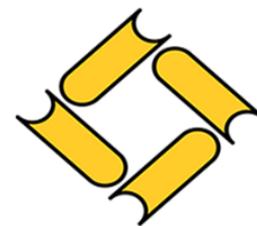




UNIVERSITÀ DI BANJA LUKA
FACOLTÀ DI FILOLOGIA
DIPARTIMENTO DI LINGUA E
LETTERATURA ITALIANA



**ANALISI DI DUE TRADUZIONI DELLE
AVVENTURE DI PINOCCHIO DI CARLO
COLLODI**

TESI DI MASTER

Relatrice:

prof.ssa Zorana Kovačević

Candidata:

Tamara Macan

Banja Luka, dicembre 2023



UNIVERSITY OF BANJA LUKA
FACULTY OF PHILOLOGY
DEPARTMENT OF ITALIAN
LANGUAGE AND LITERATURE



**ANALYSIS OF TWO TRANSLATIONS OF THE
ADVENTURES OF PINOCCHIO BY CARLO
COLLODI**

MASTER THESIS

Mentor:

Prof Dr Zorana Kovačević

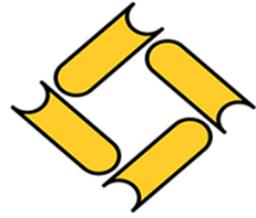
Candidate:

Tamara Macan

Banja Luka, December 2023



UNIVERZITET U BANJOJ LUCI
FILOLOŠKI FAKULTET
ODSJEK ZA ITALIJANSKI JEZIK I
KNJIŽEVNOST



**ANALIZA DVA PREVODA *PINOKIJA* KARLA
KOLODIJA**

MASTER RAD

Mentor:

prof. dr Zorana Kovačević

Kandidat:

Tamara Macan

Banja Luka, decembar 2023. godine

1. Relatrice

prof.ssa Zorana Kovačević, professoressa associata, Facoltà di Filologia, Università di Banja Luka

2. Abstract

La ricerca contenuta nel contributo è focalizzata sull'analisi traduttologica di due traduzioni del romanzo *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883) di Carlo Collodi. La prima traduzione di Razija Sarajlić è stata pubblicata nel 1957, mentre la seconda, più recente, è di Kristina Gavrilovski (2016). Nell'analisi esamineremo soprattutto i problemi linguistici e culturali del processo traduttivo stesso. Considerando la ricchezza della lingua e della cultura italiana, ma anche lo stile di scrittura di Collodi, un elemento importante su cui ci concentreremo sono le abilità e le capacità delle traduttrici di trattenere e trasmettere al lettore il vero significato e spirito del testo originale. Molti esempi tratti direttamente dal testo ci aiuteranno in questa analisi, per mostrare al meglio strategie e metodi traduttivi e alcune soluzioni traduttive riuscite e meno riuscite. L'analisi riguarda soluzioni traduttive sia per i problemi linguistici (espressioni idiomatiche, similitudini, nomi di persona) che culturali (espressioni dell'ambito gastronomico). Considerando che il romanzo di Collodi appartiene alla letteratura per l'infanzia, prima di iniziare l'analisi, parleremo di come il traduttore dovrebbe avvicinarsi alla traduzione della letteratura per l'infanzia insieme ai problemi che incontra lungo il percorso.

3. Parole chiave

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Razija Sarajlić, Kristina Gavrilovski, analisi traduttologica, traduzione letteraria

4. Macrosettore

Scienze umanistiche

5. Settore disciplinare

Lingua e letteratura italiana

6. Codice di classificazione

H480

7. Tipo di licenza selezionato dal *Creative Commons*

Attribuzione (CCBY)

1. Mentor

Associate Professor Zorana Kovačević, PhD, Faculty of Philology, University of Banja Luka

2. Summary

The research contained in the contribution is focused on the translation analysis of two translations of the novel *The Adventures of Pinocchio. Story of a puppet* (1883) by Carlo Collodi. The first translation by Razija Sarajlić was published in 1957, while the second, more recent, translation is by Kristina Gavrilovski (2016). In the analysis we will above all examine the linguistic and cultural problems of the translation process itself. Considering the richness of the Italian language and culture, but also Collodi's writing style, an important element on which we will focus is the translators' skills and abilities to retain and convey to the reader the true meaning and spirit of the original text. Many examples taken directly from the text will help us in this analysis, to best show translation strategies and methods and some successful and less successful translation solutions. The analysis concerns translation solutions for both linguistic problems (idiomatic expressions, similes, personal names) and cultural problems (expressions in the gastronomic field). Considering that Collodi's novel belongs to children's literature, before starting the analysis, we will talk about how the translator should approach the translation of children's literature along with the problems he encounters along the way.

3. Keywords

Carlo Collodi, *The Adventures of Pinocchio: Story of a Puppet*, Razija Sarajlić, Kristina Gavrilovski, translation analysis, literary translation

4. Scientific area

Human Sciences

5. Scientific field

Italian language and literature

6. Classification designation

H480

7. Creative Commons licence type

Attribution (CCBY)

INDICE:

1. INTRODUZIONE.....	7
2. CARLO COLLODI E <i>LE AVVENTURE DI PINOCCHIO. STORIA DI UN BURATTINO</i>	8
3. TRADUZIONI DI <i>LE AVVENTURE DI PINOCCHIO: STORIA DI UN BURATTINO</i>	10
4. TRADURRE IL TESTO PER L'INFANZIA	15
5. ANALISI DELLE TRADUZIONI	19
5.1 ANTROPONIMI.....	19
5.2 I CIBI	27
5.3 FRASEOLOGISMI.....	32
5.4 I PROVERBI E LE SIMILITUDINI	39
6. CONCLUSIONE	45
7. BIBLIOGRAFIA	47

1. Introduzione

Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino (1883) di Carlo Collodi o Carlo Lorenzini è uno dei romanzi più letti e più tradotti nel mondo, ed è un'opera che è entrata a far parte della cultura dei territori dei Balcani. Questo lavoro si occuperà della ricerca ed analisi traduttologica di due traduzioni del romanzo di Collodi: la prima traduzione di Razija Sarajlić del 1957, e la seconda, più recente, di Kristina Gavrilovski del 2016. Nell'analisi della traduzione esamineremo soprattutto i problemi linguistici e culturali del processo traduttivo. La premessa di base di questa ricerca è che è necessario sottolineare che nel tradurre un'opera letteraria non è sufficiente che il traduttore trasmetta fedelmente solo il significato fondamentale di una parola, ma deve prestare attenzione all'intero contesto in cui si trova la parola cercando di trasmettere al lettore lo stile dello scrittore. Occorre, quindi, cercare di trovare una soluzione adeguata nella lingua in cui si sta traducendo il testo, in senso linguistico e culturale. Inoltre, il lettore ha un ruolo importante, quindi è sicuramente necessario tenere sempre presente chi è il destinatario della traduzione. Nel caso delle *Avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi, i lettori sono prevalentemente bambini, ed è necessario prestare attenzione alla ricezione del testo letterario da parte dei lettori più piccoli. Prima di iniziare l'analisi, verrà discusso il modo in cui il traduttore dovrebbe affrontare la traduzione di letteratura per l'infanzia, nonché i problemi incontrati lungo il percorso.

Nella prima parte della tesi verrà spiegato come, dal punto di vista teorico, la traduzione dovrebbe essere affrontata in generale. Successivamente, utilizzando lo stesso metodo, sarà chiarito quali sfide incontra più spesso il traduttore quando traduce letteratura per bambini e come dovrebbero essere affrontate. Utilizzando il metodo del confronto, saranno evidenziate tecniche e soluzioni traduttive diverse o identiche utilizzate dalle due traduttrici le cui traduzioni sono oggetto di analisi. Per alcuni esempi vengono offerte soluzioni di traduzione più adeguate. L'analisi riguarda soluzioni traduttive sia per i problemi linguistici (espressioni idiomatiche, similitudini, nomi di persona) che culturali (espressioni dell'ambito gastronomico).

Lo scopo di questo lavoro è sottolineare il fatto che la traduzione non è solo un trasferimento linguistico e che un'attenzione particolare dovrebbe essere prestata agli elementi del processo traduttivo che spesso vengono trascurati: il trasferimento dello stile e della cultura dell'originale. Il compito di questa ricerca è anche di evidenziare le omissioni che sono state

commesse durante la traduzione del romanzo di Collodi, e di indagare di conseguenza se esiste la necessità di una traduzione nuova e più moderna di Pinocchio. Pertanto, questo lavoro potrebbe essere uno stimolo per i futuri traduttori ed editori a pensare di pubblicare una traduzione contemporanea e senza le omissioni che contengono le traduzioni vecchie.

2. Carlo Collodi e *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*

Carlo Collodi (1826-1890) è lo pseudonimo di Carlo Lorenzini, giornalista e scrittore italiano. Collodi nasce a Firenze e trascorre vari anni d'infanzia a Collodi. Più tardi, frequenta le scuole religiose: a Colle Val d'Elsa e successivamente a Firenze presso gli Scolopi. La sua carriera come professionista della scrittura inizia a circa 20 anni d'età, quando redigeva i cataloghi commentati di una libreria fiorentina. Inizia a pubblicare nel 1847 su "L'Italia Musicale", uno dei periodici specializzati e più importanti dell'epoca. Da giornalista, ha fondato numerosi giornali, tra cui "Il Lampione"¹, sulle quali pagine, oltre agli articoli umoristici, si trovano straordinarie vignette di satira politica. Intanto, si dedica alla scrittura di drammi e racconti.

Nel 1856 usa per la prima volta lo pseudonimo di Collodi, con cui firma tutti i suoi libri per bambini e per le scuole. Il primo libro per bambini di Collodi, *I racconti delle fate*, è pubblicato nel 1876. Si tratta delle traduzioni di alcune fiabe francesi (da Perrault, Madame Leprince de Beaumont, Madame D'Aulnoy). Poi, segue una serie di libri per l'uso scolastico dal 1877 al 1890, nei quali le avventure di un personaggio servivano ad introdurre i concetti e le nozioni da imparare. Libri come *Giannettino* e *Minuzzolo* sono diffusi nella neonata scuola dell'obbligo italiana.

Il suo capolavoro *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* è l'opera della sua maturità, quando era ormai famoso come giornalista e come scrittore. Il 7 luglio 1881 pubblica i primi due capitoli di *La storia di un burattino* sul "Giornale per i bambini", uno dei primi periodici per l'infanzia in Italia².

Asor Rosa (1995: 14) in *Letteratura Italiana Einaudi* spiega la storia di Pinocchio:

¹ Chiuso dalla censura dopo i moti del 1848 e riaperto da Lorenzini nel 1859, dopo il plebiscito per l'annessione della Toscana al Piemonte e la fine del Granducato.

² Poco dopo, il 14 luglio appare il terzo capitolo. I capitoli IV, V e VI escono il 4 agosto; l'VIII, il IX e il X il 8 settembre; il XI e il XII il 15 settembre. In ottobre sono pubblicati il XIII (il 20), il XIV e il XV (il 27).

Alla fine del capitolo XV, con l'impiccagione e la morte presunta del burattino, la vicenda si conclude. Perché la cosa non sia equivocata, l'autore appone in fondo la parola fine, regolarmente passata alla stampa. Non sappiamo per quale motivo Collodi riprendesse la narrazione ma c'è da sospettare che lo facesse per le insistenze del Biagi, interessato a sfruttare fino in fondo la buona accoglienza ricevuta dalle prime puntate. Passano comunque diversi mesi, e il 9 febbraio una nota redazionale preannuncia la ripresa delle pubblicazioni, che infatti ricominciano nel numero successivo col titolo mutato (e divenuto definitivo) di *Le avventure di Pinocchio*. I capitoli XVI-XXIII appaiono fra il 16 febbraio e il 23 marzo 1882.

Le pubblicazioni riprendono con i capitoli XXIV-XXIX tra il maggio e il giugno. Il capitolo XXX comprende all'inizio del testo un riassunto di quello precedente, appare il 23 novembre; il 30 il XXXI. Il 14 dicembre compare il capitolo XXXII, il 21 il XXXIII e il 28 il XXXIV. Il 18 gennaio 1883 esce il XXXV e la settimana successiva, il 25 gennaio, il XXXVI che è l'ultimo.

Dal primo all'ultimo capitolo erano trascorsi quasi diciotto mesi. *Le avventure di Pinocchio*, infatti, furono pubblicate dalle edizioni Paggi già nel febbraio 1883, appena un mese dopo la conclusione della pubblicazione a puntate, con le celebri illustrazioni di Enrico Mazzanti (la seconda edizione apparve nel 1886, l'anno di *Cuore*).

Da lì in poi, Pinocchio diventa un autentico best seller e long seller, risultando uno dei libri più letti nell'intera letteratura mondiale (Casari, Internet). Oltre a questa edizione, sono apparse ancora tre, nel 1886, 1887 e 1888 (presso Libreria Editrice Felice Paggi) e nel 1890 (presso R. Bemporad & Figlio) (Asor Rosa 1995: 18).

Sullo stesso giornalino "Giornale per i bambini" pubblica altre storie brevi (*Pipì, lo scimmiettino color di rosa*), una sorta di continuazione autoironica di Pinocchio. Le altre opere importanti di Carlo Collodi sono *Gli amici di casa* (Firenze, Riva 1856), *Un romanzo in vapore, Da Firenze a Livorno* - guida storico-umoristica (Firenze, G. Mariani, 1856), *La grammatica di Giannettino per le scuole elementari* (Firenze, Paggi, 1883), *L'abbaco di Giannettino per le scuole elementari* (Firenze, Paggi, 1884), *Libro di lezioni per la seconda classe elementare* (Firenze, Paggi, 1885), *La geografia di Giannettino* (Firenze, Paggi, 1886), *Libro di lezioni per la terza classe elementare* (Firenze, Paggi, 1889).

