L'ipotesi formulata nell'introduzione di questa tesina era concentrata sull'esistenza di differenze fra le due traduzioni emanate dal fatto che ogni traduttore è anche un autore che fa le sue scelte nel processo di traduzione. L'analisi effettuata ha avvalorato l'ipotesi e ha dato delle risposte soddisfacenti alle domande poste.

Essendo questa tesina limitata a un solo libro di Astrid Lindgren, non costituisce un'analisi esaustiva delle traduzioni delle sue opere e neanche del lavoro in generale delle due traduttrici le cui realizzazioni, come si è visto sopra (§1.3), sono ampie e lodate. Tuttavia, anche se si tratta di un'analisi limitata, molti aspetti interessanti per la teoria della traduttologia si sono resi palesi durante il lavoro. Un lavoro ulteriore potrebbe includere tutte le traduzioni di uno stesso autore, creando così un corpus più ampio su cui basare l'analisi. Oppure confrontare diverse traduzioni di uno stesso traduttore per vedere se ci sono eventuali approcci traduttologici diversi fra di loro.

Un esperimento, molto più ampio ed impegnativo, ma interessante per quanto riguarda l'equivalenza di parole e la reversibilità di testi, sarebbe di sottomettere un testo originale in svedese ad un traduttore italiano e poi prendere il testo tradotto in italiano e farlo tradurre da un traduttore svedese per infine mettere i due testi svedesi, l'originale e quello tradotto dall'italiano, a confronto. Il tutto allo scopo di analizzare quali siano le differenze e quali siano state le eventuali perdite avvenute durante il processo di traduzione.

Una traduzione è un'impresa che richiede molto impegno da parte di chi la esegue, e se non fosse effettuata meticolosamente si potrebbero facilmente perdere le sfumature linguistiche presenti nel prototesto. Tuttavia, il traduttore, pur aspirando a rimanere il più vicino possibile al prototesto, deve accettare che non si può mai avere una traduzione esatta in ogni senso. Idea eloquentemente espressa da Eco:

Tradurre significa sempre "limare via" alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, non si dice mai la stessa cosa. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa (Eco 2012:102).

Bibliografia

Fonti primarie

Lindgren A. (1963) *Emil i Lönneberga*. Rabén & Sjögren

Lindgren A. (1974) *Emil*. Traduzione di Annuska Palme Sanavio. Salani

Lindgren A. (2020) *Emil*. Traduzione di Laura Cangemi. Salani

Fonti secondarie

Blezza Picherle S. (a cura di). (2007). *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*. Milano, Vita e Pensiero.

Coveri, L., Benucci, A. & Diadori, P. (2009). *Le varietà dell'italiano: manuale di sociolinguistica italiana*. (6.ed.) con documenti e verifiche, Bonacci, Roma.

Dardano, M. (2017). *Nuovo manualetto di linguistica italiana*. (2.ed.) Zanichelli, Bologna.

Dumas A. (2011). *Barnboksöversättningens komplexitet: Om hur illustrationer, högläsning och dubbel målgrupp kan påverka översättarens val*. Göteborgs universitet: Institutionen för språk och litteraturer, källspråk franska. Consultato in forma digitalizzata all'URL <https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/27870/1/gupea_2077_27870_1.pdf>. [12-01-23]

Eco, U. (2012). *Dire quasi la stessa cosa*. Bompiani. Consultato in forma digitalizzata all'URL <https://www.academia.edu/40394257/Dire_quasi_la_stessa_cosa_Esperienze_di_traduzione_2>. [12-01-23]

Englund, M. L. (2018). *Astrid Lindgren och hennes flickor: En kvalitativ analys av flickkaraktärer i Astrid Lindgrens fiktiva värld*. (Tesi) Karlstads Universitet

Gheno, V. (2016). *Tradurre testi per l'infanzia*. In "Editoria e Traduzione: Focus sulle lingue 'di minore diffusione'", a cura di Cinzia Franchi, 2016, Lithos, pp. 105-114. Consultato in forma digitalizzata all'URL <https://www.academia.edu/32422640/Tradurre_testi_per_l_infanzia>. [12-01-23]

Blom, E & Järleskog, A. (2020). *Hon är omtänksam och vacker, han är modig och tuff, eller?: En genusinriktad studie av Astrid Lindgrens barnboks-karaktärer*. (Tesi) Mälardalens Högskola Eskilstuna Västerås.