Come conferma Asor Rosa (1995: 20), "...lo scrittore si dedica alle prime prove creative, mescolando generi differenti: *Un romanzo in vapore* (1856) è una specie di guida turistica che

segue la linea ferroviaria Firenze-Livorno, detta “Leopolda”, alternando alla descrizione di viaggio e alle informazioni pratiche brevi inserti narrativi, comici o bozzettistici, che preannunciano le prove più impegnative. Nel 1857 *I misteri di Firenze* sono una parodia del genere ottocentesco del romanzo d’appendice³, con cui Collodi prende ironicamente di mira le opere di Eugène Sue (1804-1857)⁴, elevandone ad iperbole straniante alcune caratteristiche strutturali” (Internet).

Collodi muore improvvisamente a Firenze nel 1890. È sepolto nella tomba di famiglia al cimitero monumentale fiorentino di San Miniato al Monte. Le carte che conservava nel suo studio al momento della morte sono state donate e sono conservate alla Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze dove sono tuttora custodite.

3. Traduzioni di *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino*

Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino è uno dei libri più famosi e più tradotti nel mondo. Cosiddetto *Pinocchio*, l’amato libro per bambini dell’autore italiano Carlo Collodi, ha catturato l’immaginazione dei lettori di tutto il mondo. La prima edizione italiana è pubblicata nel 1883. Man mano che la storia guadagnava popolarità, trovò la sua strada in numerose traduzioni in tutta Europa, riflettendo le sfumature culturali e la diversità linguistica del continente. Sul territorio dei Balcani, *Pinocchio* è una delle prime storie che si racconta ai bambini. È tradotto in molte lingue e dialetti mondiali.

L’importanza della traduzione di *Pinocchio*, la troviamo nel fatto che è considerato il libro più tradotto nel mondo:

Le avventure di Pinocchio di Carlo Collodi (Firenze, 1826-1890) è senza dubbio il libro più tradotto della letteratura mondiale. Probabilmente il numero complessivo delle sue traduzioni supera anche

³ Il romanzo d’appendice è un genere letterario sviluppatosi in Francia a metà dell’Ottocento e caratterizzato da narrazioni avventurose, ricche di colpi di scena e caratterizzate da rigide contrapposizioni morali tra protagonisti positivi ed antagonisti malvagi, che dovevano conquistare l’emotività del lettore. Rivolto in particolar modo ad un pubblico popolare, il feuilleton deriva il proprio nome dal “foglio” di quotidiano su cui originariamente comparivano, a puntate, queste narrazioni. Il genere, che poi si affermò anche in Inghilterra e che diede impulso allo sviluppo di un moderno mercato editoriale, è tradizionalmente fatto risalire a Louis-François Bertin, direttore della rivista parigina “Journal des Débats”.

⁴ Tra le opere del romanziere francese, di convinzioni socialiste, il ciclo dei *Misteri di Parigi*, *L’ebreo errante*, *I misteri del popolo*.

quello dei grandi libri sacri, in virtù dell'altissimo numero di traduzioni integrali diverse in praticamente tutte le lingue del mondo, unito alla versione in innumerevoli dialetti, non solo italiani (New Italian Books, Internet).

La prima traduzione inglese, *The Story of a Puppet*, è stata realizzata da M. A. Murray nel 1892. Tuttavia, la traduzione inglese più famosa è di M.A. Thompson, intitolata *Pinocchio*, pubblicata nel 1911. La traduzione di Thompson ha catturato la natura stravagante del testo italiano originale e divenne un punto di riferimento per futuri adattamenti. In Francia, *Pinocchio* ha ricevuto varie traduzioni, tra cui opere di Louis-Jacques Doré e Alexandre Dumas, che hanno contribuito alla popolarità della storia tra i lettori francesi. Le traduzioni hanno spesso conservato il tono giocoso dell'originale adattando la lingua alle tradizioni letterarie francesi. *Pinocchio* ha subito numerose traduzioni in tedesco, con notevoli contributi di Walter Sauer, dei fratelli Grimm e di Lore Krüger. Queste traduzioni hanno presentato *Pinocchio* al pubblico di lingua tedesca, ciascuna con le proprie scelte stilistiche e interpretazioni. *Pinocchio* si è fatto strada anche nelle lingue dell'Europa orientale. Le traduzioni russe di Samuil Marshak e Anatoly Dymov hanno introdotto il racconto ai lettori russi, mentre le traduzioni polacche di Antoni Marianowicz e Janina Stankiewicz hanno portato *Pinocchio* al pubblico polacco. In tutta Europa, traduttori e adattatori hanno affrontato la sfida di catturare i riferimenti culturali e l'umorismo di Collodi, rendendo la storia riconoscibile per i rispettivi pubblici. Questi adattamenti hanno spesso comportato aggiustamenti di idiomi, nomi e impostazioni culturali, che riflettono la diversità culturale e linguistica dell'Europa. Le traduzioni di *Pinocchio* in Europa riflettono il fascino duraturo della storia e la sua capacità di trascendere i confini linguistici e culturali. Grazie agli sforzi dei traduttori abili, i lettori di tutta Europa hanno potuto vivere le avventure del burattino di legno, permettendo ai temi universali e alle lezioni morali di *Pinocchio* di entrare in risonanza con un pubblico eterogeneo.

Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino è un vero capolavoro letterario di cui il valore narrativo viene riconosciuto piuttosto per la profondità, che offre al lettore diverse interpretazioni. Si potrebbe dire che questo libro di Collodi appartiene alle opere più grandi della letteratura italiana. Benedetto Croce scrive a tal proposito “il legno, in cui è tagliato Pinocchio, è l'umanità” (Wikipedia, Internet). Pinocchio è un'icona universale fra le più celebri e riconoscibili.

Alcuni concetti originali del libro sono diventati una parte importante della cultura popolare mondiale. Tra l'altro si distingue in particolare la metafora del naso lungo che rappresenta le bugie. Il successo di *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* ha prodotto durante gli anni centinaia di edizioni con traduzioni in oltre 260 lingue. Lo conferma Mario Casari (2020) in *Pinocchio in altre lingue*: “Di *Pinocchio* esistono decine e decine di traduzioni integrali differenti in lingua inglese, francese, tedesca, spagnola, per citare le più diffuse lingue europee; ma anche oltre trenta in cinese, oltre venti in russo, almeno quindici in persiano – per non fare che alcuni esempi di lingue meno ovvie” (New Italian Books, Internet). Lo studioso poi continua a spiegare le quattro fasi del viaggio del *Pinocchio* intorno al mondo:

Il primo periodo, che va dalla pubblicazione in volume fino alla Prima Guerra Mondiale, vede *Pinocchio* traslocare in quasi tutti i paesi geograficamente o culturalmente contigui all'Italia: verso queste mete il trasloco di *Pinocchio* è un fatto naturale, favorito da un comune stato di maturazione della letteratura infantile e una ormai solida tradizione culturale e tecnica della stampa.

Casari (2020) menziona che in questa fase si collocano le traduzioni stampate in Gran Bretagna (1892), negli Stati Uniti (1901), in Francia (1902), in Svezia (1904), in Germania (1905), in Spagna nel (1912), in Russia (1908) e così via in altri paesi vicini. La seconda fase include i primi esempi di assorbimento di *Pinocchio* in terreni lontani e meno scontati come Giappone (1925) e Cina (1927).

Oltre a traduzioni letterarie, di *Pinocchio* sono state fatte numerose trasposizioni teatrali, televisive e cinematografiche. La più celebre è quell'animazione prodotta da Walt Disney nel 1940⁵, l'anno in cui inizia la terza fase del viaggio mondiale del *Pinocchio*:

L'inizio di una terza fase è da stabilirsi al 1940, anno in cui da un lato scadono i diritti della casa editrice fiorentina Bemporad, liberando il mercato da ogni residuo vincolo e scrupolo, dall'altro negli Stati Uniti viene prodotta da Walt Disney la riduzione a cartoni animati della storia, che – per quanto ne rappresenti

⁵ In Italia più famoso è lo sceneggiato Rai diretto da Luigi Comencini, andato in onda nell'anno di 1972.

una versione banalizzata ed edulcorata – rimane un film di grande qualità tecnica e narrativa, con un successo di portata mondiale che ha contribuito negli anni seguenti alla diffusione di Pinocchio nel resto del mondo, in Sud America, in Africa e in Asia – in questi ultimi due continenti da principio soprattutto attraverso la mediazione del francese e dell'inglese (Casari 2020).

Oltre alla versione cinematografica, questa terza fase è importante per le traduzioni in arabo (1949), ebraico (1955), persiano (1955), swahili (1957), amarico (1960), malgascio (1973), assamese (1955), singalese (1957), malayam (1959), panjabi (1962), tamil (1969), hindi (1972).

Sulla quarta fase Casari (2020) scrive:

Con l'avvio della globalizzazione moderna, dagli anni 1980 in poi, possiamo considerare l'inizio di una quarta fase, che dura ancora oggi. Mentre in Italia le edizioni e le nuove illustrazioni si moltiplicano senza sosta, *Pinocchio* raggiunge tutte le lingue che non l'avevano ancora assaporato, e rinsalda la sua collocazione nei paesi già conosciuti, in un percorso globale difficile da tenere sotto controllo, perché ogni anno svariate decine di nuove edizioni o nuove traduzioni vengono pubblicate in tutto il mondo, includendo versioni in dialetti (non solo italiani), lingue minoritarie, lingue morte. Ragioni locali, scelte private di singoli traduttori o editori si confondono nell'immenso affare commerciale: *Pinocchio* è uno steady-seller, per il mercato infantile così come per un pubblico trasversale, e qualsiasi edizione ha la certezza di un numero di copie vendute sufficiente a convincere gli editori a investire anche in una nuova traduzione (o in un nuovo apparato illustrativo).

Le traduzioni che verranno analizzate in questa tesi sono di Razija Sarajlić (1987) e di Kristina Gavrilovski (2016)⁶. La prima traduzione serba realizzata da Milivoj Predić risale al 1942, seguita da quella croata di Vjekoslav Kaleb (1943), e slovena di Albert Širok e Anton Bajec (1951). Come precisa Danijela Janjić (2023: 62) nel suo contributo *Prvih sto godina Pinokija u Srbiji: Preobražaji i zadaci drvenog lutka na pozorišnoj sceni i u književnim prevodima*, esiste un

⁶ La traduzione di Sarajlić è pubblicata per la prima volta a Sarajevo nel 1957 e di Kristina Gavrilovski pubblicata per la prima volta nel 2016 a Belgrado.

adattamento del libro di Collodi a cura di Mihailo Dobrić, pubblicato nel 1922 e intitolato *Neposlušni Ćira: priča o jednom nestašnom lutku*.

La traduzione di Sarajlić è stata pubblicata da diverse case editrici: *Narodna prosvjeta*, *Svjetlost*, *Veselin Masleša* e *Sarajevo Publishing* di Sarajevo (Bosnia ed Erzegovina), *Tobogan* e *Obodsko slovo* di Podgorica (Montenegro) e *Lira* di Kragujevac (Serbia). Oltre a Razija Sarajlić, a Sarajevo sono state pubblicate due edizioni di traduzione fatta da Karmen Milačić, nel 1980 e 1984, presso la stessa casa editrice *Veselin Masleša*. Un'altra traduzione in Bosnia è quella di Ljerka Car Matutinović, di data più recente, pubblicata nel 2008 e 2014 a Tuzla (Bosanska riječ).

Nome del traduttore	ANNO	LUOGO	CASA EDITRICE
Razija Sarajlić	1957. 1960, 1964, 1965, 1967, 1975, 1987, 1990. 1964, 1967, 1980, 1984, 1987, 1989, 1998, 2003, 2011, 2015. 2003, 2008, 2015. 1997.	Sarajevo	Narodna prosvjeta Veselin Masleša Svjetlost Bosanska riječ Sarajevo publishing
	1964, 1967, 1980, 1984, 1987, 1989, 1998, 2003, 2011, 2015. 2007, 2013, 2017.	Podgorica	Tobogan Obodsko slovo

Per quanto riguarda le edizioni di *Pinokio* in serbo, ovvero pubblicate in Serbia⁷, ci sono più autori. Tra le prime traduzioni (dal 1963) troviamo quella di Vera Bakotić-Mijušković⁸. Le

⁷ Nel 2005 Podgorica faceva parte dello stato indipendente Serbia e Montenegro. Nel 2006 divenne capitale del neo-costituito Stato indipendente del Montenegro.

⁸ Beograd (Mlado pokolenje): 1963, 1964, 1965; (Zavod za udžbenike i nastavna sredstva): 2005. Podgorica (Daily press): 2005; Čačak (Pčelica): 2009.

nuove edizioni di Belgrado sono le traduzioni di Jovana Ninković⁹, Marija Aleksić¹⁰, Mihajlo Dobrić¹¹ e Kristina Gavrilovski¹² che è parte dell'analisi che segue.

Sul sito della Biblioteca Nazionale della Repubblica Srpska (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske), viene elencata una traduzione di Milivoj Predić dal 1942, ma i dati sulla casa editrice non sono chiari¹³.

In Croazia *Pinocchio* è stato tradotto in croato come *Pinokio*. La traduzione croata più nota è di Vjekoslav Kaleb. Questa traduzione ha contribuito a rendere popolare la storia tra i lettori croati. Viene pubblicata più volte a Zagabria (per la prima volta nel 1943), presso due case editrici, Mladost e Mozaik knjiga¹⁴. La traduzione di Kaleb, con le revisioni, era l'unica disponibile fino al 1996, quando è stata pubblicata per la casa editrice la traduzione di Ljerka Car Matutinović. Di seguito le traduzioni di Andreja Mirilović nel 2001 per l'editore Zagrebačka stvarnost, lo stesso anno di Snježana Knežević per Znanje, nel 2002 traduzione di Luka Paljetek per la casa editrice ABC e nel 2003 traduzione di Lana Bitenc per Školska knjiga. L'ultima persona a tradurre il testo è stato Zvonimir Bulaja, per la versione elettronica dal 2012 e nella versione rivista per V.B.Z. nel 2018¹⁵.