Klingberg, G. (1977) *Att översätta barn- och ungdomsböcker: empiriska studier och rekommendationer*. Mölndal, Lärarhögskolan (Rapport / Pedagogiska institutionen, Lärarhögskolan i Mölndal, 74).

Klingberg, G. (1986) *Children's fiction in the hands of the translators*. (Studia psychologica et paedagogica Series altera, 82). Malmö, Liber/Gleerup

Leetmaa, A., & Strandberg, S. (2020). *Lindgrens vackra pojkar och djärva flickor: En kvalitativ studie av Astrid Lindgrens karaktärer ur ett genusperspektiv*. (Tesi) Uppsala Universitet.

Mendes, M. (2017). *Martina di Poggio di Giugno: Analisi del trasferimento della linguacultura svedese di Astrid Lindgren in un contesto italiano, con particolare attenzione alla gestione dei realia*. Umeå Universitet

Nurmenrinta, S. (2012). *Att översätta kulturbundna element i en barnbok En jämförelse av Astrid Lindgrens Stora Emilboken och dess finska och tyska översättning* (Tesi di dottorato). Tammerfors Universitet

Nyström, S. (2021). *Namn och namnforskning: Ett levande läromedel om ortnamn, personnamn och andra namn*. Version 2 (2021-02-25). Red. av Staffan Nyström.

Osimo, B. (2011). *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*. (3.ed.) Milano, Hoepli editore.

Rissanen, T. (2002). *Om översättning av kulturbundna element från svenska till finska och engelska i två barnböcker av Astrid Lindgren*. Jyväskylä Universitet

Stolt, Birgit (2006). *How Emil becomes Michel: on the translation of children's books*. The translation of children's literature, a reader. Pp. 67-83

Sitografia

<<http://contornidinoir.it/2014/07/intervista-a-laura-cangemi/>>[10-03-23]

<https://dryades.units.it/floritaly/index.php?procedure=taxon_page&tipo=all&id=1870>[10-03-23]

<https://it.wikipedia.org/wiki/Piero_Sanavio>[10-03-23]

<<https://svenskanamn.se/namn/maja/>>[10-03-23]

<<https://svenska.se/so/?id=105157&pz=7>>[10-03-23]

<<https://sverigeinfo.eu/cultuur/muziek/barnvisor/liedjes/I%20eksjo.htm>>[10-03-23]

<<https://sv.wikipedia.org/wiki/Sillsallad>>[10-03-23]

<https://sv.wikipedia.org/wiki/Ulf_Palme>[10-03-23]

<<https://thrillernord.it/intervista-a-laura-cangemi/>>[10-03-23]

<<http://visskatten.blogspot.com/2011/09/mi-marr.html>>[10-03-23]

<<https://www.astridlindgren.com/sv/astrid-lindgren>>[10-03-23]

<<https://www.astridlindgren.com/sv/astrid-lindgren/ungdomen>>[31-03-23]

<<https://www.astridlindgren.com/sv/verken/sangerna>>[10-03-23]

<<https://www.kulturradet.se/en/swedishliterature/news/laura-cangemi-receives-the-swedish-academys-prize-2021/>>[10-03-23]

<<https://www.nomix.it/significato-nome/marta.php>>[10-03-23]

<<https://www.nomix.it/significato-nome/maia.php>>[10-03-23]

<<https://www.rabensjogren.se/116212-astrid-lindgren>>[10-03-23]

<https://www.saob.se/artikel/?unik=K_2877-0350.AmXd&pz=3>[10-03-23]

<https://www.svenskaakademien.se/sites/default/files/saol14_inledning_bw.pdf>[10-03-23]

<<https://www.treccani.it/vocabolario/corvo1/>>[10-03-23]

<<https://www.treccani.it/vocabolario/omonimo/>>[10-03-23]

<<https://www.treccani.it/vocabolario/sparviero/>>[10-03-23]

<<https://www.youtube.com/watch?v=BKLkgd0eVYM>>[10-03-23]

<<https://www.youtube.com/watch?v=5CECDS34Y2Q>>[10-03-23]

Dizionari

Norstedts Italienska Ordbok. (1998) (2 ed.) Norstedts Ordbok AB, Stockholm.

Svenska Akademiens Ordbok. Consultato in forma digitalizzata all'URL
<<https://www.saob.se/>>. [10-03-23]

Svenska Akademiens Ordlista. Consultato in forma digitalizzata all'URL
<<https://www.svenska.se/>>. [10-03-23]

VocabolarioTreccani

<<https://www.treccani.it/vocabolario/>> [12-01-23]

Appendici

Nelle appendici seguenti saranno esposti gli elenchi dei realia trovati in *Emil i Lönneberga* del 1963 e le loro traduzioni rispettive del 1974 e del 2020.

1. Appendice A. Onomastica_nomi di persone o animali

<i>Emil i Lönneberga</i> 1963	<i>Emil</i> 1974	<i>Emil</i> 2020
Emil	Emil	Emil
Svenssons	Gli Svensson	Gli Svensson
Anton Svensson	Anton Svensson	Anton Svensson
Alma Svensson	Alma Svensson	Alma Svensson
Ida	Ida	Ida
Alfred	Alfred	Alfred
Lina	Lina	Lina
fröknarna Andersson	le signorine Andersson	le signorine Andersson
Broka	Broka	Broka
fru Petrell	signora Petrell	signora Petrell
Petrellan	-	la Petrella
Krösa-Maja	Tata-Marta	Maja dei Crosej
Jullan	Jullan	Jullan
Markus	Markus	Markus
Sparven	lo Sparviero	Corvo

2. Appendice B. Toponomastica_Nomi di luoghi, geografici e domestici

<i>Emil i Lönneberga 1963</i>	<i>Emil 1974</i>	<i>Emil 2020</i>
Katthult	Katthult	Katthult
Lönneberga	Lönneberga	Lönneberga
Småland	Småland	Småland
Mariannelund	Mariannelund	Mariannelund
pankaksstället	il posto delle frittelle	il posto delle frittelle
grisastället	il posto del maiale	il posto del maiale
väntrum	la sala d'attesa	la sala d'aspetto
hembageri	pasticceria	forno
lekstuga	capanna	casetta dei giochi
fårhuset	il recinto delle pecore	l'ovile
Vimmerby	Vimmerby	Vimmerby
Hultsfred	Hultsfred	Hultsfred
lagården	le stalle	la stalla
lagårdsplanen	lo spiazzo di fronte alla fattoria	lo spiazzo davanti alla stalla
snickarboden	la falegnameria	la falegnameria
stall	stalla	stalla per i cavalli
lagård	fienile	stalla per le mucche
svinhus	porcile	porcile
hönshus	pollaio	pollaio
rökhus	-	affumicatoio
brygghus	lavanderia	lavanderia
vedboden	legnaia	legnaia
mangelboden	stireria	
matboden	dispensa	dispensa
Hultsfreds slätt	pianura di Hultsfred	piana di Hultsfred
Eksjö sta'	-	Alle porte di Eksjö
Ränneslätt.	-	una piccola piana
dansbana	pedana da ballo	pista da ballo
tivoli	luna-park	luna park
Vena	-	Vena
finkan	gattabuia	prigione
Amerika	America	America

3. Appendice C. Nomi di oggetti

<i>Emil i Lönneberga 1963</i>	<i>Emil 1974</i>	<i>Emil 2020</i>
Mössa	berretto	berretto
Mysse	-	beretin
soppskålen	la zuppiera	la zuppiera
bytta	secchio	secchio
spiskroken	il ferro del camino	l'attizzatoio
Höskrindan	il carro del fieno	il carro da fieno
Randiga söndagskläder	abito a righe della domenica	abiti a righe della domenica
Svarta knäppkängor	bretelle nere	stivaletti neri a bottoni
mackapären	arnese rovesciato	aggeggio
kronor och ören	corone e centesimi	corone e centesimi
byxknapparna	i bottoni dei pantaloni	i bottoni dei calzoncini
flagglinan	la corda della bandiera	la fune
Dannebrogen	il Dannebrog	il Dannebrog
lingonbaljan	il grande bacile di ribes rossi	la grande tinozza dei mirtilli rossi
sprattelgubbe	marionetta	pupazzetto snodato
brödkistan	la cesta del pane	il baule del pane
slagbordet	il tavolo	il tavolo a ribalta
lerkrukorna	i vasi di terracotta	gli orci
träkaret	una botte	la tinozza di legno
spiketunnan	il barile inchiodato	la botte chiodata
Bössa	fucile	schiozzo
Bysse	-	schiozzetin
tvåöringar	monetine da due centesimi	monetine da due centesimi
femöringar	monetine da cinque centesimi	monetine da cinque centesimi
tioöringar	monetine da dieci centesimi	monetine da dieci centesimi
Smålandstidningen	Il Giornale dello Småland	Il Corriere dello Småland
Hultsfreds-Posten	La Posta di Hultsfred	La Gazzetta di Hultsfred