4. Tradurre il testo per l'infanzia

È stato Umberto Eco (2010: 5) nel suo libro *Dire quasi la stessa cosa* a offrirci la definizione migliore della traduzione, dicendo che “tradurre è dire la stessa cosa in un'altra lingua”. Questo fenomeno include riconoscere il senso vero del prototesto, con tutti gli elementi che contiene: giochi di parole, elementi extralinguistici, o meglio concetto culturale che il prototesto

⁹ Zemun (JRJ): 2004, 2006; Beograd (JRJ): 2010.

¹⁰ Beograd (Egmont): 2012, 2016.

¹¹ Beograd (Ringier Axel Springer): 2017.

¹² Beograd (3D+): 2016.

¹³ Una nota importante per quanto riguarda gli elenchi delle traduzioni sul territorio dei Balcani e di Paesi di ex Jugoslavia, è che tutte le informazioni sulle edizioni delle traduzioni di *Pinocchio* sono trovate presso il sito COBBIS (sito della Biblioteca nazionale di Repubblica Srpska e di Serbia). Si tratta delle edizioni disponibili presso le biblioteche nazionali serbe.

¹⁴ Mladost: (1963, 1969, 1972, 1983).

Mozaik knjiga (2004).

¹⁵ Zagrebački prevodilački susret (2019), *Književno prevođenje i svjetska književnost*, Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.

porta con sé. Saper riconoscere questi elementi e, alla fine, saperli tradurre, sono le caratteristiche principali di un buon traduttore. Nel *Manuale del traduttore*, Bruno Osimo spiega il ruolo del traduttore come ponte tra due lingue e culture diverse. Oltre a questo, il traduttore è allo stesso tempo anche autore perché traduce un testo che già esiste e crea un'opera nuova. Per poterlo fare, bisogna conoscere bene la storia e cultura del Paese dove è nato il testo, avere la padronanza della lingua del prototesto, in altre parole capire il contesto extralinguistico. Bisogna anche avere le abilità dello scrittore della lingua di metatesto e padroneggiare le tecniche della scrittura.

Nel suo contributo *Pinokio u hrvatskim prijevodima: strategije prenošenja kulturnoga konteksta*, Marija Andranka (2018: 57) nota che presso le diverse culture mondiali, la letteratura per i bambini appartiene ai generi più sensibili e più remissivi ai cambiamenti, per quanto riguarda la manipolazione nelle traduzioni. La scrittura e la traduzione per i bambini sono limitate in modi diversi che variano da cultura a cultura. La situazione è problematica anche per il fatto che un libro per bambini deve fare appello contemporaneamente al vero lettore (il bambino) e all'autorità (l'adulto) che ha il potere di decidere cosa leggerà il bambino, cioè cosa sarà disponibile al bambino. Il traduttore deve prestare attenzione agli elementi culturali di due lingue di cui si occupa. La sfida più grande della traduzione risiede senza dubbio nelle differenze tra le due lingue. In ogni lingua ci sono elementi che tipicamente appartengono alla cultura di una particolare lingua. Diversi traduttori impiegano differenti strategie per affrontare diversi argomenti culturalmente specifici nella letteratura per l'infanzia. Queste sono cose che sono legate alla cultura, lacune semantiche che spesso causano problemi ai traduttori perché non c'è un equivalente per loro in un'altra cultura.

La traduzione per l'infanzia è regolata dai seguenti due principi, che possono completarsi o escludersi a vicenda: adattare il testo originale per renderlo fruibile o utile per il bambino e adattare l'azione, la caratterizzazione e il linguaggio al livello di lettura e comprensione del bambino, in accordo con l'idea della società di “ciò che è bene per il bambino” e ciò che il bambino può leggere e capire.

Pierangela Diadori (2012: 120) definisce il testo letterario per i bambini in questo modo:

Un testo letterario con caratteristiche peculiari è quello che si rivolge ai bambini. Parlare di testi per l'infanzia ci porta a considerare in primo luogo le caratteristiche dei destinatari, individuati in base all'età e quindi alle limitate esperienze del mondo, nonché ai temi e al linguaggio che ad essi sembra di volta in volta più adeguato. [...] Si tratta spesso di testi che abbinano la parola scritta alle immagini e

danno particolare rilievo al ritmo della voce, avvicinandosi per molti aspetti ad altri testi multimediali destinati al pubblico infantile in cui si possono combinare variamente la lingua scritta, le immagini, le melodie e il sonoro (recitato o letto ad alta voce), ovvero: fiabe, favole, filastrocche, canzoni, fumetti, storie illustrate per la prima infanzia, film, cartoni animati, trasmissioni televisive.

Secondo Diadori (2012: 123), la narrativa per l'infanzia è “da sempre soggetta a interventi particolarmente invasivi”, con molte riduzioni, manipolazioni e adattamenti realizzate in funzione dei destinatari. Fra le caratteristiche interne al testo che rappresentano problematiche nella traduzione dei testi per i bambini, Diadori individua i nomi dei personaggi e di luoghi inventati per i quali c'è bisogno dell'adattamento; i realia che difficilmente possono essere lasciati inalterati se il destinatario del metatesto fa riferimento ad un altro contesto diverso. Dall'altra parte, ci sono gli impliciti culturali, le metafore e i richiami intertestuali che alludono alle esperienze dei destinatari del prototesto. Bisogna prestare attenzione all'umorismo che si collega spesso con giochi di parole, rime, assonanze e uso di neologismi che rispecchiano la funzione ludica del linguaggio tipico per l'infanzia (nomi, espressioni, suoni verbalizzati ecc.). È importante menzionare anche la dimensione visiva legata spesso a quella verbale che trasmette i messaggi sulle quali il traduttore non può intervenire; la dimensione orale di fondo (baby-talk, ideofoni, lingua colloquiale, copioni internazionali, codici non verbali). Alla fine, non possiamo trascurare anche le formule fisse (apertura e chiusura) e la testualità tipica dei generi per l'infanzia che considerano canoni narrativi diversi da cultura a cultura (Diadori 2012: 124).

Quando il pubblico letterario è di bambini e ragazzi, “bisogna adattare in primo luogo l'approccio che dovrebbe dare la priorità al destinatario” e usare piuttosto “il principio dell'addomesticamento che quello dello straniamento” (Diadori 2012: 125).

Dall'altra parte, Riita Oittinen (2000: 61) nel suo libro *Translating for children*, ci offre due prospettive per quanto riguarda la letteratura infantile: “La letteratura per l'infanzia può essere vista sia come letteratura prodotta e destinata ai bambini o come letteratura letta dai bambini”¹⁶.

Inoltre, la studiosa continua: “Così sembra che rispetto alla letteratura scritta per adulti, la letteratura per bambini tende ad essere più diretta verso i suoi lettori. Questo è molto importante:

¹⁶ “Children's literature can be seen either as literature produced and intended for children or as literature read by children”. Dove non diversamente indicato tutte le traduzioni dalla lingua inglese alla lingua italiana sono mie.

per me, questa è la chiave per tradurre per bambini, che, a mio avviso, dovrebbero piuttosto essere definiti in termini di lettori delle traduzioni”¹⁷ (2000: 62).

Helsing (1963) (come citato in Oittinen, 2000: 62)¹⁸ considera l’aspetto sociologico o psicologico della letteratura per l’infanzia. Quindi, afferma che “la letteratura per bambini è qualsiasi cosa il bambino legga o ascolti, qualsiasi cosa, da giornali, serie, programmi TV e presentazioni radiofoniche a quelli che chiamiamo libri.” Continua prendendo in considerazione il punto di vista del bambino dicendo che potremmo anche includere non solo la letteratura prodotta per i bambini, ma anche la letteratura prodotta dai bambini stessi, così come la tradizione orale.

Oittinen (2000: 64) menziona anche i due strati di ogni testo per l’infanzia, quello che sta immaginando il bambino mentre legge e quello che occupa il lettore adulto (ad esempio, “Se un bambino legge la poesia parodie di Alice nel Paese delle Meraviglie, probabilmente presta l’attenzione alla commedia senza senso e folle, forse riconoscendo alcune delle poesie come parodie di alcune delle canzoni che conosce da scuola. Un adulto si sintonizza su livelli diversi e più logici della storia”¹⁹). È interessante la conclusione di Oittinen che dice che i bambini non decidono come verrà definita la loro letteratura, e neanche decidono cosa dev’essere tradotto, pubblicato o acquistato per loro. “La letteratura per l’infanzia nel suo complesso si basa su decisioni adulte, adulti punti di vista, simpatie e antipatie degli adulti”²⁰ (2000: 69).

¹⁷ “Thus it seems that compared to literature written for adults, children’s literature tends to be more directed toward its readers. This is very important: for me, this is the key to translating for children, which, as I find it, should rather be defined in terms of the readers of the translations”.

¹⁸ “The Swedish children’s author Lennart Helsing, on the other hand, defines children’s literature from a sociological or psychological angle: children’s literature is anything the child reads or hears, anything from newspapers, series, TV shows, and radio presentations to what we call books. If we take the child’s view into consideration, we could also include not just literature produced for children, but also literature produced by children themselves, as well as the oral tradition. Seen from a very wide perspective, children’s literature could be anything that a child finds interesting. For a baby of a few months, a leaf, a piece of lint, or a newspaper may be “literature”. Perhaps the real issue is the use of books for different purposes”.

¹⁹ “If a child reads the poem parodies of Alice’s Adventures in Wonderland, she/he probably pays attention to the nonsense and crazy comedy, perhaps recognizing some of the poems as parodies of some of the songs she/he knows from school. A grown-up tunes into different, more logical levels in the story”.

²⁰ “Children themselves do not decide on how their literature is defined; neither do they decide on what is translated, published, or purchased for them. Children’s literature as a whole is based on adult decisions, adult points of view, adult likes and dislikes”.

5. Analisi delle traduzioni

In questa tesi, dunque, vengono presentate e comparate le due traduzioni di *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* di Carlo Collodi. La traduzione di Razija Sarajlić è pubblicata per la prima volta a Sarajevo nel 1957 e di Kristina Gavrilovski pubblicata per la prima volta nel 2016 a Belgrado. In questa occasione ho consultato l'edizione del 1987, pubblicata a Sarajevo per i tipi di Veselin Masleša di Sarajlić e l'edizione di *Pinokio* di Kristina Gavrilovski del 2016 pubblicata a Belgrado dalla casa editrice 3D+.

Razija Sarajlić, traduttrice dall'italiano e francese e all'italiano, è nata il 21 settembre 1926 a Ivan planina vicino a Konjic (Bosnia ed Erzegovina). Si è laureata in lingue all'Università di Zagabria. Ha ottenuto i premi annuali dall'Associazione di traduttori letterari nel 1971 e 1977, e il premio alla carriera il 1986²¹. Muore a Sarajevo nel 1993.

Le notizie su Kristina Gavrilovski, sulla sua vita privata e professionale, sui contatti con altri traduttori sono pressoché impossibili da trovare nonostante vari tentativi che ho fatto durante la stesura della tesi.

5.1 Antroponimi

La traduzione dei nomi propri in letteratura rappresenta una sfida significativa per i traduttori. I nomi propri, compresi i nomi personali, i nomi dei luoghi e i riferimenti culturali, portano significati unici e contesti culturali che richiedono un'attenta considerazione durante il processo della traduzione. In *Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point* di Christine Nord (2003: 184) si legge una definizione interessante dei nomi di persona:

I nomi di persona sono espressioni che denotano soggetti e stati unici che fanno parte del sistema linguistico della società a cui quel nome appartiene. I nomi sono parole la cui funzione fondamentale

²¹ Pochi dati su Razija Sarajlic si trovano nel *Leksikon udruženja književnih prevodilaca Bosne i Hercegovine* curato da lei.

è identificare un individuo, un animale, un luogo o una cosa. I nomi, quindi, hanno una certa proprietà contestuale perché indicano un individuo specifico, ma a volte possono portare anche un carico semantico, motivo per cui non servono più solo per indicare qualcuno. I nomi si riferiscono a una persona, ma non con un unico scopo perché possono funzionare come portatori di significati semantici, semiotici e/o sonoro-simbolici nelle opere letterarie²².

Vediamo quali sono le possibilità da scegliere quando parliamo della traduzione degli antropomi. Diadori (2018: 293) ne individua alcune:

1. Riprodurre il nome nella stessa forma in cui appare nel testo originale (*non-traduzione*). I traduttori qualche volta scelgono di mantenere i nomi originali, in particolare quando sono diventati ampiamente riconosciuti nella lingua del metatesto. Questa decisione garantisce che l'autenticità dell'opera originale viene preservata, consentendo allo stesso tempo al lettore di sperimentare la ricchezza culturale e la diversità linguistica del testo di partenza. Ulteriori spiegazioni o note a piè di pagina possono aiutare i lettori a comprendere i riferimenti culturali incorporati nei nomi.
2. Usare la traslitterazione quando l'originale è in una lingua che usa un alfabeto diverso. Questo metodo è spesso impiegato per nomi di persona o di luogo senza equivalenti stabiliti nella lingua di destinazione, garantendo il mantenimento delle qualità fonetiche dei nomi;
3. Sostituire il nome con una traduzione-calco (per esempio La regina Elisabetta II invece di Queen Elisabeth II);
4. Sostituire il nome originale con un nome che conservi il carattere esotico del personaggio (per esempio traduzione di *Pinocchio* in russo, curata da Tolstoj, dove Pinocchio diventa Burattino per garantire al personaggio una connotazione di *italianità*).
5. Trasposizione su base fonetica o raffigurativa che si usa spesso per tradurre i nomi dei personaggi delle fiabe o dei fumetti (per esempio Goofy = Pippo).

²² Nord (2003) defines name as the word(s) by which an individual referent is identified, that is to say, the word(s) whose main function is/are to identify, for instance, an individual person, animal, place, or thing. She continues by stating that in this sense, names possess a certain deictic quality in that they point directly to a single, concrete referent; however, sometimes they may also acquire a semantic load which takes them “beyond the singular mode of signification”. Therefore, names are viewed as mono-referential—they refer to a single entity—but not as mono-functional, since they may function as carriers of semantic, semiotic, and/or sound symbolic meanings in literary works.

I nomi propri nella letteratura per l'infanzia, secondo Diadori (2018: 295), appartengono spesso a una dimensione fantastica e talvolta rimandano a un contesto o a un'epoca specifica. Usando degli esempi di Cappuccetto rosso, Biancaneve e Cenerentola, lei mostra che i nomi delle fiabe più antiche sono quasi sempre tradotti usando la tecnica del calco²³.

In seguito, Nord (2003: 184) dice che nonostante la “regola di traduzione” citata sopra, non ci sono regole per la traduzione dei nomi propri. Nei testi non di fantasia, sembra essere una convenzione usare l'esonimo della cultura di arrivo di un nome della cultura di partenza, se ce n'è uno, ma se un traduttore preferisce può usare la forma della cultura di origine, nessuno se ne preoccuperà finché è chiaro quale sia il nome a cui si riferisce. Forse il pubblico penserà che il traduttore mette in mostra troppa conoscenza. Laddove la funzione del nome proprio si limita a identificare un referente individuale, il criterio principale per la traduzione sarà quello di rendere questo identificare il lavoro funzionale per il pubblico di destinazione²⁴.

Siccome in questa analisi si tratta di un libro per bambini, molti personaggi in realtà sono animali. Vediamo, allora, come vengono tradotti i nomi dei protagonisti e personaggi, dividendoli in due categorie: personaggi umani e personaggi animali. Generalmente i nomi di persona vengono tradotti o adattati nella lingua di destinazione per facilitare la ricezione del testo da parte dei lettori più giovani. Si dovrebbe sempre tenere presente la cultura di partenza e assicurare che la connessione con essa perde se c'è una traduzione o un adattamento del nome.

Iniziamo proprio dal titolo dell'opera: *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Per quanto riguarda la traduzione, tutte e due le traduttrici hanno scelto la stessa soluzione, di mantenere solo il nome del protagonista ovvero: *Pinokio* (Sarajlić) / *Pinokio* (Gavrilovski). Il nome di Pinocchio viene sempre trascritto come Pinokio in entrambe le traduzioni più di una volta. Dunque, una volta, nello stesso capitolo, troviamo il diminutivo del nome Pinocchio che nel testo originale non è presente. Da questo sorge la domanda perché la traduttrice sceglie di usare questo diminutivo, ma anche un'altra domanda molto importante: se Gavrilovski ha tradotto il testo

²³ La traduzione calco, nota anche come “calco semantico” o “calco linguistico”, è un fenomeno che si verifica nella traduzione quando un'espressione o una struttura linguistica di una lingua di partenza viene trasferita letteralmente nella lingua di arrivo, senza tener conto delle differenze linguistiche o delle convenzioni linguistiche della lingua di arrivo.

²⁴ In spite of the “translation rule” quoted above, there are no rules for the translation of proper names. In non-fictional texts, it seems to be a convention to use the targetculture exonym of a source-culture name, if there is one, but if a translator prefers to use the source-culture form, nobody will mind as long as it is clear what place the name refers to. Perhaps the audience will think that the translator is showing off her knowledge too much. Wherever the function of the proper name is limited to identifying an individual referent, the main criterion for translation will be to make this identifying function work for the target audience.

originale oppure ha usato la traduzione della Sarajlić come un punto di riferimento? Questo è primo esempio, vedremo ancora altri esempi che ci fanno sospettare l'autenticità della traduzione di Gavrilovski.

Pinocchio (Collodi 2019: 227)	<i>Pinokio</i> (Sarajlić 1987: 15)	<i>Pinokio</i> (Gavrilovski 2016: 12)
Pinocchio mio! (Collodi 2019: 292)	<i>Pinokiću moj</i> (Sarajlić 1987: 81)	<i>Pinokijiću moj</i> (Gavrilovski 2016: 115)

I nomi degli altri personaggi sono nella maggior parte dei casi tradotti usando la tecnica di traslitterazione, ovvero i nomi sono trascritti rispettando le regole delle lingue del metatesto (serbo-croato e serbo). Nella tabella sotto possiamo vedere degli esempi. Entrambe le traduttrici usano la stessa tecnica quando traducono questi nomi. La tecnica di traslitterazione funziona bene nei casi dei nomi che non contengono gli elementi descrittivi (per esempio Eugenio, Geppetto). Quando si tratta dei nomi che si potrebbero tradurre o adattare, come per esempio Lucignolo o Mangiafoco, le traduttrici potrebbero scegliere di trovare il nome con significato simile o inventare il nome che porta in sé lo stesso significato dall'originale (tradurre il nome). Si nota una piccola differenza nell'esempio di Arlecchino: Sarajlić scrive *Arlekin*, mentre Gavrilovski usa *Harlekin*. Dalle ricerche che ho fatto risulta che di solito si usano entrambe le varianti, dunque, possiamo dire che questa differenza non cambia niente, si sa di quale personaggio si tratta, anche se i bambini nella cultura dei nostri Paesi non hanno molta familiarità con la commedia dell'arte e i suoi personaggi.

Geppetto (Collodi 2019: 223)	<i>Đepeto</i> (Sarajlić 1987: 13)	<i>Đepeto</i> (Gavrilovski 2016: 18)
Arlecchino e Pulcinella (Collodi 2019: 240)	<i>Arlekin i Pulčinela</i> (Sarajlić 1987: 29)	<i>Harlekin i Pulčinela</i> (Gavrilovski 2016: 34)
Eugenio (Collodi 2019: 289)	<i>Euđenio</i> (Sarajlić 1987: 78)	<i>Euđenio</i> (Gavrilovski 2016: 111)

Alidoro (Collodi 2019: 291)	<i>Alidoro</i> (Sarajlić 1987: 80)	<i>Alidoro</i> (Gavrilovski 2016: 115)
Lucignolo (Collodi 2019: 300)	<i>Lučinjolo</i> (Sarajlić 1987: 89)	<i>Lučinjolo</i> (Gavrilovski 2016: 130)
l'ortolano Giangio (Collodi 2019: 332)	<i>vrtlar Đanđo</i> (Sarajlić 1987: 120)	<i>vrtlar Đanđo</i> (Gavrilovski 2016: 180)
Mangiafoco (Collodi 2019: 240)	<i>Mandāfoko</i> (Sarajlić 1987: 29)	<i>Mandāfoko</i> (Gavrilovski 2016: 34)

Questo non vale per tutti i nomi delle persone. Alcuni di loro vengono tradotti nella stessa maniera o in modo un po' diverso.

Secondo Pierangela Diadori (2012: 59), ci sono due possibilità per quanto riguarda la traduzione dei nomi: mantenere il nome così com'è nel prototesto, ossia inserire un nome che non appartiene alla lingua del metatesto, viene chiamato *straniamento*. La scelta di tradurre il nome nella lingua del metatesto viene considerata come *addomesticamento*. Vediamo due esempi:

Maestro Ciliegia (Collodi 2019: 223)	<i>Majstor Čiljeđa (Trešnjić)</i> (Sarajlić 1987: 11)	<i>majstor Trešnja</i> (Gavrilovski 2016: 5)
Polendina (Collodi 2019: 223)	<i>Polendina (Purica)</i> (Sarajlić 1987: 13)	<i>Palentica</i> (Gavrilovski 2016: 8)

Si può notare che Sarajlić traduce entrambi i nomi tra le parentesi (si tratta di prima menzione dei personaggi nel testo) e lo fa soltanto in questo caso. *Ciliegia* in serbo e croato è il frutto = *trešnja*, così *Trešnjić* (Sarajlić) è diminutivo di *Trešnja* (Gavrilovski). Simile è l'esempio di *Polendina*, ma questa volta usano entrambe un diminutivo (*Purica* e *Palentica*). Sono i cibi tradizionali che si preparano dalla farina di granturco, solo che *Purica* forse suona un po' più ironico che, alla fine, è lo scopo di questo soprannome (far ridere il personaggio che ha i capelli assomiglianti alla polenta). Sul soprannome *Polendina* Fresta (1986: 7) dice:

L'uso del termine *polendina* sia quello dell'espressione *guadagnarsi un tozzo di pane*, rimandano a condizioni economiche piuttosto povere. Questi termini ed espressioni, introdotti fin dai primi capitoli, servono, insieme con altri elementi più appariscenti, a connotare, sul piano economico-sociale, come poveri i personaggi e l'ambiente dell'opera.

Questa volta, Gavrilovski sceglie il diminutivo solo per il nome di Polendina (come nell'originale), mentre Sarajlić offre due traduzioni: come in originale e con diminutivo. Noto che si tratta della prima menzione di questi personaggi nel testo.

Un bell'esempio della traduzione del nome usando il calco è il personaggio della Fata:

la Fata (Collodi 2019: 256)	<i>Vila</i> (Sarajlić 1987: 47)	<i>Vila</i> (Gavrilovski 2016: 62)
--------------------------------	------------------------------------	---------------------------------------

La Fata è in originale scritta sempre con la maiuscola, mentre nelle traduzioni ad un certo punto appare con la minuscola, probabilmente riferendosi al sintagma *dobra vila* che si usa nella letteratura infantile invece del nome proprio del personaggio:

bonissima Fata (Collodi 2019: 256)	<i>dobra vila</i> (Sarajlić 1987: 45)	<i>dobra vila</i> (Gavrilovski 2016: 58)
---------------------------------------	--	---

Per quanto riguarda la traduzione dei nomi dei personaggi che in realtà sono animali, vedremo che ci sono diverse soluzioni. Iniziando dal nome dell'animale attraverso le minuscole e maiuscole, fino al cambio genere.

Vedremo negli esempi che seguono l'importanza della consistenza del traduttore, quando si tratta dei nomi dei personaggi. Le traduttrici in questo caso non seguono l'uso delle maiuscole e delle minuscole dal prototesto, così succede che il nome descrittivo diventa nome personale e le caratteristiche del testo originale vengono perse.

Lisica è il vero significato di *volpe*, invece *Lija* è un soprannome molto usato in serbo e croato. I bambini spesso dicono *lija* come un diminutivo e questa parola si usa molto in letteratura infantile, allora si potrebbe considerare un vero addomesticamento. In questo caso, vediamo di nuovo che Gavrilovski segue la soluzione di Sarajlić (quando lei usa il nome *Lisica*, lo usa anche Gavrilovski, e quando Sarajlić usa il soprannome *Lija*, lo usa allo stesso momento Gavrilovski, anche se in originale è sempre *Volpe*).

Volpe (Collodi 2019: 244)	<i>Lisica</i> (Sarajlić 1987: 33)	<i>Lisica</i> (Gavrilovski 2016: 41)
Volpe (Collodi 2019: 249)	<i>Lija</i> (Sarajlić 1987: 37)	<i>Lija</i> (Gavrilovski 2016: 47)

Vediamo ancora qualche esempio dei nomi degli animali:

Gatto (Collodi 2019: 244)	<i>Mačak</i> (Sarajlić 1987: 33)	<i>Mačak</i> (Gavrilovski 2016: 41)
Corvo (Collodi 2019: 257)	<i>Gavran</i> (Sarajlić 1987: 46)	<i>Gavran</i> (Gavrilovski 2016: 60)
Civetta (Collodi 2019: 257)	<i>Sova</i> (Sarajlić 1987: 46)	<i>Sova</i> (Gavrilovski 2016: 60)

Tutti e tre gli animali sono tradotti in maniera giusta e adeguata all'originale.

Nel prototesto troviamo un nome interessante per quanto riguarda la traduzione. È il nome di Grillo-parlante che è tradotto usando un sintagma *Cvrčak koji govori*. Questo sintagma descrive perfettamente il significato del nome di questo personaggio. Entrambe le traduttrici lo traducono allo stesso modo.

Grillo-parlante (Collodi 2019: 257)	<i>Cvrčak koji govori</i> (Sarajlić 1987: 46),	<i>Cvrčak koji govori</i> (Gavrilovski 2016: 60)
--	---	---

Quando si parla di Pappagallo che è ogni volta scritto con la maiuscola (supponiamo che si riferisca al nome di personaggio, non al nome comune per la specie dell'uccello), tutte le due traduttrici ignorano la maiuscola. La usano solo quando si tratta del dialogo e quando qualche personaggio si riferisce direttamente al Pappagallo. Non è chiaro perché entrambe usano la stessa tecnica che non corrisponde all'originale.

il Pappagallo (Collodi 2019: 257)	<i>papagaj</i> (Sarajlić 1987: 46)	<i>papagaj</i> (Gavrilovski 2016: 60)
Pappagallo mal educato (Collodi 2019: 257)	<i>neodgojena Papigo</i> (Sarajlić 1987: 46)	<i>neodgojena Papigo</i> (Gavrilovski 2016: 60)

Ci sono anche degli esempi di situazione inversa, con minuscola in originale e la maiuscola in entrambe le traduzioni:

il serpente (Collodi 2019: 270)	<i>Zmija</i> (Sarajlić 1987: 58)	<i>Zmija</i> (Gavrilovski 2016: 77)
signor serpente (Collodi 2019: 270)	<i>teta-Zmija</i> (Sarajlić 1987: 57)	<i>tetka-Zmija</i> (Gavrilovski 2016: 77)
signor pesce (Collodi 2019: 280)	<i>teta-ribo</i> (Sarajlić 1987: 67)	<i>tetka-ribo</i> (Gavrilovski 2016: 93)

Negli ultimi due esempi è interessante notare la differenza per quanto riguarda il genere dei nomi. Serpente e pesce sono entrambi maschili, ma in serbo e croato sono nomi femminili.