4. Appendice D. Cibi

<i>Emil i Lönneberga 1963</i>	<i>Emil 1974</i>	<i>Emil 2020</i>
Stuvade Skärbönor	fagiolini bolliti	fagiolini stufati
kaffebrädden	la crema	la panna per il caffè
sirapssmörgås	focaccia al miele	fetta di pane e sciroppo di zucchero
köttsoffa	minestra in brodo	minestrone con la carne
paltbröd	pan cotto	pan sanguigno
fläsk	maiale	maiale
vetebullar	focacce, focaccine	panini dolci
polkagrisar	porcellini di marzapane	caramelle
köttbullar	polpette di carne	polpettine
revbensspjäll	costolette	costine
kalvrullader	involtini di vitello	involtini di vitello
sillsallad	insalata di aringhe	insalata di barbabietole e aringhe
inlagd sill	aringhe marinate	aringhe sottaceto
äpplekaka	torta di mele	torta di mele
inkokt ål	anguilla in gelatina	anguilla marinata
stuvningar	stufati	stufati
puddingar	budini	sformati
ostkakor	torte di formaggio	torte cagliate
korv	salsiccia	salsiccia
krösamoset	marmellata	crosej
rökta skinkor	prosciutti affumicati	prosciutti affumicati
runda paltbrödsbakor	pagnotte di segala	dischi di pan sanguigno
vit sås	besciamella	besciamella
limpor	sfilatini	filoni
ostarna	formaggi	formaggi
nykärnat smör	burro fresco	burro appena fatto
saltat fläsk	pesce salato	maiale sotto sale
hallonsaft	sciroppo di lamponi	succo di lamponi
ättiksgurkor	cetrioli sott'aceto	cetriolini sottaceto
ingefärspäron	le pere con la cannella	le pere allo zenzero
jordgubssylt	gelatina di fragole	composta di fragole
dopp	dolci inzuppati	dolcetti da intingere
hönsmat	il mangiare dei polli	mangime
drav	-	avanzi
korvskinnen	le bucce di salsiccia	le pelli di salsiccia
vispad grädde	panna montata	panna montata
smörgåsar	panini	panini
bakor	dolci inzuppati	biscotti

5. Appendice E. Modi di dire ed espressioni idiomatiche

<i>Emil i Lönneberga 1963</i>	<i>Emil 1974</i>	<i>Emil 2020</i>
I all tysthet	quatto quatto	zitto zitto
Illbatting te pojk	Figlio così pestifero	avere per figlio quella peste
Honom blir det aldrig nånting av	Diventerà un poco di buono	Non combinerà mai niente di buono
Kära hjärtans	Per amor del cielo	Santo Cielo
aldrig i livet	mai e poi mai	mai e poi mai
nu fick de bråttom	erano tutti in fermento	si diedero da fare. Bisognava muoversi.
jojo, så går det!	guarda, guarda!	ti sta bene!
Kära hjärtanes	santo cielo	povera me
säkert som ögat	scommettere un occhio	sicuro come l'oro
i tusen bitar	in mille pezzi	in mille pezzi
inget knussel	niente tirchierie	crepi l'avarizia
åkte långa vägar	percorreva lunghe distanze	faceva un sacco di strada
tittade förebrående på henne	la guardò furiosa	la lanciò uno sguardo di rimprovero
knyckte på nacken	scosse la testa	sollevò il mento
Nåja, gärna för mig	Be', a me non importa	E va bene, per me fa lo stesso
Nu bär det iväg !	Adesso ti tiro su!	Via che si va!
Som aldrig det	-	come non mai
Äsch!	Uffa!	Bah!
hönsmat och drav hela hinkar	il mangiare dei polli	il mangime, e avanzi a secchiate
Levde loppan	fece una gran baldoria	si diede alla pazza gioia
exercera beväring	servizio militare	il corso avviamento reclute
Men nu vet jag två som kommer sättande efter så det bara piper om örona	Conosco altri due che arriveranno di gran carriera, veloci come il vento	Ma conosco due che li rincorreranno così veloci da sentir fischiare il vento nelle orecchie
höger om , vänster om	voltare a destra e a sinistra	fianco sinist, fianco dest
mitt i den skocken	in mezzo a quel mucchio	in mezzo al branco
mitt i den värsta folkträngseln	schacciata tra la folla	in mezzo alla ressa peggiore
genom ett hål i tältduken	attraverso un foro	attraverso un buco nella tela
efter den pärsen	-	dopo quella dura prova
loda omkring	gironzolare	gironzolare
upp med händerna	in alto le mani	mani in alto