Oltre alla traduzione letteraria, si vede l'aggiunta del prefisso *teta-tetka* che è caratteristico per queste lingue e il linguaggio infantile (non usano la parola *gospođa*, che è la traduzione di signor(a)).

Tornando ancora alle maiuscole e minuscole, c'è un nome che viene menzionato tante volte nel prototesto, qualche volta scritto con maiuscola o in minuscola, ma spesso tradotto diversamente rispetto all'originale:

un Pesce-cane (Collodi 2019: 280)	<i>Morski pas</i> (Sarajlić 1987: 69)	<i>Morski pas</i> (Gavrilovski 2016: 94)
un Pesce-cane (Collodi 2019: 286)	<i>morski pas</i> (Sarajlić 1987: 75)	<i>morski pas</i> (Gavrilovski 2016: 105)
il terribile pesce-cane (Collodi 2019: 280)	<i>Morski pas</i> (Sarajlić 1987: 69)	<i>Morski pas</i> (Gavrilovski 2016: 94)

Ancora una volta vediamo che Gavrilovski segue la tecnica di Sarajlić.

5.2 I cibi

Prima di iniziare con l'analisi delle traduzioni degli alimenti, occorre soffermarsi brevemente sull'importanza del cibo nel romanzo di Collodi. Come sottolinea Fresta (1986: 2) nel suo articolo incentrato sull'argomento, intitolato infatti *L'alimentazione in Pinocchio*:

Nel Pinocchio tuttavia si parla anche di cibi "normali", quelli che appartengono all'alimentazione umana. Il Collodi affronta questo argomento "gastronomico" in tre modi diversi: si riscontra, infatti, nel Pinocchio una serie di cibi e di pietanze che appartengono all'alimentazione quotidiana e che possiamo definire "povera"; c'è poi una serie di piatti che invece appartengono ad una alimentazione non certamente quotidiana (almeno per le classi sociali in cui possiamo collocare i personaggi del Pinocchio)

e che possiamo definire “ricca”; c’è, infine, un gruppo di espressioni tratte dal lessico alimentare, che il Collodi usa in funzione metaforica.

La traduzione dei cibi è indubbiamente l’aspetto più interessante di questa analisi. Le espressioni per il cibo sono particolarmente interessanti dal punto di vista della traduzione. Alcuni sono frammenti in *Pinocchio* in cui il cibo è descritto dettagliatamente e che richiedono abilità e la creatività del traduttore. Per quanto riguarda la cultura della cucina, si potrebbe dire che le cucine serba e croata sono sotto grande influenza della cucina italiana. La ragione per questo è, soprattutto, la vicinanza geografica dei Paesi, e poi la storia di questi popoli che ha avvicinato molto le culture.

Qualche cibo è stato tradotto nello stesso modo da parte da entrambe le traduttrici, usando i nomi semplici, noti al lettore bambino:

frittata (Collodi 2019: 231)	<i>kajgana</i> (Sarajlić 1987: 20)	<i>kajgana</i> (Gavrilovski 2016: 19)
naselli (Collodi 2019: 293)	<i>oslići</i> (Sarajlić 1987: 82)	<i>Oslići</i> (Gavrilovski 2016: 118)
montone arrosto (Collodi 2019: 242)	<i>pečenica</i> (Sarajlić 1987: 32)	<i>pečenica</i> (Gavrilovski 2016: 38)

Sono interessanti gli esempi di *un cantuccino di pane* e *caffè-e-latte* perché le soluzioni dei traduttori sono veramente adattate al lettore bambino. *Okrajak hljeba* e *bijela kafa* sono le espressioni che si usano molto e i bambini le capiscono perfettamente. Se si tratta della letteratura per adulti, forse si potrebbero usare anche altre espressioni, ma queste assolutamente appartengono al lessico infantile.

un cantuccino di pane (Collodi 2019: 249)	<i>okrajak hljeba</i> (Sarajlić 1987: 37)	<i>okrajak hljeba</i> (Gavrilovski 2016: 48)
--	--	---

caffè-e-latte (Collodi 2019: 295)	<i>bijela kafa</i> (Sarajlić 1987: 84)	<i>bela kafa</i> (Gavrilovski 2016: 121)
--------------------------------------	---	---

Alcune parole sono tradotte con piccole differenze tra serbo e serbo-croato. Si tratta dei sinonimi che si usano in entrambe le lingue, con la differenza in frequenza nell'uso in una e in altra lingua. Questi sono alcuni esempi dell'addomesticamento:

fagioli (Collodi 2019: 222)	<i>grah</i> (Sarajlić 1987: 12)	<i>pasulj</i> (Gavrilovski 2016: 6)
triglie (Collodi 2019: 249)	<i>barbun</i> (Sarajlić 1987: 37)	<i>sardina</i> (Gavrilovski 2016: 47)
la trippa (Collodi 2019: 249)	<i>tripe</i> (Sarajlić 1987: 37)	<i>škembići</i> (Gavrilovski 2016: 47)
il burro (Collodi 2019: 249)	<i>maslo</i> (Sarajlić 1987: 37)	<i>puter</i> (Gavrilovski 2016: 47)
il formaggio grattato (Collodi 2019: 249)	<i>strugani sir</i> (Sarajlić 1987: 37)	<i>rendani sir</i> (Gavrilovski 2016: 47)
come se fosse di neve o di panna montata (Collodi 2019: 323)	<i>kao da je od snijega ili tučena vrhnja</i> (Sarajlić 1987: 114)	<i>kao da je od snega ili šlaga</i> (Gavrilovski 2016: 169)

Dopo aver visto degli esempi dell'addomesticamento, ci sono anche le traduzioni che sono senza dubbio giuste, ma si potrebbe discutere sulla questione dell'adeguatezza, prendendo in considerazione i destinatari del metatesto. Probabilmente i bambini non conoscono tanto la cucina italiana per poter capire di quali cibi si tratta. Dall'altra parte, il motivo per usare proprio questa tecnica può essere di mantenere lo "spirito italiano" dell'opera.

risotto alla milanese (Collodi 2019: 314)	<i>rižoto na milanski</i> (Sarajlić 1987: 104)	<i>rižoto na milanski</i> (Gavrilovski 2016: 153)
maccheroni alla napoletana (Collodi 2019: 314)	<i>makarone na napolitanski način</i> (Sarajlić 1987: 104)	<i>makarone na napolitanski način</i> (Gavrilovski 2016: 153)
m'inghiottì come un tortellino di Bologna (Collodi 2019: 324)	<i>proguta kao bolonjske rezance</i> (Sarajlić 1987: 115)	<i>progutao me kao bolonjske rezance</i> (Gavrilovski 2016: 170)

Come in tutte le traduzioni, anche in queste due si possono trovare le soluzioni traduttive non molto adeguate.

un bel piatto di cavolfiore condito coll'olio e coll'aceto (Collodi 2019: 282)	<i>pun tanjir kupusa dobro začinjenog uljem i sirćetom</i> (Sarajlić 1987: 71)	<i>pun tanjir kupusa dobro začinjenog uljem i sirćetom</i> (Gavrilovski 2016: 97)
di cialdoni colla panna (Collodi 2019: 265)	<i>kolača sa kajmakom</i> (Sarajlić 1987: 53)	<i>kolača sa šlagom</i> (Gavrilovski 2016: 72)
una cantina di rosoli e di alchermes (Collodi 2019: 265)	<i>podrum s likerima</i> (Sarajlić 1987: 53)	<i>podrum sa klierima</i> (Gavrilovski 2016: 72)

Nel primo esempio si può notare che la parola *cavolfiore* è stata tradotta come *kupus* (*cavolo*), al posto di *karfiol* che è proprio cavolfiore. Poi, per quanto riguarda *i cialdoni colla panna*, Sarajlić sceglie la parola *kajmak*, che si riferisce al prodotto di latte tradizionale serbo che non si mangia con i dolci. Invece, si mangia con i cibi salati. Così, è molto più naturale la traduzione di Gavrilovski (*šlag* è la panna che si mette nel caffè o sopra i dolci). Quello che potrebbe essere la soluzione migliore di quella di Gavrilovski è “*sladoled*” (gelato) perché *i cialdoni con panna* assomigliano a gelato e i bambini di tutto il mondo conoscono questo termine.

Una grande omissione di Gavrilovski succede nell'ultimo esempio; *cantina di alchermes* viene tradotta come *podrum sa klikerima*, invece di *podrum sa likerima*, come ha fatto Sarajlić. La differenza tra *kliker* e *liker* è grande. *Liker* rappresenta la bevanda alcolica dolce, mentre *kliker* è un giocattolo=una biglia (piccola pallina di vetro con la quale giocavano i ragazzi), e quindi, non appartiene all'ambito gastronomico.

panattone (Collodi 2019: 265)	<i>hljepčić</i> (Sarajlić 1987: 53)	<i>hepčić</i> (Gavrilovski 2016: 72)
----------------------------------	--	---

La parola italiana “panattone” (Collodi 2019: 265) viene tradotta con “hljepčić” (Sarajlić 1987: 53) e “hepčić²⁵” (Gavrilovski 2016: 72). “Kolač” potrebbe essere la soluzione più adeguata per esprimere questa parola.

Il “mandorlato” è un dolce prodotto nella zona di Cologna Veneta, tipico delle feste natalizie, prodotto con quattro ingredienti: miele, zucchero, albume d'uovo e mandorle. Entrambe le traduttrici usano “prženi bademi” (Sarajlić 1987: 53), (Gavrilovski 2016: 72) che assolutamente non corrisponde al significato originale. Evidente è che il lettore (soprattutto lettore bambino) non potrebbe sapere cos'è il *mandorlato*, ma potrebbero trovare un'altra soluzione migliore per mantenere il significato originale (per esempio *slatkiš sa bademima* oppure *kolač sa bademima*).

mandorlato (Collodi 2019: 265)	<i>prženi bademi</i> (Sarajlić 1987: 53)	<i>prženi bademi</i> (Gavrilovski 2016: 72)
-----------------------------------	---	--

Abbiamo visto che la maggior parte dei nomi dei cibi è tradotta in maniera giusta. Sono mostrati degli esempi dell'addomesticamento che funzionano bene, ma anche alcuni esempi che potrebbero essere tradotti meglio. Alla fine, abbiamo visto un errore grave di una delle traduttrici

²⁵ Nella traduzione di Gavrilovski c'è ovviamente un errore di battitura.

che potrebbe essere evitato. Questa parte dell'analisi è, come ho già menzionato, forse più interessante e c'è molto più da analizzare e di allargare questo tema.

5.3 Fraseologismi

Prima dell'inizio dell'analisi dei fraseologismi, vediamo la definizione e il significato di questo termine. Secondo Treccani, fraseologia è “l'insieme delle frasi (nel senso di locuzioni o espressioni caratteristiche, idiomatiche) proprie di una determinata lingua o di una determinata sezione del lessico, relativa a una particolare attività umana. La Repubblica dice che fraseologia è “complesso delle frasi, delle locuzioni proprie di una determinata lingua o dell'idioma parlato in una determinata area geografica o in un determinato settore di attività” ed esistono “la fraseologia toscana, la fraseologia politica” e altre e inoltre è il “modo di comporre le frasi, proprio di una lingua o di un autore”.

Analizzando la fraseologia italiana, si possono notare le unità fraseologiche come modi di dire, locuzioni e proverbi. A volte può essere difficile fare una distinzione tra questi termini. Spesso sono incerti i criteri di distinzione specialmente fra modi di dire e proverbi, e perciò oggi si tende a usare il termine *espressione idiomatica* per indicare una locuzione figurata convenzionale, più o meno fissa che può appartenere alla classe dei verbi, dei nomi, degli aggettivi e degli avverbi.

Consultando i vari dizionari della lingua italiana, si possono trovare diverse definizioni delle espressioni o frasi idiomatiche. Secondo il dizionario di La Repubblica, una delle caratteristiche delle frasi idiomatiche è “la loro espressività” e il fatto che sono “difficilmente traducibili in modo letterale”; frase idiomatica è “un'espressione complessa di una lingua non interpretabile letteralmente”.

Pierangela Diadori (2018: 210,211) definisce le espressioni idiomatiche in modo seguente:

Le espressioni idiomatiche (o “modi di dire”, ingl. idioms) sono gruppi di due o più parole il cui significato complessivo non è derivabile dai singoli significati delle parti che le compongono. Sono espressioni idiomatiche per esempio: “a braccia aperte” (= in modo affettuoso), “passarla liscia” (= uscire indenne da un guaio), “peggio che andar di notte” (= situazione pericolosa), “piantare baracca e burattini” (= abbandonare tutto), “reggere il lume” (= rimanere solo con una coppia di innamorati),

“restare con un pugno di mosche” (= restare senza niente). In italiano si basano spesso su riferimenti a fatti storici, metafore tratte dalla cultura contadina o rimandi ai mass media che ne favoriscono oggi la diffusione e la nascita. Le espressioni idiomatiche sono percepite come un blocco unico e, a meno che non lo si faccia intenzionalmente per ironia o per gioco, non è possibile: cambiare l’ordine delle parole; aggiungere, togliere o sostituire delle parole; cambiare la struttura sintattica. Per queste caratteristiche strutturali si definiscono anche “unità polirematiche” (dal greco polys, “molto”, e rhèma, “parola”). Si pensi per esempio a espressioni come “cadere in disgrazia”, “acqua in bocca”, “chi se ne frega”, che solo ironicamente possono essere trasformate con aggiunte (ad esempio “cadere in una certa disgrazia”) o sostituzioni (ad esempio “acqua nella bocca”).

Diadori (2018: 211) scrive a proposito dei problemi di traduzione di questi gruppi di parole:

[...] i problemi nascono quando un proverbio o un’espressione idiomatica devono essere trasferiti, attraverso la traduzione o l’interpretazione orale, a destinatari che appartengono a un’altra cultura, mettendo in luce in certi casi non solo l’anisomorfismo fra le lingue naturali, ma anche il diverso modo di vedere il mondo e di interpretare i fatti della vita da parte di persone appartenenti a culture diverse.

La studiosa sottolinea:

Inoltre, da una lingua/cultura all’altra, può cambiare la frequenza e il modo in cui vengono utilizzate le espressioni idiomatiche e i proverbi, anche in relazione ai diversi generi testuali e canali comunicativi: in inglese gli idioms sono usati in molti tipi di testi anche scritti, mentre per esempio la cultura araba tende ad associare la testualità scritta a un livello più alto di formalità, riservando le espressioni idiomatiche ai contesti orali e meno formali [...] Dopo avere individuato nel prototesto il proverbio o l’espressione idiomatica e dopo avere interpretato il suo significato nel contesto, il traduttore può trovarsi di fronte a queste possibilità: esiste un’espressione corrispondente sia nella forma, sia nel significato; non esiste un equivalente nella lingua del metatesto; esiste un’espressione simile che si usa però in un contesto diverso (Diadori 2018: 213-214).

Per quanto riguarda il romanzo di Collodi, le espressioni idiomatiche sono numerose, come del resto sottolinea Lucilla Pizzoli (1998: 172-173) nel suo prezioso articolo *Sul contributo di Pinocchio alla fraseologia italiana*:

Converrà ora guardare da vicino un particolare settore del lessico collodiano, quello, straordinariamente abbondante, delle locuzioni avverbiali e delle espressioni idiomatiche: nelle 160 pagine dell'edizione da me utilizzata si contano circa 350 locuzioni, alle quali vanno aggiunti un centinaio di paragoni cristallizzati. Si tratta perlopiù di locuzioni dell'uso vivo toscano, che conferiscono al testo delle Avventure una fisionomia caratteristica e che senz'altro contribuiscono in maniera decisiva a renderlo così vivace e brillante. In alcuni casi gli elementi fraseologici assumono un ruolo centrale nel creare giochi di parole e situazioni comiche.

Le espressioni idiomatiche sono senz'altro un aspetto significativo nell'analisi del libro di Collodi. Siccome sono lo specchio di una cultura, rappresentano anche una sfida per il traduttore perché spesso sono molto difficili da tradurre. Lo confermano Anja Pravuljac e Zorana Kovačević (2023: 89) in *Prevod djela Pinokio i recepcija njegovog lika u Bosni i Hercegovini*, dicendo che:

Il romanzo *Pinocchio* è caratterizzato da una spiccata potenza narrativa, alla quale, oltre alla flessibilità del linguaggio, contribuiscono il ritmo vivace narrativo e la carica comunicativa. L'aspirazione costante dell'autore si riflette anche nel mantenere l'attenzione dei lettori ed evitare frasi che trasudano impersonalità nel campo della fraseologia. In alcuni casi, è la fraseologia che contribuirà alla traduzione delle numerosi situazioni comiche e drammatiche²⁶.

²⁶ “Roman Pinokio odlikuje se izrazitom narativnom snagom kojoj, osim gipkog jezika, doprinose živahan ritam pripovijedanja i komunikativni naboj. Autorova konstantna težnja da drži pažnju čitalaca i da izbjegne rečenice koje odišu bezličnošću ogleda se takođe i na polju frazeologije. U nekim slučajevima upravo će frazeologizmi doprinijeti komičnim i dramatičnim situacijama kojima roman obiluje”. Dove non diversamente indicato tutte le traduzioni dalla lingua serba alla lingua italiana sono mie.

Vediamo adesso alcuni esempi della traduzione di espressioni idiomatiche. Iniziamo con il verbo fare. Il primo esempio consiste nelle due espressioni diverse con il significato molto vicino; *fare l'elemosina e fare un po' di carità*.

fare l'elemosina (Collodi 2019: 233)	<i>udijeliti</i> (Sarajlić 1987: 21)	<i>udeliti</i> (Gavrilovski 2016: 21)
fai un po' di carità (Collodi 2019: 330)	<i>udijeli milostinju</i> (Sarajlić 1987: 119)	<i>udeli milostinju</i> (Gavrilovski 2016: 178)

Secondo il dizionario di Treccani, l'elemosina e la carità sono sinonimi. “Elemosina (pop. limòšina o lemòšina) s. f. [dal lat. tardo *eleemosyna*, gr. *ἐλεημοσύνη*, der. di *ἐλέεω* «avere pietà»]. – 1. a. Quello che si dà alle persone bisognose, secondo il precetto cristiano della carità: e. di denaro, di...”

Fare l'elemosina e fare un po' di carità sono stati tradotti in maniera stessa dalla parte di entrambe le traduttrici, con un verbo “udijeliti” mantenendo il significato dell'espressione originale. Questo verbo può essere accompagnato dall'oggetto (*udijeliti/udeliti milostinju*), ma mantiene il significato anche quando sta da solo (*udijeliti/udeliti*).

fare una brutta fine (Collodi 2019: 240)	<i>da loše završi</i> (Sarajlić 1987: 29)	<i>da loše prođe</i> (Gavrilovski 2016: 34)
---	--	--

“Espressioni: fare una brutta (o cattiva) fine \approx finire male; mettere fine (a qualcosa) [far finire qualcosa] \approx chiudere (\emptyset), concludere (\emptyset), finire (\emptyset), porre (o mettere) termine, terminare (\emptyset). \uparrow troncare. \leftrightarrow aprire (\emptyset), avviare (\emptyset), cominciare (\emptyset), dare inizio (\emptyset), incominciare (\emptyset), iniziare (\emptyset)” (vocabolario Treccani, Internet).

Entrambe le traduzioni sono adeguate all'originale, però c'è la differenza tra “završiti loše” oppure avere una cattiva fine (Sarajlić) e “loše proći”, ossia avere le cattive conseguenze (Gavrilovski). La versione di Gavrilovski è, per quanto riguarda lo stile, un po' più adatta.

Il prossimo esempio è molto interessante e allo stesso tempo molto difficile da tradurre. Per spiegare meglio, bisogna dire qualcosa sul contesto testuale dove appare questa espressione. Pinocchio e i ragazzi lanciano i libri e lui evita sempre di essere colpito. Collodi usa l'espressione “fare civetta”, cioè muovere la testa come lo fa la civetta per evitare il libro che vola verso di lui. Né in serbo, né in croato esiste qualche frase che si usa per dire questa cosa. Allora, entrambe le traduttrici scelgono il verbo *sklanjati se*” detto in italiano “muoversi”:

faceva sempre civetta al tempo (Collodi 2019: 289)	<i>sklanjao se na vrijeme</i> (Sarajlić 1987: 77)	<i>sklanjao se na vreme</i> (Gavrilovski 2016: 109)
---	--	--

facevano a mosca cieca (Collodi 2019: 307)	<i>igrali slijepog miša</i> (Sarajlić 1987: 97)	<i>igrali slepog miša</i> (Gavrilovski 2016: 141)
---	--	--

Interessante è il nome di questo gioco infantile. Si usa “igra slijepog miša” come il nome del gioco, ma tra i bambini questo gioco spesso viene chiamato “ćore bake” (= nonna cieca) e sarebbe probabilmente più adeguato usare questo termine.

“Essere sulle spine” secondo il dizionario del *Corriere della Sera* ha il significato di “essere in ansia, in apprensione; anche soffrire e soprattutto agitarsi a causa di un disagio interiore come potrebbe fare chi si trovasse seduto sulle spine e cercasse di trovare sollievo al dolore cercando continuamente una posizione migliore”. Entrambe le traduttrici usano l'espressione “biti na iglama” che è adatto all'originale ed è un'espressione dal vocabolario “popolare/parlato/quotidiano”. Si usa per esprimere lo stesso stato d'animo.

Pinocchio era sulle spine. (Collodi 2019: 239)	<i>Pinokio je bio kao na iglama.</i> (Sarajlić 1987: 29)	<i>Pinokio je bio kao na iglama.</i> (Gavrilovski 2016: 33)
---	---	--

Un altro esempio di buona traduzione lo vediamo nel caso di *nuovo di zecca* che viene tradotto con *nov novcat*, un'espressione spesso usata nella lingua parlata che significa qualcosa di assolutamente nuovo.

tutti nuovi di zecca (Collodi 2019: 335)	<i>nov novcat</i> (Sarajlić 1987: 123)	<i>nov novcat</i> (Gavrilovski 2016: 186)
---	---	--

Lo scopo di un traduttore dovrebbe essere, oltre a tradurre il significato del testo, di provare a trasmettere lo stile dello scrittore. Quando si tratta di due traduzioni che stiamo analizzando, si può notare che qualche volta lo stile vivace e flessibile di Collodi viene perso durante il processo di traduzione.

Presso il dizionario di *Treccani* trovo la spiegazione dell'espressione “dire un sacco e una sporta” con l'esempio proprio di opera di Collodi che stiamo analizzando:

Di uso com. la locuz. un sacco e una s., per indicare grande quantità, spec. in frasi fig.: gliene ha dette (di parole grosse, di villanie o sim.), gliene ha date (di percosse) un sacco e una s. (più raro un sacco e sette s.): a sentirsi chiamar Polendina per la terza volta, Geppetto perse il lume degli occhi, si avventò sul falegname, e lì se ne dettero un sacco e una sporta (Collodi).

L'espressione *dire un sacco e una sporta*, la troviamo due volte nel testo. Per spiegare la differenza tra due esempi, vediamo in quale contesto appaiono. La prima volta all'inizio del libro maestro Ciliegia e Geppetto “se ne dettero un sacco e una sporta” (Collodi 2019: 224). Le traduttrici lo rendono come “bitka je ponovo započela” (il duello cominciò di nuovo) (Sarajlić

1987:15, Gavrilovski 2016: 11). La seconda menzione di questa espressione appare dopo nel capitolo XXXII (Collodi 2019: 310) quando Pinocchio dice: “Oh!...ma se incontro Lucignolo, guai a lui! Gliene voglio dire un sacco e una sporta!...” Questa volta, le traduttrici trovano le diverse soluzioni traduttive:

Gliene voglio dire un sacco e una sporta (Collodi 2019: 310)	<i>Reći ću mu ono što ga spada.</i> (Sarajlić 1987: 100)	<i>Reći ću mu sve u lice!</i> (Gavrilovski 2016: 146)
---	---	--

La soluzione di Gavrilovski sarebbe più chiara e più vicina al lettore di oggi mentre la soluzione di Sarajlić è un po’ arcaica. Questo possiamo attribuire all’epoca in cui la traduzione è stata fatta, considerando anche che la lingua del metatesto di Sarajlić è serbo-croato, non solo serbo. Quello che è importante da aggiungere è la questione dello stile dello scrittore. Nella traduzione di Sarajlić viene perso il significato iperbolico, mentre la traduzione di Gavrilovski mantiene il significato trasmesso dall’originale. È interessante vedere come un’espressione può essere trasmessa in due maniere totalmente diverse.

In men che si dice amen (Collodi 2019: 274)	<i>prije nego bi se reklo amin</i> (Sarajlić 1987: 62)	<i>pre nego što bi se reklo amin</i> (Gavrilovski 2016: 84)
--	---	--

Il dizionario *Sinonimi e Contrari* di Treccani ci dà la spiegazione dell’espressione “in men che non si dica” che ci aiuterà a percepire questa espressione che Collodi usa (in men che si dice amen): *Locuz. prep.: in men che non si dica [molto celermente] ≈ all’istante, in quattro e quattr’otto, in un attimo (o batter d’occhio o battibaleno), istantaneamente.* Le traduzioni di entrambe le traduttrici sono le stesse e possiamo dire che sono adeguate perché fare qualcosa *pre nego što bi se reklo amin*, ovvero prima di dire amen ha il significato di fare qualcosa subito, istantaneamente. Ma non basta trovare solo l’espressione che potrebbe essere capita dal lettore,

bisogna trasmettere lo spirito dell'originale. In serbo e croato esiste un'espressione che sarebbe perfettamente adeguata, "za tren oka" oppure "u tren", che ha il significato di "subito" oppure "immediatamente". Entrambe le traduttrici hanno scelto la traduzione letterale invece di usare l'espressione che già esiste nelle lingue del metatesto. Questo potrebbe considerarsi un'omissione delle traduttrici.

Dopo aver visto alcuni esempi, si potrebbe concludere che le espressioni idiomatiche rappresentano il vero tesoro di una lingua e di una cultura. Collodi è uno degli scrittori che ha riconosciuto il valore della fraseologia e l'ha usata molto nel suo capolavoro. Lui era di provenienza toscana e i modi di dire che usava erano legati alla regione alla quale apparteneva. Come prova del valore di questo, oggi troviamo centinaia di tesi e articoli che parlano dell'importanza dell'introduzione delle espressioni idiomatiche nella letteratura infantile e nella letteratura italiana che ha fatto proprio Collodi. Quando si tratta delle traduzioni che abbiamo analizzato sopra, abbiamo visto che alcune delle soluzioni sono adatte e hanno mantenuto lo stile di Collodi, mentre alcune non hanno la nota dello stile dell'originale.

5.4 I proverbi e le similitudini

Dopo aver visto come sono tradotti i fraseologismi, si passa ad un altro campo interessante per i traduttori, ovvero come tradurre i proverbi da una lingua all'altra. Siccome il romanzo di Collodi serve come una storia che viene raccontata ai bambini per insegnare loro a nocività delle bugie, ma anche i valori veri della vita come il rispetto per genitori e vicini, potrebbe essere considerato una fiaba, un genere letterario che mira appunto a insegnare ai bambini. Il romanzo contiene anche elementi di favola perché è pieno di animali parlanti e Pinocchio si persuade a volte nel bene e a volte nel male. Se si tiene conto di tutto ciò, si può facilmente concludere che un romanzo come questo potrebbe avere un numero considerevole di proverbi che sono spesso usati per insegnare ai bambini, ma sono anche un mezzo espressivo e molto creativo adatto alla letteratura per i ragazzi.

Prima di analizzare proprio gli esempi dal testo, vediamo cosa sono i proverbi e come si traducono, secondo la teoria. La definizione del termine "proverbio" ce la dà Pierangela Diadori (2018: 206-207) nel suo libro *Tradurre: Una prospettiva culturale*:

Un proverbio (dal latino pro, “al posto di”, e verbum “parola”) è un “breve motto, di larga diffusione e antica tradizione, che esprime, in forma stringata e incisiva, un pensiero o, più spesso, una norma desunta dall’esperienza”. Si tratta spesso di un detto breve e arguto, di origine popolare, frutto dell’ambiente in cui ha origine.

Diadori (2018: 207) poi continua:

Il proverbio, così come il mito, la leggenda, il racconto popolare, l’epica e la fiaba, rappresenta una forma di narrazione che trae origine dall’oralità, veicolando in maniera sintetica un certo numero di informazioni, conoscenze e credenze che si sono andate sedimentando nei secoli, contribuendo così a costruire quel patrimonio di memorie e di esperienze che definiscono un’intera tradizione culturale (i cosiddetti “memi culturali”). I proverbi rappresentano, per così dire, l’anima del popolo che li ha prodotti e per questo costituiscono una fonte privilegiata a cui attingere per esplorare una determinata cultura.

Una caratteristica principale e molto importante che riguarda i proverbi è la loro forte specificità culturale. Quando si fa la traduzione degli elementi culturali, bisogna stare attenti a conoscere bene il significato nella cultura d’origine e poi trovare espressione nella cultura e lingua del metatesto, ma allo stesso tempo mantenere il messaggio che deve portare.

Iniziamo l’analisi dei proverbi con un esempio comune:

vi sono le bugie che hanno le gambe corte (Collodi 2019: 261)	<i>u jednih laži noge su kratke</i> (Sarajlić 1987: 50)	<i>u jednih laži noge su kratke</i> (Gavrilovski 2016: 66)
---	--	---

In questo esempio vediamo lo stesso proverbio che esiste in entrambe le culture ed è facile trovare la traduzione adeguata: le bugie hanno le gambe corte letteralmente significa “u laži su

kratke noge”. Questo proverbio si usa nella cultura slava e i bambini conoscano il significato dell’espressione.

L’esempio che segue mostra un’espressione non molto usata nelle lingue slave, ma che ha anche la stessa forma in entrambe le lingue:

Chi ruba il mantello al suo prossimo, per il solito muore senza camicia. (Collodi 2019: 331)	<i>Ko krade bližnjem ogrtač obično umire bez košulje!</i> (Sarajlić 1987: 119)	<i>Ko bližnjem ukrade ogrtač obično umire bez košulje!</i> (Gavrilovski 2016: 178)
---	---	---

La parola “prossimo” è stata tradotta usando la parola “bližnji” che dà il senso a questa espressione. “Il prossimo” potrebbe essere tradotto con “sljedeći” oppure “nasljednik”, ma la parola “bližnji” ha il significato più ampio.

Similmente vediamo nell’esempio che segue:

I quattrini rubati non fanno mai frutto. (Collodi 2019: 330)	<i>Ukraden novac ne donosi nikad bogatstva.</i> (Sarajlić 1987: 119)	<i>Ukraden novac ne donosi nikad bogatstvo.</i> (Gavrilovski 2016: 178)
---	---	--

“I quattrini” sono tradotti come “novac”, una parola comune che i bambini capiscono, mentre la parola “frutto” che ha il significato di “plod” è sostituita con “bogatstvo” (ricchezza), che è più facile da comprendere, quando il lettore è bambino.

Nell’ultimo esempio troviamo i proverbi diversi in due lingue, ma con il messaggio simile. “Oteto-prokleta” è un proverbio molto usato in lingua serba e si può trovare in molte fiabe e favole. Possiamo dire che questo è un esempio dell’addomesticamento culturale.

La farina del diavolo va tutta in crusca. (Collodi 2019: 331)	<i>Oteto-prokleta.</i> (Sarajlić 1987: 119)	<i>Oteto-prokleta.</i> (Gavrilovski 2016: 178)
---	--	---

Non sono solo i proverbi un campo linguistico interessante. Oltre ai proverbi, per l'analisi traduttologica risultano anche interessanti le similitudini. Si tratta delle espressioni che si usano spesso, come i proverbi, e hanno il significato metaforico. Le traduttrici usano varie tecniche per tradurre le similitudini. Nel maggior numero dei casi usano la tecnica della traduzione letterale:

russava come un ghiro (Collodi 2019: 306)	<i>hrkao kao puh</i> (Sarajlić 1987: 96)	<i>hrkao kao puh</i> (Gavrilovski 2016: 140)
--	---	---

“Hrkati kao top” è un'espressione comune in lingua serba e sarebbe più adeguata della traduzione letterale “hrkati kao puh”, come hanno fatto entrambe le traduttrici.

rosso come un peperone (Collodi 2019: 224)	<i>zacrveni kao paprika</i> (Sarajlić 1987: 14)	<i>zacrveni kao paprika</i> (Gavrilovski 2016: 9)
---	--	--

“Rosso come un peperone” è un'espressione che esiste anche in serbo e croato, così la traduzione letterale ha senso in entrambi gli esempi.

In alcuni casi, quando si tratta delle espressioni che esistono in italiano, ma non nelle lingue del metatesto, si vede come la traduzione letterale può causare la perdita dello stile di Collodi e l'allontanamento dall'originale:

bagnato come un pulcino (Collodi 2019: 233)	<i>mokar kao pile</i> (Sarajlić 1987: 22)	<i>mokar kao pile</i> (Gavrilovski 2016: 23)
--	--	---

Si pone la domanda perché entrambe le traduttrici scelgono di dire “mokar kao pile” (traduzione letterale) quando esiste un’espressione comune in serbo “mokar kao miš”, usata nella vita quotidiana ma più spesso anche nella letteratura per i bambini.

gonfiato come un pallone (Collodi 2019: 292)	<i>naduvao se kao lopta</i> (Sarajlić 1987: 81)	<i>naduvao se kao lopta</i> (Gavrilovski 2016: 116)
---	--	--

Questa volta, la traduzione è adatta all’originale e si tratta di un’espressione che è simile in entrambe le lingue. Ma in serbo si usa più spesso l’espressione “naduvao se kao balon” (pallone), oppure “naduvao se kao žaba” (rana) che forse sarebbero un po’ più adeguate.

Son leggero come una foglia. (Collodi 2019: 277)	<i>Lagan sam kao list.</i> (Sarajlić 1987: 65)	<i>Lagan sam kao list.</i> (Gavrilovski 2016: 89)
---	---	--

Un altro esempio di traduzione letterale non adeguata è quello di “leggero come una foglia” che viene tradotto da entrambe le traduttrici con “lagan kao list” invece di “lagan kao pero” (piuma) che è un’espressione comune nelle lingue del metatesto.

Qualche volta, le traduttrici omettono completamente la similitudine e decidono di tradurre parzialmente un’espressione, ovvero di adattare la traduzione eliminando qualche parola che potrebbe confondere il lettore, come conferma questo esempio:

piangeva come un vitellino (Collodi 2019: 229)	<i>samo je plakao</i> (Sarajlić 1987: 18)	<i>samo je plakao</i> (Gavrilovski 2016: 15)
---	--	---

Invece di tradurre l'espressione “piangere come un vitellino” con “plakati kao dijete” oppure “plakati kao kiša”, entrambe le traduttrici scelgono di trasmettere il messaggio dal prototesto (piangere molto) con la costruzione “samo je plakao” che dice che uno non ha fatto nient'altro che piangere. Similmente succede nel caso che segue:

Sono sempre rimasto alto come un soldo di cacio. (Collodi 2019: 283)	<i>Ostao sam još uvijek vrlo niska rasta.</i> (Sarajlić 1987: 72)	<i>Ostao sam još uvijek vrlo mala rasta.</i> (Gavrilovski 2016: 99)
--	--	--

Volendo dire che qualcuno è di piccola altezza, Collodi ha usato l'espressione “alto come un soldo di cacio”. Per esprimere lo stesso in lingua serba, si usano alcune espressioni come “metar i šumska jagoda”, “kepec” ecc. “Vrlo niska rasta” e “vrlo mala rasta”, come hanno scelto di tradurre Sarajlić e Gavrilovski non sono le soluzioni molto creative, ma sono senza dubbio esatte. L'ultimo esempio che verrà analizzato ci mostrerà che qualche volta il traduttore decide di scegliere diverse soluzioni per tradurre la stessa espressione. Così Gavrilovski cambia la traduzione, mentre Sarajlić mantiene la stessa in entrambi i casi:

una barbaccia nera come uno scarabocchio d'inchiostro (Collodi 2019: 241)	<i>bradetina crna kao mastilo</i> (Sarajlić 1987: 31)	<i>bradetina crna kao mastilo</i> (Gavrilovski 2016: 35)
nera come l'inchiostro (Collodi 2019: 259)	<i>crna kao mastilo</i> (Sarajlić 1987: 48)	<i>crna kao ugalj</i> (Gavrilovski 2016: 63)

“Crna kao ugalj” è forse l'espressione più chiara per il lettore bambino, siccome “mastilo” si potrebbe considerare parola un po' vecchia per i tempi d'oggi quando l'inchiostro non ha l'impiego come all'epoca di Pinocchio.

6. Conclusione

Le avventure di Pinocchio fa parte della letteratura infantile più tradotta e più letta nel mondo. Nella parte introduttiva sono state elencate numerose edizioni delle traduzioni di questa opera, per quanto riguarda i territori dei paesi della ex-Jugoslavia. Per il soggetto dell'analisi contenuta in questo lavoro sono state scelte due edizioni, in serbo e serbo-croato. Durante la produzione di questo lavoro sono stati utilizzati diversi metodi. Nella prima parte della tesi è spiegato in modo descrittivo dal punto di vista teorico in che maniera si dovrebbe affrontare la traduzione. Successivamente, è stato approfondito quali sfide incontra più spesso il traduttore quando traduce la letteratura per bambini. Dopo l'introduzione teorica e l'analisi condotta in questa tesi, ci siamo soffermati sul confronto delle due traduzioni. È stato mostrato un numero minore degli esempi tratti dall'analisi completa che ha preceduto la stesura di essa. Pertanto, in futuro, l'argomento di questo lavoro potrebbe essere approfondito per includere altri aspetti che non sono stati trattati.

Parlando dell'atto della traduzione di un'opera letteraria, è necessario prestare attenzione soprattutto al contesto culturale dell'opera. Il prerequisito per questo è che uno che fa la traduzione oltre alle capacità linguistiche conosca anche entrambe le culture: cultura della lingua di partenza e cultura della lingua d'arrivo. Oltre a questo, il traduttore dovrebbe sforzarsi anche di trasmettere ai lettori lo stile dello scrittore. Occorre, quindi, cercare di trovare una soluzione adeguata nella lingua in cui si sta traducendo il testo, in senso linguistico e soprattutto culturale.

Durante la fase dell'analisi, in entrambe le traduzioni sono stati trovati degli errori, più o meno simili. È evidente anche la mancanza della traduzione degli stessi paragrafi interi o dei segmenti di essi, sia da Sarajlić, sia da Gavrilovski. Nel campo della traduzione degli antroponomi, si è notata l'incoerenza nella traduzione dei nomi personali. In seguito, la sezione della traduzione dell'ambito gastronomico ha offerto certi esempi di traduzioni ben fatte, però dall'altra parte esistono le scelte traduttive che potrebbero essere discusse. Dopo di questo, si giunge alla parte dell'analisi che rappresenta una vera prova delle capacità delle traduttrici, di trasmettere gli elementi culturali. Si tratta delle sezioni dedicate ai fraseologismi, i proverbi e le similitudini. Infatti, in questi campi, nella maggior parte degli esempi mostrati, nessuna delle traduttrici ha raggiunto le soluzioni migliori per quanto riguarda la cultura della lingua del metatesto, ovvero non ha offerto la traduzione di cui un lettore bambino potrebbe acquisire il significato vero. Hanno

usato più spesso la tecnica della traduzione diretta, non essendo attente al momento della trasmissione del significato profondo di certe espressioni idiomatiche.

Tutti gli argomenti menzionati mantengono su un livello equivalente le due traduzioni, senza dare vantaggio ad una o all'altra. Allo stesso tempo, non si può trascurare l'impressione che in alcuni casi entrambe le traduttrici hanno potuto trovare il modo migliore di mantenere lo spirito dell'originale e di trasmettere lo stile di Collodi che è molto vivace. Bisogna sottolineare anche la questione della lealtà di traduzione di Gavrilovski, siccome abbiamo visto numerosi esempi della ripetizione degli errori che ha commesso Sarajlić.

Nonostante tutte le mancanze delle traduzioni evidenziate, il successo di *Pinocchio* in Bosnia ed Erzegovina è sicuramente dovuto alla traduzione ben riuscita di Razija Sarajlić, confermata dalle numerose ripubblicazioni nel corso degli anni. Dall'altra parte, prendendo in considerazione il periodo passato tra le due traduzioni, 1957 e 2016, Gavrilovski avrebbe potuto adattare il linguaggio all'epoca d'oggi. Si dovrebbe sottolineare l'importanza dell'esistenza di numerose traduzioni di *Pinocchio*, poiché è uno dei libri più famosi nei nostri paesi. Dopo aver visto molte omissioni nelle traduzioni esistenti, bisogna pensare di offrire una traduzione nuova, contemporanea e più adeguata ai lettori bambini. Un motivo in più per fare una nuova traduzione è che *Pinocchio* fa parte della lettura obbligatoria della quarta elementare presso la Federazione di Bosnia ed Erzegovina.

7. Bibliografia

1. Fonti primarie:

1. Collodi, C. (2019). *Le avventure di Pinocchio. Fiabe e racconti*. Roma: Puntoweb.
2. Kolodi, K. (1987). *Pinokio*. Traduzione di R. Sarajlić. Sarajevo: Veselin Masleša.
3. Kolodi, K. (2016). *Pinokio*. Traduzione di K. Gavrilovski. Beograd: 3D+.

2. Fonti critiche:

1. Andraka, M. (2018). *Pinokio u hrvatskim prijevodima: strategije prenošenja kulturnoga konteksta*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
2. Asor Rosa, A. (1995). *Letteratura Italiana Einaudi Le Opere vol. III*. Torino: Einaudi.
3. Bosiljčić, S. (2020). *O semantičkim i stilskim specifičnostima u italijanskom i b/h/s jeziku nekih poslovičnih konstrukcija upotrijebljenih u romanu C. Collodija Pinocchijeve avventure* (tesi magistrale non pubblicata), Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet.
4. D'Angelo, M. (2012). *Traduzione didattica e didattica della traduzione*. Urbino: Edizioni Quattro Venti.
5. Diadori, P. (2012). *Teoria e tecnica della traduzione*. Milano: Mondadori Education.
6. Diadori, P. (2018). *Tradurre: una prospettiva interculturale*. Roma: Carocci editore.
7. Eco, U. (2010). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Tascabili Bompiani.
8. Fresta, M. (1986). L'alimentazione in Pinocchio. *Interni e dintorni del Pinocchio*. Atti del Convegno "Folkloristi italiani al tempo del Collodi". Pescia-Montepulciano: Fondazione Nazionale "Carlo Collodi"- Editori del Grifo. 133-143.
9. Janjić, D. (2023). Prvih sto godina Pinokija u Srbiji: preobražaji i zadaci drvenog lutka na pozorišnoj sceni i u književnim prevodima. *Detinjstvo-Childhood*. Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajeve dečje igre. III. 62-76.
10. Kovačević, Z. e Pravuljac, A. (2023). Prevod djela Pinokio i recepcija njegovog lika u Bosni i Hercegovini. *Detinjstvo-Childhood*. Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajeve dečje igre. III. 86-95.

11. Sarajlić, R. (a cura di) (1989). *Leksikon članova Udruženja književnih prevodilaca Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Udruženje književnih prevodilaca Bosne i Hercegovine.
12. Nord, C. (2003). Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point. *Meta*. Montreal: Erudit. Vol. 48. I-II. 182-196.
13. Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. New York-London: Garland.
14. Osimo, B. (2002). *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli.
15. Pizzolli, L. (1998). Sul contributo di Pinocchio alla fraseologia italiana. *Studi Linguistici Italiani*. II. 167-209.
16. Zagrebački prevodilački susret (2019). *Književno prevođenje i svjetska književnost*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.

3. Manuali e dizionari:

1. Balboni, P. (2006). *Grammallegra. Morfologia e sintassi*. Milano: La nuova Italia.
2. Dardano, M. e Trifone, P. (2012-13). *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli.
3. Deanović, M. e Jernej, J. (2012). *Hrvatsko-talijanski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Deanović, M. e Jernej, J. (2012). *Talijansko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Eco, U. (2001). *Come si fa una tesi di laurea*. Milano: Tascabili Bompiani.
6. *Grande dizionario della lingua italiana* (1990). Firenze: Deagostini.
7. Klajn, I. (2011). *Italijansko-srpski rečnik*. Beograd: Alexandria.
8. Labadini, M. e Sartorio, F. (2006). *Sinonimi e contrari*. Milano: Modern languages.
9. Mari, R. (2011). *Dizionario italiano di base*. Firenze: Giunti.
10. Matešić, J. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
11. Oraić Tolić, D. (2011). *Akademsko pismo*. Zagreb: Naklada Ljevak.
12. Pešikan, M. e Jerković, J., Pižurica, M. (2010). *Pravopis srpskoga jezika*. Izmenjeno i dopunjeno izdanje. Novi Sad: Matica Srpska.
13. Stanojčić, Ž. e Popović, Lj. (2008). *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike.
14. Šepard, K. (2013). *Glagoli u italijanskom jeziku*, Beograd: Vulkan izdavaštvo.

15. Vujaklija, M. (1986). *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički Zavod.

4. Sitografia:

1. Casari, Mario (2020), *Pinocchio in altre lingue* (Internet), Disponibile a: <https://www.newitalianbooks.it/it/pinocchio-in-altre-lingue/> (consultato il 20 settembre 2023)
2. Dizionario italiano, *Corriere della sera*:
<http://dizionari.corriere.it> (consultato il 21 luglio 2023)
3. Dizionario italiano, *La Repubblica*:
<https://dizionari.repubblica.it> (consultato il 10 gennaio 2023)
4. Enciclopedia *Treccani*:
<http://www.treccani.it/enciclopedia/modi-di-dire> (Enciclopedia-dell'Italiano)/ (consultato il 10 gennaio 2023)
5. Fondazione Collodi:
<https://www.fondazionecollodi.it/it/> (consultato il 6 gennaio 2023)
6. Hrvatski jezični portal:
<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (consultato il 6 gennaio 2023)
7. Hrvatski pravopis:
<http://pravopis.hr/pravilo/pisanje-imena/47/> (consultato il 9 gennaio 2023)
8. Narodna i univerzitetska Biblioteka Republike Srpske:
<http://rs.cobiss.net> (consultato il 3 gennaio 2023)
9. New Italian Books:
<https://www.newitalianbooks.it/it/pinocchio-in-altre-lingue/> (consultato il 20 settembre 2022).
10. Saeideh Ahanizadeh (2012), *Translation of Proper Names in Children's Literature*. (Internet) Disponibile a: <https://www.translationdirectory.com/articles/article1522.php> (consultato il 28 giugno 2023)
11. Wikipedia:
https://it.wikipedia.org/wiki/Mosca_cieca (consultato il 22 gennaio 2023)

<https://it.wikipedia.org/wiki/Mandorlato> (consultato il 28 giugno 2023)

<https://library.weschool.com/lezione/carlo-collodi-lorenzini-pinocchio-opere-perrault-9264.html> (consultato il 3 marzo 2023)

https://it.wikipedia.org/wiki/Le_avventure_di_Pinocchio._Storia_di_un_burattino#cite_note-1 (consultato il 14 giugno 2023)

https://it.wikipedia.org/wiki/Romanzo_d%27appendice (consultato il 24 agosto 2023)

Број протокола:
Датум: 27. 10. 2023. године

Проф. др Зорана Ковачевић

Наставно-научном вијећу Филолошког факултета

Наставно-научно вијеће Филолошком факултета Универзитета у Бањој Луци, на сједници одржаној 10. октобра 2023. године (број одлуке 09/3.1715-8/23), усвојило је приједлог комисије за оцјену мастер рада под насловом *Analisi di due traduzioni delle Avventure di Pinocchio di Carlo Collodi* кандидаткиње Тамаре Мацан у сљедећем саставу:

др Зорана Ковачевић, ванредна професорица, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, ужа научна област Специфичне књижевности – италијанска књижевност, председник,

доц. др Марија Форнари, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, ужа научна област Специфични језици – италијански језик, члан,

доц. др Наташа Вученовић Гњато, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, ужа научна област Специфични језици – италијански језик, члан.

Након читања рада ова комисија Вијећу подноси сљедећи

ИЗВЈЕШТАЈ

Мастер рад *Analisi di due traduzioni delle Avventure di Pinocchio di Carlo Collodi* кандидаткиње Тамаре Мацан написан је на италијанском језику, те урађен на 48 страна, величином слова 12, с проредом 1,5. На почетку се налазе сажети и кључне ријечи на италијанском и српском језику, а сам рад чини девет поглавља, накнадно подијељених на потпоглавља и списак цитиране литературе.

У складу са насловом саме мастер тезе, примарна метода рада је аналитичка. Поред ове методе рада издваја се и синтетичка, коришћена у закључним разматрањима. У уводном поглављу кандидаткиња уводи читаоца у рад, пружајући му увид у предмет и циљеве истраживања, не заобилазећи притом и главне хипотезе и научне методе рада. Циљ истраживања је илустровати преводилачка рјешења и извршити лингвистичку анализу на примјерима појединих аспеката два превода романа *Пинокио* (*Le avventure di Pinocchio*, 1883) италијанског писца Карла Колодија. Први превод Разије Сарајлић објављен је 1957. године, док је други, новијег датума, урадила Кристина Гавриловски.

Друго поглавље фокусирано је на стваралаштво Карла Колодија и на роман *Пинокио*, док се у трећем кандидаткиња осврће на преводе и рецепцију дјела у свијету. Кандидаткиња, потом, говори о преводима *Пинокија* на српском говорном подручју, нудећи притом корисне информације о преводитељкама, али и о друштвено-историјском контексту и околностима у коме су настали поменути преводи. Слиједи теоријски осврт на превођење дјечије књижевности са посебним акцентом на проблеме и изазове са којима се суреће преводилац.

Главни дио рада, очекивано најобимнији, посвећен је детаљној анализи два превода Колодијевог романа. Постојање више превода једног књижевног дјела занимљив је и стимулативан корпус за исраживање различитих преводилачких поступака и контрастивне лингвистичке анализе. Овај примјер то јасно илуструје. У фокусу анализе нашли су се, између осталог: антропоними, фразеологизми, поређења, пословице и изрази из домена гастрономије. У овом поглављу се у више наврата указује да превођење није само језичка операција, већ да често подразумијева и културно посредовање.

У закључним разматрањима кандидаткиња веома пажљиво своди резултате истраживања.

Последњи сегмент рада јесте попис библиографије, из којег се јасно види да се кандидаткиња успјешно користила релевантном литературом.

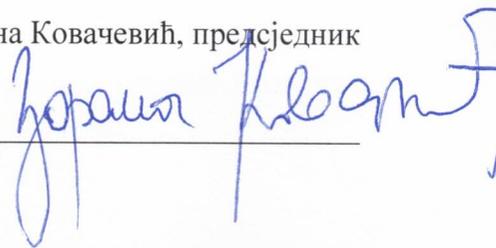
Закључак и приједлог

Рад *Analisi di due traduzioni delle Avventure di Pinocchio di Carlo Collodi* кандидаткиње Тамаре Мацан вриједан је и занимљив прилог изучавању књижевног превођења и контрастивних студија. Сазнања до којих је кандидаткиња дошла дата су у складу са стандардима научне методологије, те представљају добар образац за слична истраживања. Из наведених разлога Комисија са задовољством **предлаже Наставно-научном вијећу Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци да кандидаткињи Тамари Мацан одобри усмену одбрану рада пред комисијом која потписује овај извјештај.**

У Бањој Луци, 27. 10. 2023.

Комисија

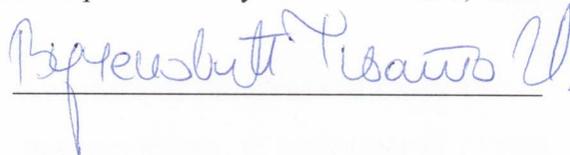
проф. др Зорана Ковачевић, предсједник



доц. др Марија Форнари, члан



доц. др Наташа Вученовић Гњато, члан



Izjava 1

IZJAVA O AUTORSTVU

Izjavljujem da je master rad

Naslov rada:

ANALIZA DVA PREVODA *PINOKIJA* KARLA KOLODIJA / ANALISI DI DUE
TRADUZIONI DELLE *AVVENTURE DI PINOCCHIO* DI CARLO COLLODI

Naslov rada na engleskom jeziku:

TRANSLATION ANALYSIS OF TWO TRANSLATIONS OF THE NOVEL *THE
ADVENTURES OF PINOCCHIO* BY CARLO COLLODI

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada,
- da master rad, u cjelini ili dijelovima, nije bio predložen za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova,
- da su rezultati korektno navedeni i
- da nisam kršila autorska prava i koristila intelektualnu svojinu drugih lica.

U Banjoj Luci, 06. 12. 2023.

Potpis kandidata

Marija Majan

Izjava 2

Izjava kojom se ovlašćuje Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci da master rad učini javno dostupnim

Ovlašćujem Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci da moj master rad pod naslovom ANALIZA DVA PREVODA *PINOKIJA* KARLA KOLODIJA / ANALISI DI DUE TRADUZIONI DELLE *AVVENTURE DI PINOCCHIO* DI CARLO COLLODI, koji je moj autorski rad, učini javno dostupnim.

Master rad sa svim priložima predala sam u elektronskom formatu, pogodnom za trajno arhiviranje.

Moj master rad, pohranjen u digitalni repozitorijum Univerziteta u Banjoj Luci, mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (*Creative Commons*), za koju sam se odlučila:

1. Autorstvo (CCBY)

U Banjoj Luci, 26. 12. 2023.

Potpis kandidata

Manara Marjan

Izjava 3

Izjava o identičnosti štampane i elektronske verzije master rada

Ime i prezime autora:

Tamara Macan

Naslov rada:

ANALIZA DVA PREVODA *PINOKIJA* KARLA KOLODIJA / ANALISI DI DUE
TRADUZIONI DELLE *AVVENTURE DI PINOCCHIO* DI CARLO COLLODI

Mentor:

prof. dr Zorana Kovačević

Izjavljujem da je štampana verzija mog master rada identična elektronskoj verziji koju sam
predala za digitalni repozitorijum Univerziteta u Banjoj Luci.

U Banjoj Luci, 26.12.2023.

Potpis kandidata

